

ÖSTERREICHISCHES
MUSEUM FÜR VOLKSKUNDE

AUSSTELLUNG

**VOLKSKUNST
IM ZEICHEN DER FISCHE**



PRAEMONSTRATENSERSTIFT
GERAS

ÖSTERREICHISCHES MUSEUM FÜR VOLKSKUNDE

AUSSTELLUNG

IM

PRAEMONSTRATENSERSTIFT GERAS

VOLKSKUNST
im Zeichen der
FISCHE

KATALOG

WIEN 1976

IM SELBSTVERLAG

DES ÖSTERREICHISCHEN MUSEUMS FÜR VOLKSKUNDE

Auf dem Umschlag:
Hafnerkeramische Schüssel mit Fisch-Quadriquetrum
Oberösterreich, dat. 1795, Kat.-Nr. 53

Alle Aufnahmen: Photo-Meyer, Wien

Ausstellung und Katalog:
w. Hofrat Univ.-Prof. Dr. Leopold Schmidt

Direktion des Österreichischen Museums für Volkskunde:
A-1080 Wien VIII., Laudongasse 19

Praemonstratenserstift Geras:
A-2093 Niederösterreich

Wien 1976

Alle Rechte vorbehalten
Druck: Friedrich Jasper, A-1030 Wien III., Tongasse 12

INHALTSVERZEICHNIS

	Seite
Vorwort	5
Einleitung: Volkskunst im Zeichen der Fische	7
1. Fischerzunftgerät	11
2. Heilige Fischerpatrone	15
3. Einzelfische	17
4. Zwei Fische	22
5. Drei und mehr Fische	24
6. Fischgestaltige Gefäße	33
7. Fischbestecke und Faßriegel	35
8. Wale und Delphine	38
9. Meerwunder	42
10. Fischer in der Volkskunst	45
11. Bierdeckel und Bildergeschirr	48
Literaturverzeichnis	51
Katalog	53
Abbildungen	87

Vorwort

In dem schönen barocken Stiegenhaus des Praemonstratenserchorherrenstiftes Geras hängen zwei große Ansichten des Stiftes und seines Geländes. Der Schwabe Johann Rudolph Mohr, „Maller und Ingenieur gebürtig von der Insel Reichenau“ hat die beiden Breitbilder 1729 gemalt und sich offensichtlich bemüht, nicht nur das Stiftsgebäude, sondern auch sein ganzes Wirtschaftsgelände ringsum genau zu erfassen. Durch diese topographische Treue erscheinen auch die Fischteiche des Stiftes erfaßt, der Maler wird gewußt haben, warum er sie so genau darstellte: Waren und sind sie doch ein wesentlicher Faktor in der Wirtschaft dieses Stiftes an der nördlichen Grenze von Niederösterreich.

Die betonte Verbundenheit von Stift Geras mit seinen Fischteichen war die Hauptanregung dafür, daß das Österreichische Museum für Volkskunde eine Sonderausstellung zum Thema der Fische in der Volkskunst in Geras veranstaltete. Der Bestand an Volkskunst-Objekten mit Fischmotiven ist nicht sehr groß, wenn auch vielleicht umfangreicher, als sich aus den bisherigen Aus- und Aufstellungen hätte erkennen lassen. Auch von Veröffentlichungen dieser Objekte konnte bisher nicht die Rede sein, was freilich auch damit zusammenhängt, daß das Thema „Volkskunst im Zeichen der Fische“ in der Volkskunsthochforschung bisher überhaupt nicht gefragt war. Rein mengenmäßig betrachtet erscheint es ja auch verständlich: Wenn es in einer großen Sammlung vielleicht hundert Objekte gibt, die dafür in Betracht kommen, so gibt es für Hirsch-Motive vielleicht tausend, und für Vogel-Motive wahrscheinlich noch einmal das Doppelte. Dieser Sachverhalt hat die bisherige Forschung so weitgehend bestimmt, daß nicht einmal in die Taschenwörterbücher der Volkskunde Österreichs auch nur ein Stichwort „Fisch“ aufgenommen wurde. Da hat es ja auf dem benachbarten Gebiet der Fischer-Volkskunde, also der ethnographischen Erschließung von Arbeit und Gerät des Fischers mehr gegeben. Dafür sind nicht nur die Sammlungen, sondern auch die älteren Veröffentlichungen gute Belege. Diese ethnographische Richtung der Volkskunde sollte in der Ausstellung in Geras nicht herangezogen werden. Dafür ist im Fischereimuseum in Schloß Orth an der Donau gesorgt. Für Geras war wieder der Bestand der eigentlichen Volkskunst heranzuziehen, mit Einschluß der knappen Randgebiete, aus denen wenigstens einige Beispiele gebracht werden konnten.

Daraus hat sich also ein bisher nicht bekanntes neues Bild der Bedeutung der Fische in der alten Volkskunst ergeben. Den Mittelpunkt bilden

wie immer die österreichischen Bestände. Zu Erläuterungen wurden im Katalog die verwandten Stücke im kleineren und größeren Umkreis herangezogen, soweit sie sich bei einem ersten Rundblick in der Volkskunst-Literatur erschließen ließen.

Die Vorarbeiten für die Ausstellung haben wie immer die Beamten und Angestellten des Museums geleistet, wofür ihnen der herzliche Dank der Direktion gebührt. Das Stift hat den Ausstellungsraum und die Vitrinen zur Verfügung gestellt, so daß sich die „Volkskunst der Fische“ in einen durchaus geeigneten Raum einpassen ließ. Transport und Aufstellung wurden mit den bewährten hauseigenen Kräften bewerkstelligt, die sich wieder der Gastfreundschaft des Stiftes erfreuen durften. Allen Mitarbeitern und Helfern sei deshalb auch an dieser Stelle der herzliche Dank abgestattet.

Leopold Schmidt

Einleitung

VOLKSKUNST IM ZEICHEN DER FISCHE

Die „Volkskunst im Zeichen der Fische“ ist ein Teilbereich des großen Gesamtgebietes der Volkskunst¹. Ein wenig beachtetes, wie man zugeben muß, weil die Zahl der von den Sammlungen erworbenen Objekte mit Fisch- und Fischer-Darstellungen gering ist im Vergleich etwa zu jenen Objekten, auf denen Hirsche und Gemsen und die dazugehörigen Jäger dargestellt erscheinen. Die Sammlungen haben sich in ihrer Frühzeit, vor und um 1900, eher an die völkerkundlichen Kollektionen angeschlossen und daher Objekte zur Ethnographie der Fischer gesammelt. Die Netze und Reusen, die Fischstecher und Fischlageln wurden zum Teil mit großem Erfolg gesammelt. Und wenn heute gelegentlich noch einmal Fischergeräte altertümlicher Art erworben werden², etwa als „Holzgerät in seinen Urformen“³, dann sind das doch nur Nachklänge aus jener Zeit, in der bedeutende Ethnographen vom Süden bis zum Norden solche Geräte in die Museen einbrachten, mit den entsprechenden Arbeitsschilderungen dazu. Die Ernte dieser Bestrebungen bis zum ersten Weltkrieg hat Arthur Haberlandt in die Scheuer gebracht, der die altvolkstümliche Fischerei in sein Gesamtkonzept einer Darstellung des kulturhistorischen Aufbaues der europäischen Volkskultur einzubinden unternahm⁴.

Daneben ist wie gesagt nicht viel Zeit und Interesse für die eigentlich volkskünstlerischen Gestaltungen geblieben, die mit oder ohne Zusammenhang mit diesem Gebiet der volkstümlichen Wirtschaft entstanden. Aber einige Erwerbungen haben doch in diese anderen Richtungen weitergewiesen. Da waren es vor allem die Objekte aus dem Bereich der Zunftzeichen, die darauf hinwiesen, daß die Fischer nicht nur eine altertümliche Wirtschaftsform betrieben und weiterübten, sondern daß ihr Tun in den

¹ Michael Haberlandt, Österreichische Volkskunst. Text- und Tafelband. Wien 1911.

Leopold Schmidt, Volkskunst in Österreich. Wien — Hannover 1966.

² André Desvallées und Georges Henri Rivière, Arts populaires des pays de France. I. Arts appliqués. Paris 1975. Abb. S. 114 (Fischspeer).

³ Reinhard Peesch, Holzgerät in seinen Urformen (= Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin, Veröffentlichungen des Instituts für Volkskunde, Bd. 42), Berlin 1966. Abb. 26, 27, 36.

⁴ Arthur Haberlandt, Die volkstümliche Kultur Europas in ihrer geschichtlichen Entwicklung (= Georg Buschan hg., Illustrierte Völkerkunde, Bd. II/2), Stuttgart 1926.

Betrieb eines Gemeinschaftslebens eingebunden war, wie es eben durch die Zünfte gegeben sein mußte⁵. Und die Zunftzeichen wiesen auch auf die gesellschaftlichen Differenzierungen hin, daß freie Fischer nicht gleich Stadtfischern oder auch gleich Klosterfischern arbeiten und feiern durften. Wenn man die Teichfischerei im Waldviertel oder im angrenzenden Böhmen etwa ins Auge faßte⁶, mußten Unterschiede zwischen den Fischern der fürstlichen Herrschaft Schwarzenberg etwa und der Stiftsherrschaft Geras zum Vorschein kommen. Davon ist leider bisher allzuwenig gesagt worden. Das wirtschaftliche Element des Ausfischens der Teiche, des Ansetzens neuer Fischbestände, des Fischtransportes über weite Landstrecken hin⁷, das wurde mehr betont als das kulturelle Verhalten der Menschen, die mit alledem verbunden waren.

Von den Fischerzünften wendet sich der Blick auf den Volksbrauch, der mit Fischen verknüpft war und ist. Im mittelalterlichen Bereich war da manches zweifellos Volksbrauch im Sinn von Rechtsbrauch, wie die Rechtsdenkmäler des Marktfischers noch deutlich bezeugen⁸. Sonst gibt es ja kaum Hinweise auf mittelalterliche Züge, alle unsere Kenntnis beginnt hier wie in so vielen anderen Fällen mit der frühen Neuzeit. In dieser Zeit, im 16. Jahrhundert setzen die ersten Bezeugungen von Fischerzeichen, Fischerwappen ein⁹, in diese Zeit fallen wohl auch die ersten Sachzeugnisse für den Verzehr von Fischen im brauchtümlichen Sinn. Fische als Fastenspeisen wie fischgestaltige Gebäcke müssen in dieser Zeit in stärkerem Ausmaß eingesetzt haben¹⁰. Im weiteren zeigt es freilich, daß derartige Gestaltungen, also Backmodel in Fischform, Lebzeltenmodel mit Fischdarstellungen und ähnliches eigentlich erst in der Barockzeit greifbar wird. Die fischgestaltigen Gefäße der Zünfte mögen manchmal bis ins 16. Jahrhundert zurückgereicht haben. Andere ähnliche Gestaltungen, Nachfolger dieser größeren Fisch-Gefäße, stammen dagegen in der Regel aus dem 18. und frühen 19. Jahrhundert, und ein Weiterwachstum zur Gegenwart ist unter freilich sehr geänderten Voraussetzungen durchaus möglich.

Maßgebend für alle diese Dinge ist offenbar immer das Brauchtum gewesen, auch wenn davon auf weiten Strecken nichts bekannt ist. Denn ob

⁵ Karl Gröber, *Alte deutsche Zunftherrlichkeit*. München 1936.

Leopold Schmidt, *Zunftzeichen. Zeugnisse alter Handwerkskunst*. Salzburg 1973.

⁶ Rupert Hauer, *Heimatkunde des Bezirkes Gmünd*. 2. Aufl. Gmünd 1951. S. 170 ff.

⁷ Georg Wacha, *Zur Geschichte des Fischhandels in Oberösterreich* (Mitteilungen des Oberösterreichischen Landesarchivs, Bd. 8, Linz 1964, S. 416 ff.).

⁸ Oskar Moser, *Zur Geschichte und Kenntnis der volkstümlichen Gebäcke* (Carinthia I, Bd. 144, Klagenfurt 1954, S. 750 ff. und Abb. 6).

⁹ Walter M. Brod, *Altortümer und Bräuche der Fischerzunft zu Würzburg* (= Mainfränkische Hefte, 20) Würzburg (1954).

¹⁰ Max Höfler, *Gebildbrote der Faschings-, Fastnachts- und Fastenzeit* (= Beiheft zur Zeitschrift für österreichische Volkskunde, Bd. VI), Wien 1908.

die Lebzeltenfische aus Kupfer- oder aus Tonmodeln oder auch ausgeschnitzten Lebzeltenmodeln gebacken wurden, ob schließlich nur mehr die verzinnten Weißblechmodel dafür blieben¹¹, ja ob man all dies überhaupt nicht mehr wußte, sondern die Lebzeltenfische bei der Bäckerei, bei den Verkaufständen der Brotfabrik kaufte, es waren und blieben eben immer die fischgestaltigen Gebäcke, die man zu bestimmten Zeiten aß, sogar mit einer gewissen rituellen Auflage. Karl von Spieß hat all dies einstmalig vor mehr als vierzig Jahren durchaus einprägsam dargetan: „Wie die (Lebzelten-) Wickelkinder sehen wir die Fische, in Reihen nebeneinander in das Holz der Model geschnitten. Besonders am Silvesterabend ist eine große Nachfrage nach solchen Gebäcken. An der Zeitenwende, um zwölf Uhr nachts oder am Neujahrmorgen, werden sie nach besonderen Vorschriften verzehrt, um im kommenden Jahr ‚Glück‘ zu bringen. Das sieht nach einem ‚Volksakrament‘ aus. Der neue Ichthys hat nach einer historischen Auf-fädelung mit dem altchristlichen nichts zu tun, aber beide sind ähnliche Ausblühungen aus einem großen gemeinsamen Überlieferungsschatze“¹². Auch wenn man die mythologischen Überlegungen von Spieß' nicht mehr in allen Einzelheiten wird mitvollziehen können, seine Ausführungen gerade über das Fischgebäck zu Silvester bleiben doch bedenkenswert.

Es sind sicherlich mehr Gelegenheiten gewesen, um die gebackenen Fische zu essen, dazu auch die tatsächlichen Fischspeisen, und andererseits auch Fisch-symbolische Handlungen zu vollziehen. An Silvester-Neujahr hat sich das nur alles gehäuft, bis zum Bleigießen mit den kleinen bleiernen Hohlfigürchen, die man an den großstädtischen Silvesterstandeln noch immer zu kaufen bekommt und die im Inneren ein Zettelchen mit Lotterienummern enthalten¹³. Fisch-Darstellungen als Sinnbilder für geschlechtliches Glück gehören hier auch genannt, die ganze reiche Fisch-Volkskunst in der Keramik etwa würde es sonst nicht geben. Ferner ist an die große Rolle der Fische als Tierkreiszeichen zu erinnern¹⁴. Sie waren und sind als Kalenderzeichen bekannt, nach den Holzschnitten in den Manndlkalendern hat man offenbar die Fisch-Paar-Darstellungen auf den Lebzeltenmodeln und wohl auch auf den kupfernen Mehlspeisbackmodeln gestaltet. Ein großer innerer Bereich dieser speziellen Volkskunst ist wohl direkt „im Zeichen der Fische“ gestanden. Freilich gehört auch dies alles zu dem großen Bereich der Motivforschung auf dem Gebiet der Volkskunst, der bis heute nicht ausgeschöpft ist.

¹¹ ÖMV 63.725.

¹² Karl von Spieß, Grundlinien einer Formen- und Gestaltenkunde der Gebäckbrote (Jahrbuch für historische Volkskunde, Bd. III/IV, Berlin 1934, S. 412).

¹³ ÖMV 48.360 a.

¹⁴ Viktor Stegemann, Art. Sternbilder I (Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, Bd. IX/2, Sp. 673).

Der mehr oder minder unreligiösen, außerhalb des Bereiches der Konfessionen vorhandenen Volkskunst ist sicherlich nicht selten ein religiöser Bereich gegenübergestanden. Was Karl von Spieß so leise anklängen ließ, das christliche Element am Fische-Motiv, das hat es gegeben, und zwar auch in größerem Umfang als bisher gedacht. Wieder ist das Gebiet des Speisewesens heranzuziehen, es ist daran zu denken, daß das Essen von Fischen, von wirklichen wie von nachgebildeten in der christlichen Tradition tief eingewurzelt war und durch die Fischzucht in den Gewässern der Klöster im Mittelalter stark gefördert wurde¹⁵. Die Fischteiche und Fischkalter der Klöster wurden zu Vorbildern der gesamten späteren Fischhaltung. Die Fischteiche des Stiftes Geras, die 1729 so erfreulich deutlich von Johann Rudolph Mohr zur Darstellung gebracht worden waren¹⁶, hatten und behielten ihre Funktion. Von der dinglichen und künstlerischen Auswirkung dieser Verhältnisse ist uns leider bisher viel zu wenig bekannt, da könnte noch eine neu angereicherte Forschung einsetzen. Jedenfalls wurde das Fasten an gebotenen Tagen zum Fischessen, so sehr, daß die Kalender, welche Bildzeichen für die einzelnen Heiligtage verwendeten, an der Stelle der Fasttage eben jeweils einen Fisch als Zeichen setzten. Das ist bei den sogenannten „Steirischen Mannkalendern“ bekanntlich bis zum heutigen Tag so geblieben¹⁷.

Von diesem Quellgebiet aus also können sich so manche Fischdarstellungen vor allem auf den Schüsseln und Platten entfaltet haben. Die vielbesprochenen drei gekreuzten Fische, das Fisch-Triquetrum, sie sind doch nicht zuletzt auf Schüsseln angebracht worden, welche für die Fastenspeisen bestimmt waren. Und wo man aus dem Triquetrum ein Quadriquetrum entwickelte, wo man also vier Fische zu einem solchen „Fischwirbel“ zusammenordnete, dort ist mit ziemlicher Sicherheit anzunehmen, daß die damit gekennzeichnete Schüssel eben an die vier Fische des Kalenders, nämlich an die Quatember-Fastenzeiten erinnern sollte¹⁸. Das wäre dem Denken der Zeit der Gegenreformation durchaus gemäß gewesen. Das Vorkommen gerade dieser Schüsseln nur im Kernraum von Oberösterreich, der im 17. Jahrhundert erst spät und mühsam gegenreformiert werden mußte, könnte auf diese Motivierung hinweisen.

Der Großteil der Gegenstände der alten Volkskunst ist stumm. Die Backmodel und die Schlittenköpfe, die Lebzeltenformen und die Brotstempel, sie sprechen nicht mehr direkt zu uns. Wir müssen ihre Bilder-

¹⁵ Moriz Heyne, Das deutsche Nahrungswesen von den ältesten geschichtlichen Zeiten bis zum 16. Jahrhundert (= Heyne, Fünf Bücher deutscher Hausaltertümer, Bd. II), Leipzig 1901. S. 248 ff.

¹⁶ Hans Tietze, Die Denkmale des politischen Bezirkes Horn (= Österreichische Kunsttopographie Bd. V), Wien 1911. S. 217 und Abb. 196, 197.

¹⁷ Rose Peinlich-Immenburg, Der steirische Mandlkalender. Seine Zeichen und Bilder. Graz — Wien 1948. S. 27 f.

¹⁸ Balthasar Fischer, Art. Quatember (Lexikon für Theologie und Kirche, Bd. 8, Freiburg 1963, Sp. 928 f.).

sprache jedesmal erst wieder erlernen, was ein Grund dafür sein mag, daß jede Generation da ihre eigenen Sprachschwierigkeiten gehabt hat. Man sollte sich nicht scheuen, aus den Erkenntnissen früherer Forschergenerationen zu lernen, unter Umständen auch ihre Mißverständnisse verstehen zu wollen, ihre Einsichten, die sich als möglich, ja als erwiesen erzeigen, dankbar aufzunehmen und darauf aufzubauen. Das Kapitel „Volkskunst im Zeichen der Fische“ hat wieder einmal Gelegenheit geboten, alle derartigen Möglichkeiten abzuwägen, und die wenigen eigenen Erkenntnisse, die neu sein mögen, mit der bisherigen Forschung zusammenzustimmen. Wenn es in dieser Hinsicht einen Fortschritt geben sollte, dann wird man auch dabei die Sammlung, das generationenlange Zusammentragen der einzeln oft unscheinbaren Gegenstände, als die wahre Mutter der Forschung ansprechen müssen, und damit wieder die Funktion der Museen als Stätten der Sammlung und der Forschung bestätigt finden.

1. FISCHERZUNFTGERÄT

Die in verschiedenen Landschaften sehr verschiedene gesellschaftliche Stellung der Fischer hat es mit sich gebracht, daß die Erinnerungen an ihre Zusammenschlüsse, ihre Zünfte bei weitem nicht im gleichen Ausmaß erhalten sind wie diejenigen von eigentlichen Handwerkerzünften¹⁹. Wo es sich um Herrschaftsfischer, um Klosterfischer handelte, sind sie sicherlich nicht im gleichen Maß wie städtische Handwerker zu Zünften zusammengetreten und haben dementsprechend auch nicht wie diese Zunft Häuser, Zunfttherbergen besessen. In Ausnahmefällen wie beispielsweise in Würzburg war dies aber der Fall und dann konnten sich auch viele entsprechende Zunfaltertümer erhalten²⁰. Im allgemeinen wurde ihr Gerät eher von der Herrschaft gekennzeichnet, und ihre Zusammenschlüsse hatten nur volkrechtlichen Charakter, konnten aber auch die dazugehörenden Rechtszeichen unter Umständen bewahren. Die Freude am Zunftwesen, das Streben nach eigenen örtlichen Zunftwappen kam nicht überall gleich zum Ausdruck. Es stellt eher eine Ausnahme dar, daß einmal einer Fischerzunft, nämlich der von Pöchlarn in Niederösterreich, von einem Kaiser, nämlich von Matthias, 1614 ein eigenes Zunftwappen verliehen wurde²¹.

Das macht sich auch bei der völlig unterschiedlichen Stellung der Fischer in den Städten bemerkbar. In Wien wie in Klagenfurt sah man jahrhundertlang genau darauf, daß die Fischer unbedeckten Hauptes nur ihre bestimmte Zeit am Markt ihre Fische verkaufen konnten²², und

¹⁹ Karl Gröber, wie oben Anmerkung 5.

²⁰ Walter Brod, wie oben Anmerkung 9.

²¹ Alfred Grenser, Zunft-Wappen und Handwerks-Insignien. Frankfurt am Main 1889. (Zitiert bei Brod, S. 29, Anm. 81.)

²² Eberhard Freiherr von Künßberg, Rechtliche Volkskunde (= Volk, Bd. 3), Halle an der Saale 1936. S. 114 ff.

eigene Rechtszeichen wiesen bildkräftig darauf hin²³. In Berlin, das eine Vielzahl alter Fischerdörfer in sich aufgenommen hatte, stellten die Fischer ein beachtliches gesellschaftliches Element dar, hatten Zunftzeichen, sogar ein eigenes Stammbuch von 1779 ist erhalten geblieben²⁴. Und ein ganzes Volksfest, der „Stralauer Fischzug“ hat sich aus alledem bis an die Gegenwart heran erhalten²⁵.

Aber wo sich Fischer zu einer Gemeinschaft zusammenfanden, dort hatten sie auch ihre Unterkunft, hatten zumindest ihren Tisch im Wirtshaus, und hatten draußen und drinnen ihre Zunftzeichen, ihre Hängezeichen, die fast regelmäßig einen Fisch darstellten. Es waren geschmiedete oder blechgetriebene Stücke, manchmal bemalt, manchmal vergoldet. Sie stammen, wie erhaltene Stücke zeigen, aus dem 17. und 18. Jahrhundert²⁶. Ihre ziervolleren Gegenstücke waren manchmal aus Silber, wie der „Silberne Karpfen“ der Würzburger Fischer aus der Mitte des 17. Jahrhunderts²⁷, oder aus Zinn wie der „Zinnfisch“ der Augsburger Fischer von 1698²⁸. In seltenen Fällen haben sich Stücke wie das „Umgeldbrett“ der Bremer Amtsfischer, um 1750 erhalten²⁹. Von Zunftgefäßen sind wohl manche heranzuziehen, die nur durch die Schmückung mit einem Fisch oder die Gravierung mit einem Fisch-Triquetrum gekennzeichnet erscheinen. In Würzburg gibt es eine Schleifkanne aus Kupfer von 1729, die mit dem Fisch-Triquetrum und den gekreuzten Fischer- und Fährmannsgeräten, also Ruder und Fährbaum geschmückt, erscheint³⁰. Ein Gegenstück bei uns, sicherlich auch eine kupferne Schleifkanne des frühen 18. Jahrhunderts, weist dagegen nur auf der Unterseite groß einen getriebenen Fisch auf³¹. Zu dieser Gruppe gehörten wohl auch die „Meißener Fischerkrüge“, Steinzeugkrüge, die auf der Laibung Fisch und Stern in Blattranke aufweisen, immerhin mit 1755 datiert und in ihrem Bereich eine Seltenheit³². Zu den Kupfergefäßen gehören wieder die Fischkessel, von denen sich in Wien ein

²³ Gustav Gugitz, Bibliographie zur Geschichte und Stadtkunde von Wien. Nebst Quellen- und Literaturhinweisen. Bd. II, Wien 1955. Nr. 10.787—10.794.

²⁴ Werner Lindner, Mark Brandenburg (= Deutsche Volkskunst, Bd. II), München 1924. Abb. 205.

²⁵ Hermann Kügler, Der Stralauer Fischzug. Geschichte und Schicksale eines Berliner Volksfestes (Niederdeutsche Zeitschrift für Volkskunde, Bd. 6, Bremen 1928, S. 44 ff.).

²⁶ E. Major, Historisches Museum Basel. Profane Goldschmiedarbeiten (= Die Historischen Museen der Schweiz, Heft 3, Silbergeräte III), Basel 1930.

²⁷ Walter Brod, wie oben Anm. 9, Abb. 10 und 11, S. 22 ff.

²⁸ Karl Gröber, wie oben Anm. 5, Abb. 100 auf S. 89.

²⁹ Karl Gröber, ebd., Abb. 62 auf S. 65.

³⁰ Walter Brod, wie oben, Abb. 19/b, dazu S. 37. Zu den Schleifkannen vgl. Gröber, Zunftherrlichkeit, S. 82.

³¹ ÖMV M 8121.

³² Adolf Spamer, Sachsen (= Deutsche Volkskunst, Neue Folge, o. Nr.), Weimar 1943. Abb. 81, dazu S. 31.

ebenso schönes Stück³³ wie in Würzburg³⁴ erhalten hat. Der schön geformte Tragkessel weist auf dem Deckel das flach reliefierte Fisch-Triquetrum auf, und es ist doch nicht zu glauben, daß ein solches teures Stück Privatbesitz eines Fischers gewesen sein könnte. Aber es hat ähnliche Aufbewahrungsgefäße aus Kupfer gegeben, beispielsweise die Brotbüchsen in Thüringen und Sachsen, ebenfalls aus dem 18. Jahrhundert³⁵. Wem sie einstmals gehört haben mögen, entzieht sich freilich unserer Kenntnis. In Klöstern und Schlössern wie in Patrizierhäusern kann man selbstverständlich solche stattliche Kupfergefäße gehabt haben. Von dort mag etwa das kupferne Waschbecken stammen, das im Montafon erworben wurde, und an dessen Rückwand drei übereinander schwimmende Fische in Treiarbeit zu sehen sind³⁶. Die starke Stilisierung der Fische wie der sie umrahmenden zwei Bäume läßt wohl auf einen ländlichen Kupferschmied schließen, der das Becken für einen Waschkasten, einen „Gießalmer“ gemacht haben mag. Die dazugehörige „Wasserblase“ hat sich nicht erhalten, aber man könnte sich vorstellen, daß es sich dabei um einen aus Kupfer getriebenen Delphin gehandelt haben könnte, wie solche mehrfach bezeugt sind.

Bei diesen schönen Kupfergefäßen ist also die Beziehung zu den Fischerzünften fraglich. Anders steht es bei reinem Zunftgerät, wie beispielsweise bei den Rechtsstäben der Fischerzunft von Wittingau in Böhmen, die der Herrschaft Schwarzenberg unterstand³⁷. Der mit dem böhmischen Rechtsausdruck „Tischpravostock“ benannte Stab mit der flachen Scheibe trägt auf dieser denn auch augenfällig aufgemalt das fürstlich Schwarzenbergische Wappen. Dem Typus nach gehört dieser „Tischpravostock“ zu den Umzugspritschen mit Griff und Breitfläche, bemalt und bebändert wie das Wittingauer Stück, wie solche beispielsweise bei den Lübecker Gerbern aus dem 18. Jahrhundert erhalten sind³⁸. Gestaltlich verwandt erscheinen aber auch die als „ferula“ bezeichneten Zunftstäbe der Prager Winzer von 1800 und der ebenfalls Prager Mälzer von 1823³⁹.

Das sind also bezeichnende, wenn auch bescheidene Zunftaltertümer der Fischer. Großartige Stücke aus dem kirchlichen Zunftbrauch wie die herrlich geschnitzten Prozessionsstangen der Ingolstädter Fischer, etwa um 1510 entstanden⁴⁰, haben sich anderwärts kaum erhalten. Am Rande des kirchlichen Zunftbrauchtums stehen die Begräbnisbräuche der Fischer. Bei

³³ ÖMV M 9000.

³⁴ Walter Brod, wie oben, Abb. 19/a, dazu S. 38.

³⁵ Walter Dixel, Deutsches Handwerksgut (= Ergänzungsband zur Propyläen-Kunstgeschichte). Berlin 1939, S. 349/b.

³⁶ ÖMV 31.038.

³⁷ ÖMV 13.382.

³⁸ Karl Gröber, Alte deutsche Zunft Herrlichkeit, Abb. 59 auf S. 64.

³⁹ Cecilie Halova-Jahodova, Vergessene Handwerkskunst. Photographien von Oldrich Stanek. Prag 1955, Abb. 23 (Mälzer 1823) und 114 (Winzer 1800).

⁴⁰ Karl Gröber, Alte deutsche Zunft Herrlichkeit, Abb. 147 auf S. 112.

ihnen hat sich beispielsweise der altertümliche Brauch erhalten, den toten Zunftgenossen eine kunstvoll gearbeitete hohe Totenkrone auf den Sarg zu stellen, wie dies beispielsweise bei den Traunfischern in Wels der Brauch war⁴¹. Die hohe Krone war eigentlich ein Drahtaufbau, der mit Goldpapier und Papierblumen in reicher Fülle überzogen war und der an der Spitze ein doppelbalkiges Kreuz aus Chenilledraht und kleinen Glasperlen trug, im ganzen eine sehr ansehnliche, aber im Kern billige, ja wertlose Totenehrung. Ähnliche nur einen schönen Schein gewährende Totenkronen hat es andernorts auch ohne Zusammenhang mit den Fischern gegeben⁴². Aber das ältere Kranzbrauchtum der Fischer ist wohl weitgehend unbekannt, solche materiell wertlose Stücke konnten die Zeiten nicht überdauern. In wohlhabenderen Gegenden haben sich aus früherem eigentlichen Kranzbrauchtum wohl wertvollere Kranz- und Kronenschöpfungen ergeben, die dann auch aufbewahrt wurden. So war es beispielsweise in Basel. Ursprünglich hatte man auch dort bei den Fischern aus natürlichen Blumen geflochtene Kronen, die als „Meisterkronen“ jährlich den neugewählten Meistern der Zünfte aufgesetzt wurden. Von der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts an wurden diese Meisterkronen oder „Kränze“ aus bunter Seide, aus Silber- und Goldflieder gewunden, und schließlich ab der Mitte des 17. Jahrhunderts aus Silber geschmiedet. Eine derartige Meisterkrone der Zunft der Fischer und Schiffleute in Basel, eine Arbeit von dem Silberschmied Johann Ulrich Fechter III. von 1743 hat sich im Historischen Museum Basel erhalten⁴³.

Das alte Kranzbrauchtum konnte also auch bei den Fischern im Lebens- wie im Totenbrauch zünftischer Art Anwendung finden. Der Totenbrauch hat, wie bei vielen anderen Zünften, am meisten an dinglichen Zeugnissen der Fischerzünfte hinterlassen. In wohlhabenden Donaustädten wie etwa in Regensburg hatten die Fischer eigene Bahrtücher mit kunstvoll geschnitzten und bemalten Bahrtuchschilden, und zwar datiert von 1630⁴⁴. Der Sargschild der Prager Fischer von 1777 ist gleichfalls erhalten⁴⁵, und noch aus dem Jahre 1819 stammt das bescheidene aber volkskünstlerisch bemerkenswerte Bahrtuch der Fischer von Frankfurt an der Oder⁴⁶. Wo es also gefestigte Fischerzünfte gab, dort gab es auch deren bezeichnende Zunftgeräte, die den Jahres- und Lebenslauf der Fischer zeichenhaft begleiteten.

⁴¹ ÖMV 30.766; Schmidt, Zunftzeichen, Taf. 43.

⁴² Otto Lauffer, Totenkronen in Deutschland (Mitteilungen des Vereins der Sammlung für deutsche Volkskunde, Bd. IV, Berlin 1912, S. 31, Abb. 7).

⁴³ E. Major, Historisches Museum Basel, wie oben Anm. 26, Abb. XXIV.

⁴⁴ Gröber, Alte deutsche Zunft Herrlichkeit, Abb. 151 auf S. 115.

⁴⁵ Cecilie Halova-Jahodova, wie oben Anm. 39, Taf. 89.

⁴⁶ Werner Lindner, Mark Brandenburg (= Deutsche Volkskunst Bd. II). München 1924, Abb. 186.

2. HEILIGE FISCHERPATRONE

Auf dem Bahrtuchschild der Regensburger Fischer von 1630 ist oben der hl. Petrus mit Christus im Schiff auf dem See Genezareth dargestellt, darunter kommen erst Fisch und Krebs⁴⁷. Damit ist der hl. Petrus deutlich als eigentlicher Patron der Fischer dargetan, der er auch seit dem Frühmittelalter überall gewesen ist⁴⁸. Die dargestellte Szene bezieht sich auf die berühmteste Episode aus seinem Berufsleben als Fischer, nämlich sein Erlebnis im Sturm auf dem See Genezareth (Luk. 5, 1 — 11). Aus dieser Episode mit dem stark sinnbildlichen Gehalt sind in der christlichen Kunst bedeutende Werke herausentwickelt worden, nicht zuletzt die „Fischerkanzeln“, wie sie in Bayern und Österreich in der Barockzeit für manche Kirchen geschaffen wurden. Besonders berühmt ist die Fischerkanzel von 1753 in der Pfarrkirche von Traunkirchen in Oberösterreich, die für diesen Fischerort besonders passend von den Jesuiten zum Andenken an die Neugründung dieser ihrer Kirche (Neubau 1631—1652) angeschafft wurde⁴⁹. Die im 16. und frühen 17. Jahrhundert protestantisch gewesenen Traunseefischer mochten dadurch allsonntäglich an ihre Wiederbekehrung erinnert werden.

Aber der Heilige galt auch ohne diese bildliche Nacherzählung der Episode im Lukas-Evangelium als der Herr der Fische, zumal an jenen Seen und sonstigen Gewässern, die sich im geistlichen Besitz befanden, und dementsprechend auch als Zunftpatron ihrer Fischer. Das ist besonders markant in Millstatt in Kärnten ausgeprägt, wo sich an der nordwestlichen Ecke der Siebenhirterkapelle der Stiftskirche ein romanischer Pfeiler des 12. Jahrhunderts eingemauert zeigt⁵⁰. An ihm findet sich eine eindrucksvolle Plastik, nämlich ein bärtiger Mann in langem, wellenartig fließendem Gewand dargestellt, dessen Hand mit einem großen Schlüssel auf der anderen Seite des Pfeilers erscheint. Über der Hand des Heiligen zeigt sich ein Adler, unter dem Schlüssel aber sind zwei nach aufwärts gerichtete Fische zu sehen. Die romanische Plastik, einstmals wohl an einem Tor des Stiftes angebracht, bekundete gewiß die Fischgerechtigkeit über den Millstätter See, in diesem Sinn zweifellos auch ein Rechtswahrzeichen.

Der Heilige, der in Millstatt so gebieterisch die Fischereirechte bekundete, ist wohl auch in vielen anderen ihm geweihten Stiften und Klöstern in diesem Sinn verehrt worden. Das gilt sicherlich für das Stift St. Peter in Salzburg, aber wohl auch für Melk in Niederösterreich. Für Bayern ist besonders auf Vilshofen hinzuweisen, wo die Fischer bis heute

⁴⁷ Gröber, Alte deutsche Zunft Herrlichkeit, Abb. 151.

⁴⁸ Matthias Jungwirth, Die Fischerei in Niederösterreich (= Wissenschaftliche Schriftenreihe Niederösterreich, Bd. 6). St. Pölten 1975, Abb. 1.

⁴⁹ Reinhard Hootz, Kunstdenkmäler in Österreich. Ein Bildhandbuch. Bd. II, Oberösterreich, Niederösterreich, Burgenland. München 1967, Abb. 333.

⁵⁰ Karl Ginhardt, Millstatt am See. 2. Aufl. Klagenfurt 1960, S. 45.

eine kleine Petrusstatue aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts zu ihrem Zunftbesitz zählen und jeweils in der Fronleichnamsprozession mittragen⁵¹. Diese Statue, volkstümlich als „Fischerpeterl“ bezeichnet, ist ringsum mit Münzen und Medaillen behangen, wie dies ähnlich sonst nur beim „Silbernen Karpfen“ in Würzburg der Fall ist. Der reiche Behang des „Fischerpeterls“ spricht also für seine ganz besondere Verehrung und brauchtümliche Funktion.

In den Sammlungen gibt es manche Petrus-Holzplastiken von ähnlicher Größe, die vermutlich auch nicht Teile von Altären oder Hauskapellen, sondern eher Zunftfiguren gewesen sein dürften. Bei den barocken Petrus-Plastiken der Volkskundemuseen wird es sich zumindest ab und zu wohl um Sarg-Aufsatzfiguren handeln, die sich an sich im Zunftbesitz befanden, und jeweils für die Bestattung zur Verfügung gestellt wurden, wie dies bei anderen Zünften mit den Statuen ihrer Patrone ebenfalls der Fall war. Andere kleinere Petrus-Plastiken stammen wohl manchmal von Zunft-Prozessionsstangen. Eine Fischer-Zunftstange mit einer derartigen Aufsatzfigur des hl. Petrus, die wohl von 1750 stammt und 1785 erneuert wurde, hat sich wieder in Würzburg erhalten⁵².

Von anderen Heiligen, die den Fisch als ihr spezielles Attribut besitzen, ist die Beziehung zu den Fischern weniger deutlich. Aber der hl. Ulrich von Augsburg, der zumindest auf seinen mittelalterlichen Darstellungen deutlich den Fisch als Attribut vorweist, ist sicherlich auch als Fischerpatron verehrt worden⁵³. So gewiß in St. Ulrich am fischreichen Pillersee in Tirol. Auch der hl. Benno, als Stadtpatron von München immer deutlich mit dem Fisch dargestellt, ist sicherlich auch Patron der Fischer gewesen⁵⁴. Solche Verehrungen haben sich nicht immer und überall gleichmäßig niedergeschlagen. In den großen Fronleichnamsprozessionen der Städte etwa haben die Fischer alle möglichen, oft auch dienenden Funktionen ausüben müssen und konnten nicht die Statuen ihrer Patrone tragen, sondern wurden für anderes herangezogen, in Laufen beispielsweise für die Verehrung des Altarsakramentes. Allerdings gehörte ihnen dort auch die schöne holzgeschnitzte Abendmahlsmonstranz aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts, die sich heute im Bayerischen Nationalmuseum in München befindet⁵⁵.

⁵¹ Gröber, *Alte deutsche Zunft Herrlichkeit*, Abb. 149 auf S. 113.

⁵² Walter Brod, wie oben, Abb. 17 und S. 37.

⁵³ Rudolf Pfeleiderer, *Die Attribute der Heiligen*. Ulm 1898, S. 56.

Eine bedeutende Ulrichs-Darstellung von 1440 im Wiener Stephansdom trägt den Fisch betont in der Hand. Vgl. den Katalog der Ausstellung *Wien im Mittelalter*. Wien Historisches Museum der Stadt Wien. 1975, Nr. 210.

⁵⁴ Dietrich Heinrich Kerler, *Die Patronate der Heiligen*. Ulm 1905, S. 113.

Vgl. weiter Robert Böck, *Die Verehrung des hl. Benno in München* (Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde, München 1958, S. 53 ff.).

⁵⁵ Alois Mitterwieser, *Geschichte der Fronleichnamprozession in Bayern*. Neuausgabe ergänzt von Torsten Gebhard. München 1949, Abb. 4.

3. EINZELFISCHE

Auf den verschiedensten Objekten der Volkskunst ist ein Fisch dargestellt zu sehen, manche sind direkt in der Form eines Fisches gestaltet. Wenn man die Belegreihen überschaut, dann können es offenbar ganz verschiedene Anlässe gewesen sein, die dazu geführt haben. Man wird sich dabei zunächst weniger mit Vorformen und eventuell glaubensmäßig bestimmten Stücken aus ur- und frühgeschichtlichen Zeiten befassen, als die Gesamtheit der Stücke aus Keramik, aus Holz, aus Kupfer innerhalb ihrer Gruppierungen zu betrachten, und auf ihre offensichtlichere oder auch geheimere Umgebung hin zu befragen.

Man kann wie in vielen anderen Fällen so auch in diesem durch die Straßen der alten Städte und Märkte gehen, und nach Hauszeichen mit dem Fisch Ausschau halten. Wenn man etwa in Wien durch die vollständig altstädtisch erhaltene Annagasse im I. Bezirk geht, dann wird man auf Nr. 14 das Haus „Zum blauen Karpfen“ antreffen⁵⁶. Es ist ein Haus aus dem frühen 19. Jahrhundert, und das Hauszeichen, der Fisch in der reichen ornamentalen Umrahmung zwischen den Fenstern des ersten Stockwerkes stellt ein durchaus eindrucksvolles Hauszeichen im besten Sinn dar. Freilich wird man an der Hausfront in der schmalen Gasse nicht nur seinetwegen, sondern auch wegen des schönen Amoretten-Reliefbandes hinaufschauen, das Josef Klieber einstmals geschaffen hat. Es sind meist Gasthäuser, die den Fisch als Zeichen ihrer Gastlichkeit genommen haben. In Appenzell in der Schweiz etwa ist noch das Wirtshausschild mit dem geschnitzten und bemalten Hecht von 1784 zu sehen⁵⁷. Aber auch berufsgebundene Fischergebäude können selbstverständlich den Fisch als Hauszeichen führen. Das gilt beispielsweise für die Fischerhütte der „Fischer in der Steinwänd“ bei Hartkirchen in Oberösterreich, wo sich auf den Staubläden einerseits der Fisch, mit Jahreszahl 1857, andererseits der Krebs groß und deutlich aufgemalt finden⁵⁸.

Was für manche Häuser gilt, hat dagegen bei Möbeln und Geräten keine Bedeutung. Wenn auf Betten oder Kesselhaken, auf Schlitten oder Schmuckstücken einzelne Fische vorkommen, kennzeichnen sie wohl in den seltensten Fällen Fischfang oder Fischhandel, sondern gehören der Welt der geschlechtlichen Anspielungen an. Ein Fisch, innen auf einem oberösterreichischen Himmelbett aufgemalt, soll sicherlich auf die Frau als „Fisch im Bett“ hinweisen⁵⁹. In älterer Zeit konnten es fischgestaltige Fabelwesen

⁵⁶ Emmerich Siegris, *Alte Wiener Hauszeichen und Ladenschilder*. Wien 1924, S. 74 und Abb. Taf. 47.

⁵⁷ Daniel Baud-Bovy, *Peasant art in Switzerland*. London 1924, Abb. 132.

⁵⁸ Max Kislinger, *Alte bäuerliche Kunst*. Linz 1963, S. 67 Abb.

⁵⁹ Kislinger, ebd., S. 83 Abb.

sein, die an solchen Stellen angebracht wurden, also einhornartige Fische, oder Seepferdchen oder am häufigsten Meerjungfrauen ⁶⁰.

Ganz anders steht es bei der größten Gruppe dieser Gestaltungen, bei den fischförmigen Modeln. Aus tönernen, hölzernen und kupfernen Fischmodellen wurden Festspeisen gebacken, auf sie wurde dementsprechend von den Hafnern, den Modellschnitzern und den Beckenschlagern oder Kupferschmieden viel Liebe verwendet. Die Gruppe beginnt vielleicht mit den seltensten Gliedern, nämlich den hölzernen Buttermodellen. Solche kommen vor, beispielsweise in Böhmen und in Schlesien. Es sind aus Hartholz geschnitzte kleine Schaffelchen, in Schlesien gelegentlich als „Festenberger Maß“ bezeichnet ⁶¹. Wenn man die in dieser Form geschnitzten Model aus Grulich heranzieht, wird man finden, daß der Fisch nur eines der Dekormotive ist, neben vielen anderen, die sonst zur Relieferung der Butter verwendet wurden ⁶². Verwandte Holzformen sind sicherlich weiter verbreitet gewesen, wie die hölzernen Doppelmodel aus dem Kreis Barth in Pommern beweisen, welche den Fisch so zeigen, wie dies bei uns die Lebzeltenmodel tun ⁶³. Ob man mit Fischmotiven versehene kreisrunde Model aus der Umgebung von Straßburg hier herstellen darf, ist vielleicht fraglich ⁶⁴. Ansonst sind im Elsaß andere Buttermodellformen üblich gewesen.

Einzelfische als Model, das ist eines der wichtigen Themen bei der Gestaltung der tönernen glasierten Backmodel um und nach 1800. Die Model erreichen ungefähr die Größe eines ausgewachsenen Karpfens, und Karpfen sind im allgemeinen der stilisierten Darstellung nach auch gemeint. In den Formen wurden aber keine Fische, sondern Mehlspeisen, Kuchen und Strudel in Fischform gebacken. In den österreichischen Donauländern hat sich eine beachtliche Zahl von solchen gut geformten, braun, gelb oder grün glasierten Modellen erhalten. Im Umkreis von Wien hat es sie gegeben, im nördlichen Niederösterreich, beispielsweise in Retz wurden sie gefunden ⁶⁵, aber auch an der Donau, nämlich in Krems ⁶⁶. In Oberösterreich waren sie in ähnlichen Formen verbreitet, wie die Stücke aus Hammersdorf bei Kirchdorf an der Krems zeigen ⁶⁷. In Tirol müssen sie auch üblich gewesen sein, nicht zuletzt in Südtirol, von wo sich sogar ein

⁶⁰ Günther Grundmann und Konrad Hahm, Schlesien (= Deutsche Volkskunst, Bd. VIII). München (1928), Abb. 119.

⁶¹ Grundmann und Hahm, ebd., Abb. 150.

⁶² ÖMV 22.382.

⁶³ Fritz Adler, Pommern (= Deutsche Volkskunst, Bd. XI). München (1930), Abb. 143.

⁶⁴ Ernst Polaczek, Volkskunst im Elsaß (= Deutsche Volkskunst, Ergänzungsband). München o. J., Abb. 112/5).

⁶⁵ ÖMV 23.059.

⁶⁶ ÖMV 29.612. Vgl. Leopold Schmidt, Schloßmuseum Gobelburg. Katalog der Gesamtaufstellung (= Veröffentlichungen des Österreichischen Museums für Volkskunde, Bd. XIV). Wien 1974, S. 60, Nr. 329.

⁶⁷ ÖMV 28.236—237.

Doppelmodel, also ein derartiger Tonmodel für zwei Fische erhalten hat⁶⁸. Vermutlich wurden an allen wichtigen alten Töpferorten solche Fischmodel hergestellt, solange eben noch Bedarf danach war. Das gilt also auch für Sufflenheim im Elsaß, von wo sich solche neuzeitliche glasierte tönerner Backmodel in Fischform erhalten haben, die ausdrücklich für die Herstellung von Neujahrsgebäck bezeugt sind⁶⁹. Ähnliche Formen haben sich außerhalb des deutschen Sprachgebietes finden lassen. So ist eine Serie von kleineren tönernen glasierten Mehlspeisemodellen aus der Gegend von Ragusa in Dalmatien (heute in Jugoslawien) erhalten, die offenbar dem mittleren 19. Jahrhundert angehört⁷⁰. In der Reihe von zehn Stück finden sich je eines mit einem Fisch, mit einem Krebs und mit einem Delphin, wodurch hier der Zusammenhang mit den mittelmeerischen Motiven hergestellt erscheint.

Die tönernen Backmodel in Fischform sind zeitgenössische oder auch etwas jüngere Gegenstücke zu den Modellen aus Kupferblech. Gestreckte oder gekrümmte Fische gibt es da in vielen Sammlungen, man wird wieder mit Modellen zur Herstellung von festlichen Speisen, wohl vor allem für Neujahr rechnen dürfen⁷¹. Aus Österreich hat sich eine stattliche Zahl derartiger Modelle erhalten, die wohl meist aus bürgerlichen Haushalten stammen. Viele derartige Modelle sind in den beiden Weltkriegen bei den Kriegsmetallsammlungen abgeliefert worden, und wenn sie infolge fürsorglicher Aufmerksamkeit von Museumsleuten nicht eingeschmolzen, sondern in Museen gebracht wurden, dann ist ihnen doch fast immer die Herkunftsangabe verlorengegangen. Man kann aber damit rechnen, daß es sich um Kupfermodelle von Wien bis Bregenz gehandelt hat, und daß die Formen, manchmal randlos, manchmal mit ausgeprägten Rändern, manchmal in Kuchen-, manchmal in Gugelhupf-Form, örtlich nicht begrenzt waren. Die Größen waren offenbar im allgemeinen diejenigen normaler Sonntagskuchen. Nur manchmal, beispielsweise bei den Formen aus Südtirol, zeigen sich deutlich kleinere Maße. Da gibt es Fische, Krebse, Delphine, Muscheln, die alle nur etwa handgroß sind und offenbar nicht für eigene Gebäcke verwendet wurden, sondern der Gestaltung von Aufsätzen und Auflagen auf größeren Gebäcken dienten⁷². Da berühren sich dann die Kupfermodelle mit den Holzmodellen, von denen manche ja auch für Tragant- und Zuckergebäcke dienten, mit denen größere Torten geschmückt wurden. Und bei solchen Modellen ist wieder anzunehmen, daß sie nicht nur für Neujahrs-

⁶⁸ ÖMV 33.735.

⁶⁹ Lutz Röhrich und Gertrud Meinel, *Töpferei im Elsaß*. Buhl/Baden 1975, Abb. 54 auf S. 64.

⁷⁰ ÖMV 3905—3915.

⁷¹ Max Höfler, *Neujahrsgebäcke* (Zeitschrift für österreichische Volkskunde, Bd. IX, Wien 1903, S. 185 ff.). Abb. Taf. VIII/36.

⁷² ÖMV 32.031.

gebäcke, sondern auch für Hochzeitsgebäcke verwendet wurden, wobei man da wie dort den Fischen offenbar die Bedeutung von Glücksbringern zumaß.

Eine Überschau über die eventuelle Verbreitung dieser Formen zeigt, daß zumindest der österreichisch-süddeutsche Raum hier recht gleichmäßig beteiligt war. Zu Modeln aus Steiermark⁷³ und aus Tirol⁷⁴ treten welche etwa aus Wunsiedel in Oberfranken⁷⁵ oder auch aus Baden⁷⁶. Nach dem Süden zeigt sich Oberitalien an dieses Verbreitungsgebiet mit einem Beleg aus Treviso ebenso angeschlossen⁷⁷, wie dies bei den tönernen Backformen mit den Belegen aus Ragusa für Dalmatien der Fall war. Man darf dabei nicht übersehen, daß eben einstmals, auch noch im 19. Jahrhundert, Treviso ebenso wie Ragusa innerhalb der großen alten Donaumonarchie gelegen waren.

Der Lebzeltenfisch ist von allen Fischgebäcken am bekanntesten geblieben, weil er in Großstädten wie Wien, aber auch sonst weithin, einfach zum Silvester- und Neujahrbrauch dazugehört⁷⁸. Man bäckt ihn nicht mehr selbst, auch die Bäcker formen ihn nur mehr selten, aber die großen Brotfabriken lassen es sich nicht entgehen, Jahr für Jahr für Silvester die leichten Fischlein schachtelweise zur Verfügung zu stellen, die dann gewissermaßen rituell gegessen werden, beim Schwanz angefangen, „um das ganze Jahr vorwärts zu schwimmen“, wie man dabei gern betont⁷⁹. Die Lebzeltenfische aus den alten Modellen sind offenbar nicht nur zu Neujahr, sondern auch zu anderen Festen gebacken und verspeist worden. Die Modelle, die sich aus dem 18. und frühen 19. Jahrhundert erhalten haben, zeigen in der Regel Einzelfische⁸⁰, wie etwa ein gutes, aus Niederösterreich stammendes Stück von 1762. Ähnliche Stücke, wohl auch noch dem 18. Jahrhundert angehörig, kommen aus Oberösterreich⁸¹. Kleinere, die man vielleicht als Marzipanmodell bezeichnen könnte, stammen aus dem heutigen Burgenland, wurden aber wohl im westungarischen Ödenburg geschnitten und verwendet⁸². Und auch bei den Deutschen in Böhmen und Mähren hat es derartige Fischmodelle gegeben, wie Stücke aus dem Kuhländchen

⁷³ Maria Kundegraber, Backmodell aus Bauern- und Bürgerhäusern (= Steirisches Bauernmuseum, Kat. Nr. 1). Stainz 1975, Nr. 62 mit Abb.

⁷⁴ ÖMV 53.479.

⁷⁵ Josef Ritz, Franken (= Deutsche Volkskunst, Bd. VI). München (1926), Abb. 125/1.

⁷⁶ Helmut Th. Bossert, Volkskunst in Europa. Berlin 1926, Taf. XXIX/19.

⁷⁷ Paolo Toschi, Arte popolare Italiana. Rom 1960, Abb. 368.

⁷⁸ Karl von Spieß, Grundlinien einer Formen- und Gestaltenkunde der Gebäckbrote (Jahrbuch für historische Volkskunde, Bd. III/IV, Berlin 1934, S. 412).

⁷⁹ Leopold Schmidt, Wiener Volkskunde. Ein Aufriß (= Wiener Zeitschrift für Volkskunde, Ergänzungsband XVI). Wien und Leipzig 1940, S. 60.

⁸⁰ ÖMV 1362.

⁸¹ ÖMV 35.361 a, 35.369 a.

⁸² ÖMV 13.565.

zeigen⁸³. Da und dort treten zu den Einzelfischen auch Doppelfische und schließlich ganze Fischzeilen, die ähnlich wie die zeilenförmig angeordneten Wickelkinder wohl zur Hochzeit geschenkt wurden⁸⁴. Bei zwei Fischen, die in gleiche Richtung schwimmen, wird man wahrscheinlich nicht an das Tierkreiszeichen, sondern an das Liebes-, Braut- und Ehepaar denken müssen, denen dieses Fischpaar als Glückszeichen zugeordnet war.

Über den österreichischen Bereich hinaus hat es ähnliche Fischmodel für Lebzelten, aber auch für Speculatus und für Marzipan in Süddeutschland gegeben, auch Springerlesmodel in Württemberg⁸⁵. Speculatusmodel mit Fischen unter vielen anderen Motiven sind beispielsweise in Bückeberg gesammelt⁸⁶. Aber in Beversen im Kreis Uelzen haben sich auch reine Lebkuchen-Fischmodel gefunden⁸⁷, und von dort kann man wieder nach dem Nordwesten gehen und noch in Holland hölzerne Fischmodel antreffen⁸⁸. Von allen diesen Gruppen sind ja immer nur Probestückchen bekanntgemacht, aus denen man höchstens ungefähr die Streuung ablesen mag. Wo der Bedarf an festlichem Gebäck in Fischform vorhanden war, ergaben sich wohl immer auch solche Formen, wie beispielsweise derartige kleine Fischmodel aus Portugal erkennen lassen, die man wieder am ehesten als Marzipanmodel wird ansprechen können⁸⁹.

An den alten Stücken läßt sich die Zweckgebundenheit meist kaum mehr ablesen. Ähnliche kleine Formen, oft mehrere Motive aneinandergereiht, finden sich auf den verschiedensten Modelbretchen und Modelstäbchen. Ein hübsches Stück des 18. Jahrhunderts, wohl aus Oberösterreich, zeigt auf einer Schmalseite zunächst einen kleineren Fisch, dann einen größeren, den man vielleicht für einen Tümmler oder einen Delphin halten könnte, und dann folgen Liebes- und Treuesinnbilder⁹⁰. Da auf einer der Breitseiten ein ganzes Alphabet fünfzeilig eingeschnitten ist, wird man an die schönen Alphabet-Model unseres Lebzeltenschatzes erinnert⁹¹, Reben-

⁸³ ÖMV 17.853.

⁸⁴ ÖMV 18.756.

Max Kislinger, *Alte Bauernherrlichkeit*. Linz 1957. Abb. 108, 109. In der Neuauflage von 1969, S. 59 und dazu Abb. 315.

⁸⁵ Hans Ulrich Roller, *Volkskultur in Württemberg*. Katalog der gleichnamigen Ausstellung im Württembergischen Landesmuseum. Stuttgart 1974, Abb. 90.

⁸⁶ Oskar von Zaborsky-Wahlstätten, *Urväter-Erbe in deutscher Volkskunst* (= Deutsches Ahnenerbe, III/1). Leipzig 1936, Abb. 618.

⁸⁷ *Volkskunst aus Deutschland, Österreich und der Schweiz*. Katalog der gleichnamigen Ausstellung in der Kölner Kunsthalle. Köln 1969, Nr. 922, Abb. 46.

⁸⁸ Frederik Adama van Scheltema, *Die deutsche Volkskunst und ihre Beziehungen zur germanischen Vorzeit* (= Meyers kleine Handbücher, Bd. 15/16). Leipzig 1938, Abb. S. 59/1.

⁸⁹ Fernando de Castro Pires de Lima, *A arte popular em Portugal*. Bd. I, o. O. u. J., Abb. auf S. 306.

⁹⁰ ÖMV 24.394.

⁹¹ Leopold Schmidt, *Lebzeltenmodel aus Österreich*. Katalog der gleichnamigen Ausstellung des Österreichischen Museums für Volkskunde. Wien 1972, Nr. 50—52.

und Traubenmotive weisen in den religiösen Bereich, dem auch eine kleine Heiligengeisttaube angehört. So waren solche Modelstäbe eben vielfältig verwendbar, die Modellschnitzer hatten für die verschiedensten Feste vorgesorgt.

Das waren bei aller Vielfalt aber doch Gruppen von Motiven, die sich deutlich funktionell beziehen lassen. Wenn man von hier aus einen Blick in die sonst so vielfach benachbarte bessere Keramik, in die Majolika hinüberwirft, wird man dagegen nur wenige Stücke finden, die sich brauchmäßig beziehen lassen. In der älteren italienischen Majolika zeigen Bodenfliesen manchmal einen Einzelfisch, aber offenbar im Sinn der Emblemantik, also etwa von einer Hand gefangen, mit einer Sanduhr daneben, so daß ein moralisierender Sinn gegeben erscheint, und das um 1511 in Faenza⁹². Später gibt es im Mittelmeerbereich und darüber hinaus mehrfach Krüge und Teller mit einzelnen Fischen, wobei die deutlich gekennzeichneten Meeresfische wohl darauf hinweisen, daß eben wirklich Fischgerichte damit serviert wurden⁹³. Das könnte ja auch bei unserem Majolikateller von 1775 der Fall sein, dessen blauer Karpfen eben darauf hindeuten würde⁹⁴. Aber es kann sich hier wie in anderen Fällen auch anders verhalten, zumindest kann gemeint sein, daß der Teller für das Fischgericht als Fastenspeise bestimmt war. Das gilt vermutlich hier ebenso wie andernorts, beispielsweise bei den Tellern aus der Ukraine mit dem Fischmotiv⁹⁵. Vom Auftragen der Fische im Geschirr ist ja wenig bekannt, aber eine Fischterrine aus grauem salzglasierten Steinzeug des Westerwaldes, wohl noch 18. Jahrhundert, weist immerhin darauf hin, daß es auch das gegeben hat⁹⁶. Auf der Terrine ist auf dem Deckel ein ganzer Fisch plastisch gebildet und dient als Griff des Deckels. Davon ist vielleicht nur zu wenig gesammelt, um den weiteren Bereich solcher Formen und ihrer Herkunft abstecken zu können.

4. ZWEI FISCHE

Wenn man vom Wiener Rathaus her zum Österreichischen Museum für Volkskunde in die Laudongasse hinaufgeht, kann man auch durch die Schlüsselgasse gehen, eine jener Wiener Vorstadtgassen, in denen nebeneinander Häuser aus Empire und Biedermeier stehen. Und gleich Schlüsselgasse Nr. 1 ist das „Kleine Schlüssel“, das 1834 an der Stelle des viel älteren

⁹² Gerhard Kaufmann, *Bemalte Wandfliesen*. München 1973, Abb. 16 oben.

⁹³ Fernando de Castro de Lima, wie oben Anm. 89, Bd. II, S. 231 Abb.

⁹⁴ ÖMV 36.032.

⁹⁵ Helmut Th. Bossert, *Volkskunst in Europa*. Taf. CXXVIII/7.

⁹⁶ Gisela Reineking von Bock, *Steinzeug*. Katalog des Kunstgewerbemuseums der Stadt Köln. Köln 1971, Abb. Nr. 734.

„Goldenen Schlüssels“ gebaut wurde⁹⁷. Der Bau von 1834, der überm Tor das Wappen der Gräfin Theresia Gourcy-Droitaumont trägt, weist über den Fenstern des ersten Stockwerkes die ganze Serie der Tierkreiszeichen in Stuckreliefs auf⁹⁸. Damals, 1834, hat also die Erbauerin sich das ganze Haus unter den Schutz des astrologisch gegliederten Himmels gestellt. Das zweite Medaillon von links weist gleich das Zeichen der Fische auf, die beiden übereinander gegengleich schwimmenden Fische also.

Damit steht das „Kleine Schlössel“ in einer großen Tradition. Die zwei Fische des Tierkreiszeichens, durch die Kalenderbilder allgemein bekannt, haben in der Volkskunst in ganz verschiedener Weise ihren Niederschlag gefunden. An einem gotischen Pfeiler der Pfarrkirche von Längenfeld im Ötztal, Tirol, findet sich dieses Zeichen eingemeißelt, und man könnte es für ein Haus- oder Familienwappen nehmen⁹⁹. Immerhin läßt sich damit die Tatsache verbinden, daß vermutlich seit dem 16. Jahrhundert Möbel getischlert und bemalt wurden, die regelmäßig an einer Stelle, meist auf dem Sockel, zwei gegeneinander schwimmende Fische aufweisen. Mitunter, so auf einer Truhe aus dem 17. Jahrhundert, sind es drei Fische¹⁰⁰. Verwandte Truhen mit dem Fisch-Zeichen gibt es auch aus dem Pitztal. Ob die Tischlermacher damit ein Werkstattzeichen geben wollten, oder ob sie auf Wunsch der Besteller das Möbel unter den Schutz des Tierkreiszeichens stellen sollten, läßt sich offenbar nicht mehr sagen. Auch die anderen Werke der Volkskunst, die deutlich das Tierkreiszeichen der Fische aufweisen, lassen die Meinung der Besteller und Hersteller nicht mehr erkennen. Aber es war und ist bekannt, daß dieses Zeichen der Fische, wie Petronius es ausdrückte, ihre irdischen Abbilder beherrscht¹⁰¹.

Und so finden sich denn die zwei Fische gelegentlich auf Majolika-schüsseln, einerseits im Westen in Portugal¹⁰², andererseits im Osten in Rumänien¹⁰³, beidemal wohl aus dem 18. Jahrhundert. Ob man bosnische Seidenstickereien mit dem gleichen Motiv hierher zählen darf, erscheint wohl fraglich¹⁰⁴. Geschnitzte Doppelfische kommen vor, beispielsweise bei

⁹⁷ Hans Rotter, Die Josefstadt. Geschichte des 8. Wiener Gemeindebezirkes. Wien 1918, S. 412.

⁹⁸ Emmerich Siegris, Alte Wiener Hauszeichen und Ladenschilder. Wien 1924, S. 96.

⁹⁹ Leopold Schmidt, Bauernmöbel aus Süddeutschland, Österreich und der Schweiz. Wien — Hannover 1967, S. 176.

¹⁰⁰ Franz Colleselli, Tiroler Bauernmöbel. Innsbruck 1967, Abb. S. 64, 65 und 63 (3 Fische).

¹⁰¹ Viktor Stegemann, Art. Sternbilder I (Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, Bd. IX/2, Sp. 667, 673).

¹⁰² Helmut Th. Bossert, Volkskunst in Europa, Taf. LV/9.

¹⁰³ Barba Slatineanu, Paul H. Stahl und Paul Petrescu, Arta populara in Republica populara Romina. Ceramica. Bukarest 1958, Farbtaf. XIII.

¹⁰⁴ Helmut Th. Bossert, Volkskunst in Europa, Taf. LXXIX/15.

den Faßriegeln aus der Pfalz ¹⁰⁵. Überkreuzt geschnitzte Fische lassen sich auch auf barocken Schlittenköpfen erkennen ¹⁰⁶. So hat sich aus Salzburg ein derartiges gutes Stück erhalten, das ein Akanthusblatt und die beiden nach vorn abwärts gebogenen Fische überkreuzt aufweist. Das Stück stammt wohl aus dem Salzburg des frühen 18. Jahrhunderts, und man wird daran denken müssen, daß die Schlittenköpfe bei den prunkvollen Schlittagen in der fürsterzbischöflichen Residenz etwas auszusagen hatten. Sie hatten eine mehr oder minder heraldische Funktion, man mag hier also an den Kopf des Prunkschlittens eines Fischmeisters denken. Die für das alte Salzburg besonders bedeutungsvollen Fischer von Lieferung führten jedenfalls die zwei überkreuzten Fische in ihrem Siegel ¹⁰⁷. Von da aus wäre eine weitere Verbreitung des Zeichens denkbar, wie man umgekehrt aber wohl auch an die lokale Spezialisierung eines auch sonst weiterhin verbreiteten Signums denken muß.

5. DREI UND MEHR FISCHER

Es gibt eine nicht ganz kleine Zahl von schönen hafnerkeramischen Schüsseln, Platten, Tellern, auf denen drei Fische in gekreuzter Anordnung dargestellt sind. Man spricht fachlich dann von „Fischwirbel“ oder „Fisch-Triquetrum“. Diese Schüsseln mit den drei gekreuzten Fischen bildeten vom Anfang der neueren Volkskunsthochforschung an eine Art Mittelpunkt der ganzen sowieso sehr bescheidenen Erforschung der Fische in der Volkskunst. Schüsseln mit einem oder zwei Fischen nahm man kaum zur Kenntnis, erwarb sie wohl auch in geringerem Ausmaß als jene Schüsseln mit dem „Fischwirbel“ darauf.

Diese kleine Faszination schreibt sich sicherlich davon her, daß die Anordnung in ihrer schönen Regelhaftigkeit nicht nur ästhetisch anspricht, sondern auch zur Sinndeutung anregt. Die Hafner müssen, meinte man, doch etwas Bedeutsames gemeint haben, wenn sie drei gleiche Fische so geometrisch genau darstellten. Diese Ansicht wurde vor allem dadurch bestärkt, daß man Parallel-Gestaltungen zu kennen glaubte. Die Erforschung des Motives des „Triquetrums“ beginnt schon in den neunziger Jahren des 19. Jahrhunderts ¹⁰⁸. Die von Volkskunst-Theoretikern aufgeworfenen Fragen um die Symmetrie im Volkskunstbereich ließen sich von hier aus diskutieren. Aber vor allem schien die Parallele zu drei anderen ähnlich angeordneten Tieren von Wichtigkeit: Das Motiv der „Drei Hasen mit zusammen nur drei Ohren“ beschäftigte Sammlung und Forschung auf den

¹⁰⁵ Volkskunst aus Deutschland, Österreich und der Schweiz. Katalog der gleichnamigen Ausstellung in der Kunsthalle Köln. Köln 1969, Nr. 1001, Abb. 67.

¹⁰⁶ ÖMV 30.873.

¹⁰⁷ Das Lieferinger Heimatbuch. Salzburg 1957, Titelblatt.

¹⁰⁸ L. von Rau, Triquetrum und verwandte Zeichen (Zeitschrift für Ethnologie, Bd. XXII, 1890, S. 491 ff.).

Gebieten der Kunstgeschichte, der Archäologie des Mittelalters und der Volkskunde¹⁰⁹. In immer erneuten Ansätzen wurden Beispiele für diese Art der Darstellung zusammengetragen, von mittelalterlichen Reliefs bis zu neuzeitlichen Wirtshauschildern. Die geglückte Komposition, drei Hasen in einem Kreis so darzustellen, daß die Ohren aneinanderstießen, so daß zwar jeder Hase zwei Ohren hatte, aber doch alle zusammen nur drei, ließ nach Lösungen in der christlichen Symbolik wie in der außerchristlichen Religionsgeschichte und Mythologie suchen. Das spielerische Element an der Gestaltung, das für Romanik und Gotik ganz offenbar gegeben war, wurde weniger beachtet. Da verwies man lieber auf Mondmythologie oder auf Osterei-Bemalung, ohne besondere Beachtung der eventuellen zeitlichen und landschaftlichen Zusammengehörigkeiten¹¹⁰.

Der Zugriff von Karl von Spieß, der archäologische, kunstgeschichtliche und volkskundliche Materialien gleichermaßen zu überschauen trachtete, brachte diese Schüsseln noch einmal bedeutsam zur Geltung¹¹¹. Auch für ihn war der eventuelle Inhalt, die Bedeutung der Darstellung die Hauptsache, aber er versuchte immerhin, seine Gedankengänge geschichtlich zu vertiefen. So war er der einzige, der darauf hinwies, daß sich in Ägypten wenigstens ein Zeugnis, nämlich eine Fayenceschüssel gefunden hatte, die immerhin ein ähnliches Motiv brachte. Auf der Schüssel, deren Datierung nicht feststeht, sind drei Fische so zusammengeordnet, daß sie einen gemeinsamen Kopf haben, ein Dreieck, in dem sich für alle drei nur ein Auge findet¹¹². Dieser „grünlasierte ägyptische Tonteller“, der wohl am ehesten aus ägyptischer Spätzeit stammen könnte, kann selbstverständlich durchaus eine eigene Bedeutung, vielleicht einen religiösen Sinn haben: Eine bildliche Dreieinigkeitsformel, bei der man am ehesten an frühes Christentum denken wird; „Die drei sind Eins“ mag hier ausgedrückt sein, wenn auch nicht weiter zu erklären ist, wieso alle drei Personen der Gottheit als Fische erscheinen. Vielleicht hat es im Mittelmeerbereich in alt-

¹⁰⁹ Hugo Hepding, Drei Hasen mit zusammen nur drei Ohren (Hessische Blätter für Volkskunde, Bd. XXX—XXXI, 1931—32, S. 228).

Dazu die Ergänzung: Friedrich Mößinger, Drei Hasen mit zusammen nur drei Ohren (ebd., Bd. XXXII, 1933, S. 99).

Albert Becker, Drei Hasen mit drei Ohren (ebd., Bd. XXXIII, 1934, S. 103).

Holger Rasmussen, Tre harer ... med tre ører (Ting og Sager fra Odsherred. Odsherreds Folkemuseum 1971, Dänemark, Sonderdruck 8 S.).

¹¹⁰ G. Friedrichs, Die drei mythischen Hasen und ihre Verwandten an Kirchen und anderen Gebäuden und Hasen in Märchen und Sagen (Mannus, Bd. XVIII, Leipzig 1926, S. 309 ff. Mit einem Nachtrag von Gustaf Kossinna).

Kritisch behandelt von Wilhelm Jesse, Beiträge zur Volkskunde. Ikonographie des Hasen (in: Volkskunde-Arbeit. Festschrift für Otto Lauffer, hg. Ernst Bargheer und Herbert Freudenthal. Berlin 1934, S. 158 ff.).

¹¹¹ Karl von Spieß, Bauernkunst. Ihre Art und ihr Sinn. Wien 1925, S. 123, Abb. 69.

¹¹² Spieß, ebd., Abb. 70.

christlicher Zeit mehr an derartigen sinnbildlichen Darstellungen gegeben. In den Antoniusthermen von Karthago, also auch in Nordafrika, soll eine Schale mit dem Motiv der gekreuzten Fische gefunden worden sein. Ob es überhaupt drei sind, und wie alt die Schale selbst sein mag, läßt sich nicht feststellen¹¹³. Für Spieß waren solche Hinweise jedenfalls Grund genug, oberösterreichische oder schweizerische Tonschüsseln mit den drei gekreuzten Fischen hier im Bereich einer kaum greifbaren „unpersönlichen Kunst“ der Spätantike anzuschließen. Die Frage nach den eventuellen zeitlichen Bindegliedern stellte sich gar nicht. Dafür gab es ja die Darstellungen der drei Hasen mit zusammen nur drei Ohren, die mit den Fisch-Schüsseln so verwandt schienen, daß es nicht notwendig war, darauf hinzuweisen, daß zwar Hasen-Darstellungen aus dem Mittelalter tatsächlich erhalten sind, aber keinerlei Fisch-Darstellungen dieser Art. Die Lücke von einem vollen Jahrtausend, gering gerechnet, machte bei einer solchen Betrachtung nichts aus. Für eine neuere Volkskunstforschung läßt sie sich freilich nicht mehr verheimlichen.

Es kommt dazu, daß sowohl die Hasen-, wie auch die Fischdarstellungen auf den Tellern nicht nur als „Triquetrum“, sondern lieber gleich als „Wirbel“ bezeichnet wurden. Nun kann man aus im Kreis um einen Mittelpunkt herum angeordneten Darstellungen verhältnismäßig leicht einen „Wirbel“ herauslesen. Die drei Hasen jagen ja doch gewissermaßen hintereinander her, und bei manchen Fisch-Tellern schienen die Köpfe und die Schwänze auch so angeordnet, daß man das Prinzip des Kreisenden um den Mittelpunkt, eben den „Wirbel“ daraus herauslesen konnte. Und mit „Wirbel“ war nun ein weiteres Stichwort gegeben: Die Hasen wie die Fische bildeten dann eine „Triskele“, ein dreibeiniges Hakenkreuz¹¹⁴. Für Kenner der Mondmythologie schien hier der Ring der Beweismaterialien geschlossen, und die drei gekreuzten Fische zu symbolischen Gestalten aus diesem Bereich gestempelt.

Nun ist es gar keine Frage, daß es in der alten Volkskunst sehr viele Wirbelmotive gegeben hat, und daß neben den eigentlichen rein geometrischen Wirbelrädern auch figural gestaltete vorkommen. Ob diese Wirbelmotive stets die gleiche Bedeutung besessen haben mögen, bleibt fraglich. Es läßt sich auch durchaus nicht sagen, daß ein Gestirn, etwa Sonne oder Mond gemeint gewesen sein mögen, oder aber auch der Jahreslauf, der Tagesablauf, ja auch der Lebenslauf. Das im Wirbel enthaltene Bewegungselement hat sicherlich überall verschiedene Sinngänge finden können. Und auch in die Fisch-Dreier konnte man sicherlich, wenn man wollte, eine

¹¹³ V. H. Elbern, Der eucharistische Kelch im frühen Mittelalter. Bonn 1964, S. 133. Zitiert von Ekkehard Sauer, Art. Fisch (Lexikon der christlichen Ikonographie, hg. Engelbert Kirschbaum, Bd. II, Freiburg 1970, Sp. 38).

¹¹⁴ Richard Beitzl, Wörterbuch der deutschen Volkskunde. 3. Aufl. Stuttgart 1975, S. 319 f., mit Lit.

solche Bedeutung hineinschauen. Es ist uns nur gar nichts an eigentlichen Zeugnissen dafür bekannt.

Man muß sich also doch auf den Weg begeben und zunächst die Sachzeugnisse für dieses Motiv zusammentragen. Dabei ergibt es sich, daß es im Mittelalter merkwürdigerweise keinen einzigen Beleg für die drei gekreuzten Fische zu geben scheint. Man wird sicherlich einräumen, daß Gegenstände der Volkskunst verhältnismäßig rasch vergänglich sind; daß Holzgeräte aus dem Mittelalter selten sein müssen, und daß die Glasur der Keramik abblättert sein kann. Aber wenn sich überhaupt keine Zeugnisse ergeben, keine Fische-Motive auf Tonfliesen etwa, oder auf Schmiedeeisen, dann scheint es doch auch keine gegeben zu haben. Gerade aus erhaltenen eisernen Zeugnissen haben sich ja doch die bisher ältesten Belege für das Fisch-Triquetrum ergeben: Das einstweilen älteste findet sich auf einem braunschweigischen Waffeleisen von 1531. Das aus zwei rechteckigen Backen bestehende Eisen weist auf der einen den Reichsadler und den Pelikan auf, der seine Jungen nährt, auf der anderen den Braunschweiger Löwen und eben die drei gekreuzten Fische¹¹⁵. Da mögen die beiden Wappentiere auf den weltlichen, den herrschaftlichen Bereich schließen lassen, der Pelikan und die Fische dagegen auf den geistlichen. Diesen religiösen Sinnbildern nach ist das Stück wohl noch als katholisch anzusprechen. Wenn man nach seiner Funktion fragen will, muß man wohl daran denken, daß es sich um Waffeleisen zur Herstellung von Gebäcken der Fastnachts- und Fastenzeit gehandelt hat. Ob die drei Fische ein Hinweis auf die Fastenspeise sein sollen, läßt sich wohl nicht direkt ablesen, obwohl man mit der Möglichkeit einer derartigen Aussage rechnen muß.

Das Braunschweiger Waffeleisen ist gewissermaßen der Vorläufer einer langen Reihe von Belegen für diese gekreuzten Fische, die nun im 17. Jahrhundert zunächst doch als Zunftzeichen von Fischern auftreten. Es hat sich die kontinuierliche Tradition vor allem bei den Würzburger Fischern erhalten, welche das streng stilisierte Sinnbild mit der Umschrift F H Z W (= Fischer-Handwerk zu Würzburg) als Wappen und Siegel führten und führen¹¹⁶. Am deutlichsten und wohl auch frühesten ist es am Fußende des großen Zunftkreuzes in St. Burkard, der Fischerzunftkirche von Würzburg zu finden. Das Kruzifix selbst ist spätgotisch, das Fischezeichen wurde geschnitten und gefaßt erst bei der Restaurierung von 1666 hinzugefügt, wodurch sich das Zeichen für Würzburg besonders genau datieren läßt¹¹⁷. Auch auf den späteren Zunftsachen der Würzburger Fischer findet sich das Motiv genau wiederholt, etwa auf der Zunfttruhe von 1771¹¹⁸.

¹¹⁵ Ernst Thiele, Waffeleisen und Waffelgebäcke in Mitteleuropa. Köln 1959, Abb. 26/27.

¹¹⁶ Walter Brod, wie oben Anm. 9, S. 42 (Abb. unten).

¹¹⁷ Brod, ebd., Abb. 14, dazu S. 32.

¹¹⁸ Brod, ebd., Abb. auf S. 26.

Zu dieser Zeit waren freilich die gekreuzten Fische schon auf den verschiedensten Schüsseln und Tellern aus Zinn und aus Ton zu finden. Eine leider stark beschädigte Zinnschüssel einer Weberzunft von 1716 weist als Schmuck ihres Bodens deutlich die drei gekreuzten Fische auf¹¹⁹. Dann folgen mehrere Zeugnisse der Hafnerkeramik. So eine bunte Schüssel aus dem bernischen Langenau von 1784, wo drei gekreuzte Forellen auf der Platte zu liegen scheinen¹²⁰. Eine verwandte Heimberger Platte auch aus dem 18. Jahrhundert weist wieder drei gepunktete Forellen gekreuzt auf¹²¹. Ungefähr zur gleichen Zeit sind im schwäbischen Bereich die hafnerkeramischen Ofenplättchen entstanden, die neben vielen anderen Volkskunstmotiven manchmal auch die gekreuzten Fische zeigen. Ein solches Plättchen mit den grün-braun-roten Fischen auf dem gelben Grund hat beispielsweise der Hafner Johann Caspar Schmid (1717—1835) für einen Ofen in Holzgerlingen bei Döffingen 1793 geschaffen¹²². Ein Gegenstück in Baden weist die Fliesenkachel eines Ofens aus Oberriexingen bei Pforzheim auf, mit 1795 datiert¹²³.

Um 1800 häufen sich die Belege für die Anwendung des Motives auf den verschiedensten Materialien. So ist wohl um 1800 der Pfettenkopf in Mitterleiten bei Pichl in Oberösterreich in charakteristischer Zimmermannskunst bemalt worden, der die drei rot-gelb-grünen Fische schwungvoll angeordnet darbietet¹²⁴. Zur gleichen Zeit sind gute hafnerkeramische Schüsseln mit dem gleichen Motiv in niederdeutschem Bereich geschaffen worden. Eine davon, die sich in Hamburg befindet, gibt einen ganz weltlichen Spruch dazu:

In dieser Schüssel sind trey fISS,
wan sie wern gebraten
will ik alle eten¹²⁵.

In ähnlicher Weise lassen sich die Belege im 19. Jahrhundert verfolgen. 1815 ist beispielsweise ein Blocktrüherl beschnitzt worden, das wohl aus Tirol stammt¹²⁶. Der Schubdeckel weist die Formel „INRI“ auf, auf der Seitenwand sind im Kreisrund die drei Fische gekreuzt. Mehr dem Ge-

¹¹⁹ ÖMV 46.545.

¹²⁰ Robert L. Wyss, Berner Bauernkeramik (= Berner Heimatbücher, Bd. 100/101/102/103). Bern 1966, Farbt. X.

¹²¹ Helmut Th. Bossert, Volkskunst in Europa, Taf. XL/1.

¹²² Karl Hillenbrand, Schwäbische Ofenwandplättchen (= Der Museumsfreund, H. 12/13). Stuttgart 1971, Abb. 47; dasselbe Stück farbig abgebildet auf Taf. XII, Plättchen 9.

¹²³ Helmut Th. Bossert, Volkskunst in Europa, Taf. XXVI/6.

¹²⁴ Max Kislinger, Alte Bauernherrlichkeit. Linz 1957, Taf. 4/1. In der Neuauflage von 1969, Abb. S. 85.

¹²⁵ Erich Meyer-Heisig, Deutsche Bauerntöpferei. München 1955. Farbt. III.

¹²⁶ Aus der Sammlung Spiegel, jetzt im Oberösterreichischen Landesmuseum: Max Kislinger, Alte Bauernherrlichkeit. Linz 1969, S. 45, und Abb. S. 311.

brauchsbereich ist dagegen jene Backform aus der Steiermark zuzuweisen, welche auf der Innenseite oben die Bildformel des Fisch-Triquetrum eingegraben zeigt: Sie sollte sich also auf dem zu backenden Kuchen abprägen. Das mag eine bescheidene Nachbildung einer Kupfer-Backform sein, die das Motiv wirklich echt reliefiert zeigte¹²⁷. Ähnlich wie in Österreich finden sich auch weiterhin im 19. Jahrhundert im deutschen Südwesten Schüsseln mit den drei gekreuzten Fischen. So etwa einmal im Schwarzwald, ein datiertes Stück von 1869, auf dem man wieder deutlich die Forellen erkennt¹²⁸. Im Elsaß haben solche Schüsseln zum Bestand des Küchengeschirres gehört, wie beispielsweise ein Bildbeleg aus Pfulgriesheim zeigt¹²⁹. Das Motiv ist also den Hafnern im Elsaß durchaus geläufig gewesen, und wenn es heute noch in Sufflenheim verwendet wird, so handelt es sich nicht etwa um eine Neueinführung. Wenn eine Feldforschung ergeben hat, daß man gelegentlich das Motiv neu aufgegriffen habe, so spricht das nicht dagegen. Die Mitteilung „Die drei Fische hat Frau Friedmann [die Sufflenheimer Töpferin] einmal auf einem Blatt Papier gesehen. Sie hat die Striche nachgeahmt, denn ‚das ist nicht schwer‘“, mutet beinahe naiv an¹³⁰. Solche Auskünfte werden von den Ausführenden in der Welt der Volkskunst gar nicht ungerne gegeben, sie sind sich ja der möglichen Zusammenhänge nicht bewußt, und für sie gelten andere Motivierungen als für die vergleichende Forschung.

Eine Landschaft, aus der verhältnismäßig viele hafnerkeramische Platten mit den drei gekreuzten Fischen gesammelt werden konnten, ist das Pustertal. Dort, vornehmlich in den Werkstätten von Bruneck, sind im 19. Jahrhundert offenbar viele derartige größere Platten gemacht worden¹³¹. Von dort stammt wohl unsere Platte aus Abfaltersbach mit den drei sehr streng gezeichneten Fischen in Braun, Gelb und Grün¹³². Von dort wird auch die Platte mit den drei sehr eng zusammengedrängten Fischen sein, die der Kuntner-Werkstatt in Bruneck um 1880 zugeschrieben wird¹³³. Und von dort stammt wohl auch die schöne Platte, die von Südtirol ins Italiener-

¹²⁷ Maria Kundgraber, Backmodel aus Bauern- und Bürgerhäusern. Katalog der gleichnamigen Ausstellung. Stainz 1975. Umschlagbild.

¹²⁸ Karl Gröber, Schwaben (= Deutsche Volkskunst, Bd. V). München 1925, Abb. 78.

¹²⁹ Georges Klein, Arts et traditions populaires d'Alsace. Kolmar (1974), Abb. pl. 31/ unten.

¹³⁰ Lutz Röhrich und Gertraud Meinel, Töpferei im Elsaß, dargestellt am Beispiel von zwei Familienbetrieben in Oberbetschdorf und Soufflenheim (= Veröffentlichungen des Alemannischen Instituts Freiburg, Nr. 36). Buhl/Baden 1975, Abb. 71, 73, 79. Der Text S. 78.

¹³¹ Josef Ringle, Pustertaler Geschirrhafner (in: Schlern-Schriften, Bd. 77, Innsbruck 1951, S. 233—256).

¹³² ÖMV 43.106, aus Abfaltersbach.

¹³³ Paul Stieber, Deutsches Hafnergeschirr (in: Keyzers Kunst- und Antiquitätenbuch, Bd. III, München 1967, Abb. 164 (farb.). Dazu S. 276: Trinitätssymbol als Segnung des Essens.

sche Volkskundemuseum nach Rom gekommen ist¹³⁴. Bei diesen Stücken aus Tirol erhebt sich noch einmal die Frage, ob man diese Platten nicht doch ganz bewußt erzeugt und verwendet haben mag. Es war bei der Kuntner-Werkstatt in Bruneck sicherlich nicht so wie in Sufflenheim, daß jemand das Motiv nur auf einem Blatt Papier gezeichnet gesehen und dann auf den Schüsseln nachgeahmt habe. Die Schüsseln dienten zum Anrichten von Speisen der Fastenzeit, wie bei der strengen Einhaltung des Fastens in Tirol bis zur Gegenwart sehr naheliegend¹³⁵.

An die Fische als Fastenspeise wird man wohl auch denken, wenn sich gelegentlich eine Fischröste aus Eisen findet, die mit diesen drei gekreuzten Fischen verziert ist. Ein solches Stück hat sich beispielsweise im protestantischen Ansbach in Mittelfranken erhalten¹³⁶.

Aber für die Erinnerung an das Fastengebot war es zweifellos nicht notwendig, die Fische gekreuzt anzuordnen. So finden sich denn auch einige wenige Schüsseln, welche die Fische im Kreis hintereinander schwimmend zeigen. Ein sehr schönes Stück mit den drei Fischen rund um einen Vogel in der Mitte angeordnet ist wohl in Eger entstanden, jedenfalls mit 1709 datiert und daher ein besonders wichtiges Stück in diesem ganzen Bereich¹³⁷. Und eine Vorarlberger Doppelschüssel, welche also das aufgedrehte Fettnäpfchen in der Mitte aufweist, läßt ebenfalls die drei Fische im Kreis um diese Mitte schwimmen. Es wird sich wohl auch um eine an das Fasten erinnernde Schüssel handeln¹³⁸.

Diesen sehr konzentriert gestalteten Schüsseln stehen nur wenige gegenüber, bei denen drei Fische einfach untereinander angeordnet sind. Das sind dann offenbar Platten, auf denen eben Fische als Gericht aufgetragen wurden. So ein Stück hat sich beispielsweise aus Makkua in Friesland erhalten, es entstammt dem 19. Jahrhundert¹³⁹. Und sicherlich nicht älter ist eine Schüssel mit nicht weniger als fünf Forellen, welche die Köpfe einander zuwenden. Das merkwürdige Stück stammt aber weit aus dem Osten, aus der mittleren Moldau in Rumänien¹⁴⁰.

Solchen Einzelläufnern tritt noch eine ganze kleine Gruppe gegenüber, die offenbar bei weitem bewußter gestaltet worden sein dürfte. Es handelt

¹³⁴ Paolo Toschi, *Arte popolare Italiana*. Rom 1960, Abb. 275.

¹³⁵ Richard Beitzl, *Wörterbuch der deutschen Volkskunde*. 3. Aufl., S. 205 f., mit Lit.

¹³⁶ Josef Ritz, *Franken (= Deutsche Volkskunst, Bd. VI)*. München o. J., Abb. 99.

¹³⁷ Erich Meyer-Heisig, *Deutsche Bauerntöpferei. Geschichte und landschaftliche Gliederung*. München 1955, Abb. 72.

¹³⁸ ÖMV 40.302. Leopold Schmidt, *Volkskunst in Österreich*. Wien — Hannover 1966, Abb. 65/2.

¹³⁹ Hans-Jürgen Hansen, *Europas Volkskunst und die europäisch beeinflusste Volkskunst Amerikas*. Oldenburg und Hamburg 1967, Abb. 126/a.

¹⁴⁰ Slatineanu — Stahl — Petrescu, wie oben Anmerkung 103, Abb. 166.

sich um die Schüsseln mit den vier Fischen, wobei diese zu einem Fisch-Quadriquetrum zusammengeordnet sind. Die Fische überkreuzen einander in strenger Form, alle Köpfe und alle Schwänze sind in die eine kreisende Richtung gestellt. Bisher haben sich nur schwere hafnerkeramische Schüsseln mit diesem Motiv aus Oberösterreich gefunden. Ein gutes Stück mit den vier Fischen ist hellgrün auf dem weißlichen Grund bemalt, es wurde am Attersee in Oberösterreich erworben¹⁴¹. Die weiteren sind rötlichbraun auf gelblichem Grund bemalt, und stammen herkunftsmäßig aus Steyr. Sie sind erfreulicherweise datiert. Die größere, von 1797, zeigt im Grund das Fisch-Vierkreuz, auf dem Rand die Umschrift

Hätte der Samson
kein Weibsbild nicht glaubt /
so hät(t) ihm niemand
seine Stärcke geraubt¹⁴².

Ob das ein Spruch für eine Hochzeitsschüssel sein soll, wird man sich wohl nur zögernd fragen. Aber Samson-Rätsel und Samson-Sprüche waren beliebt, vielleicht wurde dem Hafner ein aktueller Anlaß mitgeteilt, gerade diesen Spruch anzubringen, der mit dem Fisch-Quadriquetrum offenbar nichts zu tun hat. Die weitere kleine Schüssel, datiert mit 1795, ist auf bräunlich-weißem Grund braun bemalt, wieder mit den vier gekreuzten Fischen. Und in diesem Fall hat der am Rand geschriebene Spruch zweifellos mit den Fischen zu tun, er lautet:

Am Fasttag auf dem Tisch
Soll sein allzeit ein Fisch¹⁴³.

Da sind also im 18. Jahrhundert in einigen Werkstätten, vor allem aber anscheinend in Steyr, hafnerkeramische Schüsseln gemacht worden, die deutlich die sonst üblichen drei gekreuzten Fische zu den ganz eigenartigen vier in einem Fisch-Quadriquetrum ergänzen. Die ältere Volkskunstforschung hat auch daraus wieder einen „Fischwirbel“ herausgelesen, und von einem „vierstrahligen Hakenkreuz“ dabei gesprochen¹⁴⁴. Das mag man heute wohl dahingestellt sein lassen. Eine offenbar lokal oder doch kleinräumlich gebundene Erscheinung müßte sich genauer definieren und eventuell auch begründen lassen. Auf der Suche nach einer möglichen wirklichen Begründung einer derartigen Sondergestaltung ergibt es sich, daß man einen genaueren Hinweis auf das Fastengebot und das Fischessen an diesen gebotenen Fasttagen herauslesen kann. Die vier Fische verweisen offenbar auf die vier Quatemberzeiten, die streng gebotenen Fastenzeiten

¹⁴¹ ÖMV 5502. Michael Haberlandt, Österreichische Volkskunst. Taf. 48/3.

Karl von Spieß, Bauernkunst, Abb. 69.

¹⁴² ÖMV 24.284.

¹⁴³ ÖMV 22.891. Michael Haberlandt, Österreichische Volkskunst. Taf. 48/1.

¹⁴⁴ Karl von Spieß, Bauernkunst. Abb. 69 und Text S. 123.

des Jahres, wie sie für die erste Woche vor Pfingsten, die Woche nach dem dritten Septembersonntag, die Woche nach dem dritten Adventssonntag und die Woche nach dem ersten Fastensonntag angeordnet erscheinen ¹⁴⁵. Diese Quatembertermine haben im alten Volksbrauch eine bedeutende Rolle gespielt. In manchen Landschaften wurden sie, wie andere kalendarische Erscheinungen, sogar personifiziert, auf sie lassen sich in den Alpenländern die „Fronfasten“ und sonstigen „Fastenfrauen“ zurückführen, nach „Quatember“ in Tirol mitunter auch „Temper“ genannt ¹⁴⁶. Auf sie gehen aber auch die Gestalten der „Kvatre“ bei den Kroaten, des „Kvaternik“ noch bei den burgenländischen Kroaten der jüngsten Vergangenheit zurück ¹⁴⁷.

Eingeprägt aber wurden diese Fisch-Fastentermine wohl vor allem durch die Kalender. Die kleinen „Steirischen Mandl-Kalender“, wie sie heute noch üblich sind, weisen wie ihre Vorgänger seit dem 17. Jahrhundert die vier Quatember-Termine jeweils durch einen aufrecht gedruckten Fisch auf ¹⁴⁸. Der Hinweis sollte für die bildhaft denkenden Benützer nicht zu übersehen sein. Die Zusammenfassung der vier Kalender-Fische zu einem Fisch-Quadriquetrum mag im 17. oder im frühen 18. Jahrhundert örtlich oder kleinlandschaftlich erfolgt sein. Es ist doch auffällig, daß sich diese Motivgestaltung nirgends anderswo findet, und auch nicht vor dem 18. Jahrhundert, wenigstens soweit die bisher gesammelten Belege dies bezeugen. Es kann also in dem erst im 17. Jahrhundert durchgehend gegenreformierten „Land“ Oberösterreich von kirchlicher Seite eine derartige Motivgestaltung zur Einprägung des Quatemberfastens erfolgt sein: Diese Schüsseln mußten die Esser doch immer wieder anschauen, da hatten sie keine Ausrede. Andererseits aber war es bei dem damaligen Fischreichtum in der Steyr wie in der Traun und der Enns wohl nicht schwer, dieses Fastengebot einzuhalten. Man hatte dafür Fische genug, die großen Stifte des Landes zeigten noch dazu immer wieder, wie man den Fischreichtum durch die Anlage von Fischwassern und Fischkaltern steigern konnte.

So lassen sich die „Sachen“, die Volkskunst-Gegenstände zweifellos nicht vom Brauch, in diesem Fall vom kirchlich gebotenen Fastenbrauch lösen. Ein weiterer Ausgriff zur Deutung der Motive war sicherlich nicht überflüssig, er hat die Erkenntnis doch auch durch die Kritik an den unsicheren Ergebnissen angeregt. Aber die Volkskunstforschung konnte im Zeitalter der „historischen Volkskunde“ dabei nicht stehenbleiben. Es haben sich nunmehr vielleicht bescheidener anmutende Ergebnisse erzielen lassen, die aber dafür etwas tragfähiger als die bisherigen sein mögen.

¹⁴⁵ Balthasar Fischer, Art. Quatember (Lexikon für Theologie und Kirche, Bd. 8, Freiburg 1963, Sp. 928 f.).

¹⁴⁶ Richard Beirl, Wörterbuch der deutschen Volkskunde. 2. Aufl., S. 216, 620.

¹⁴⁷ Leopold Schmidt, Berchtengestalten im Burgenland (Burgenländische Heimatblätter, Bd. 13, Eisenstadt 1951, S. 156 f.).

¹⁴⁸ Rose Peinlich-Immenburg, wie oben Anm. 17.

6. FISCHGESTALTIGE GEFÄSSE

Gefäße in Tierform, Trinkgefäße vor allem, deuten immer auf einen besonderen Zusammenhang des Trinkers mit dem betreffenden Tier an, aus dessen Körper er sozusagen trinkt. Wenn es sich um Gefäße für eine Gruppe oder eine Gemeinschaft handelt, wird der Gedanke an eine „communio“ nicht fernliegen. In diesem Sinn haben vor allem die Zünfte häufig ihre Zunftgefäße in die Gestalten ihrer für sie wesentlichen Tiere bringen lassen. Wo sich Schätze von altem Zunftsilber erhalten haben, gibt es dafür die erstaunlichsten Beispiele¹⁴⁹.

Von Zunftaltertümern der Fischer in derartigen Formen hat sich nicht eben viel erhalten, aber einige Beispiele konnten doch schon genannt werden: Der „Silberne Karpfen“ der Würzburger Fischer, der aus der Mitte des 17. Jahrhunderts stammen dürfte, allen anderen voran¹⁵⁰. Der „Zinnfisch“ der Fischer von Augsburg¹⁵¹ stammt aus dem Jahre 1698, und der „Zinnerne Karpfen“ der Fischer von Kitzingen ist wohl auch nicht viel jünger¹⁵². Es wird an solchen Zunft-Fischen bei weitem mehr gegeben haben.

Was für die Gemeinschaften recht war, konnte für die einzelnen Fischer doch wohl billig sein. Sie konnten sich im allgemeinen wohl keine fischgestaltigen Gefäße aus Silber oder Zinn anschaffen, haben aber kleinere Gegenstände aus Ton oder auch aus Glas besessen. In manchen Gegenden sind solche Majolika-Fischgefäße offenbar allgemeiner in Verwendung gekommen und schließlich wenigstens eine Zeitlang gern gemacht und vertrieben worden. Das gilt vor allem für Italien, wo Majolikagefäße in Fischform mindestens seit dem 18. Jahrhundert erhalten sind¹⁵³. Es handelt sich dabei stets um kleine liegende Branntweinfläschchen, eigentlich Fläschchen in Liegefäßform, wie sie von den eigentlichen Liegefäßchen und ihren Gegenständen in Bären- und Wildschweinform besonders gut bekannt sind¹⁵⁴. Die Form mag sich bis zu einem gewissen Grad von der Tisch- und Feldflasche aus Ton, dem „Lechel“ herschreiben, wie es beispielsweise aus dem Lande Hadeln bekannt ist¹⁵⁵. In diese Form des Liegefäßchens konnte und kann man die Fischgestalt „hineinsehen“. Manches Majolikagefäß in Fischform ist vom Lechel gestaltlich kaum weit entfernt. Das gilt beispielsweise für die weißen, blaugeschuppten Majolikagefäße, wie sie wohl im 18. Jahrhundert in Italien hergestellt und verwendet wurden,

¹⁴⁹ Karl Gröber, *Alte deutsche Zunft Herrlichkeit*, wie oben Anm. 5.

¹⁵⁰ Walter Brod, wie oben Anm. 9, Abb. 10.

¹⁵¹ Gröber, wie oben, Abb. 149 auf S. 113.

¹⁵² Walter Brod, wie oben, S. 29.

¹⁵³ ÖMV 34.100.

¹⁵⁴ Leopold Schmidt, *Volkstümlich geformtes, bemaltes, geschliffenes Glas*. Katalog der gleichnamigen Ausstellung des Österreichischen Museums in Schloß Gobelsburg. Wien 1975, Nr. 1—7.

¹⁵⁵ Otto Schwindraheim, *Deutsche Bauernkunst*. Wien 1903, Abb. 24/16 auf S. 53.

ohne daß sich eine genauere örtliche Zuordnung ergeben hätte¹⁵⁶. Jüngere Tischfäßchen in Fischgestalt, die etwas genauer der Tiergestalt nahekommen, sind vor allem in Seminara in Kalabrien hergestellt worden. Sie heißen dort „Boraccia“, und werden wenigstens zum Teil als Pilgerflaschen angesprochen¹⁵⁷. Diese bunt bemalten fischgestaltigen „boraccia“-Tischfäßchen sollen für die Pilger geschaffen worden sein, die zum Fest des hl. Rochus von Rosarno ziehen¹⁵⁸. Da könnten sie also auch als Weihwassergefäße gedient haben, die man am Wallfahrtsort mit Wasser gefüllt haben mag, das an einer dem hl. Rochus geweihten Quelle entquoll. Von anderen ganz formgleichen Fischgefäßen ist solches nicht bekannt, beispielsweise von den „Burracedda“ genannten Fischgefäßen, die in Sizilien üblich waren¹⁵⁹. Sowohl die „Boraccia“- wie die „Burracedda“-Fischgefäße weisen angeformte Schlaufen auf, welche das Mittragen in der Art von Feld- und Pilgerflaschen ermöglichten.

Eine anscheinend funktionslos gewordene Nebenform solcher Fischgefäße aus Majolika hat es bei den mährischen Wiedertäufern gegeben. Zumindest ihre Nachfahren in Nordamerika haben um 1819 in Salem in Nord-Carolina solche Fischflaschen erzeugt, grünglasierter aus zweiteiligen Modeln geformte Gefäße, von denen aber keine spezielle Verwendung bekannt geworden ist¹⁶⁰.

Wo es Fischer gibt, hat es immer auch weitere Gefäße in Fischform gegeben. In Italien sind nicht nur die Liegefäßchen aus Majolika gemacht worden, sondern auch Glasflaschen, und zwar in Neapel für den Rosoglio-Likör¹⁶¹. Diese grünen Fisch-Flaschen liegen nicht, sondern stehen wie alle ähnlichen Likörfaschen. Der Folklorismus und der Fremdenverkehr lassen solche Gebilde immer weiter entstehen und sich verbreiten. Vielleicht könnte man ähnliches auch von den Korbflechtereiarbeiten von Lichtenfels in Franken sagen. Dort sind kunstvolle Geflechte in den verschiedensten Formen gemacht worden, darunter auch welche in Fischform, ohne daß man heute sagen könnte, wofür sie einstmals gedient haben könnten¹⁶². In jüngerer Zeit haben sie wohl als Andenken fungiert.

Anders stand es sicherlich mit den tönernen Branntweinflaschen in Ungarn. Es gab in Hodmezövasarhely im Komitat Csongrad im 19. Jahr-

¹⁵⁶ ÖMV 34.100.

¹⁵⁷ Paolo Toschi, *Arte popolare Italiana*. Rom 1961, Abb. 295. „boraccia“ heißt eigentlich die lederne Flasche für Reisende, wie in alter Zeit üblich. Vgl. Christian Josef Jagemann, *Dizionario italiano-tedesco e tedesco-italiano*, Bd. I, Wien 1816, S. 145.

¹⁵⁸ ÖMV 61.930.

¹⁵⁹ Paolo Toschi, *Arte popolare Italiana*. Rom 1960, Abb. 274.

¹⁶⁰ John Bivius, Jr., *The Moravian Potters in North Carolina*. Old Salem 1972, S. 200 f., Abb. 201–203.

¹⁶¹ Paolo Toschi, wie oben, Abb. 351/4.

¹⁶² Hans Karlinger, *Deutsche Volkskunst* (= Ergänzungsband zur Propyläen-Kunstgeschichte). Berlin 1938, Abb. 348/1.

hundert Branntweinflaschen in Form eines Kirchengesangsbuches, mit dem reliefierten Fisch auf dem einen und dem Kelch auf dem anderen Deckel¹⁶³. Da es sich um eine Gegend reformierten Bekenntnisses handelt, war da wohl christliche, eucharistische Bedeutsamkeit gegeben, vielleicht aus einer bestimmten lokalen Tradition heraus. Auch solche Möglichkeiten müssen schließlich immer wieder angenommen werden.

7. FISCHBESTECKE UND FASSRIEGEL

Von den Bestecken, also vor allem von Löffeln und Gabeln, aber mitunter auch von Messern und Streichern, können so manche mit der Fischgestalt etwas zu tun haben. Meist handelt es sich darum, daß der Griff in Fischgestalt geformt, am häufigsten geschnitzt erscheint. Bei Klappmessern kann es das Heft sein, das dann wie verwandte Geräte den Eindruck eines bissigen Raubfisches machen kann¹⁶⁴. Die meisten dieser Griff-Fische machen freilich eher einen friedlichen Eindruck, und das hat seine Gründe.

Die frühesten Stücke sind Löffel, die noch die mittelalterliche runde Laffe aufweisen. Ein derartiges kleines Stück aus dem Pustertal zeigt den kurzen Griff als kleinen Fisch gestaltet, seine Schuppen sind mit leichter Wachseinlage in Rot und Schwarz angedeutet¹⁶⁵. Das ist also wohl ein Löffel des 17. Jahrhunderts, und man wird seine Herstellung schon einer lokalen Hausindustrie zuweisen. Fern von Tirol hat sich ein Gegenstück gefunden, nämlich in Novi Afron am Schwarzen Meer, und zwar auch noch mit der runden Laffe¹⁶⁶. Das mag sich von Wanderhändlern herleiten, die gerade das hausgewerblich erzeugte Besteck aus den Alpenländern durch ganz Europa hin vertrieben haben. Fragt man diese Löffel nach ihrer Funktion, so wird man am ehesten auf Minnegaben, auf Verlobungs- und Hochzeitsgeschenke hingewiesen. „Fisch“ als Bezeichnung für die Liebste, auch für den Liebsten, ist in der Sprache der Erotik nicht selten. Manchmal spricht so ein Tischgerät sogar direkt davon. So steht auf der Klinge eines zierlichen Nürnberger Messers in der Petermandlschen Besteck-Sammlung in Steyr:

Amor vincit omnia. 1750
Die Liebe ist zum Mund gewandt,
Es ist ein Fisch, v i r g o genannt,
Wer den recht zu fangen denkt,
Deß Angel muß sein ungekreunnt¹⁶⁷.

¹⁶³ Edit Fél, Thomas Hofer, Klara K.-Csillery, Ungarische Bauernkunst. Budapest 1958, Abb. 57 (farbig).

¹⁶⁴ ÖMV 29, 354; Werke der Volkskunst, Bd. III, Wien 1917, Taf. V/1.

¹⁶⁵ ÖMV 32.103.

¹⁶⁶ Karl von Spieß, Bauernkunst, Abb. 23/4 auf S. 53. Im Text parallelisiert mit Fischgriffelöffeln aus der Bukowina, nach Michael Haberlandt, Österreichische Volkskunst, Taf. 104/5, 8.

¹⁶⁷ Ferdinand Krakowitzer, Inschriften und Aufschriften im Lande ob der Enns. Linz 1901, S. 13.

Von dem dargestellten Liebespaar hat also der Liebhaber als Angler die Liebste als Fisch an die Angel bekommen. Ohne die wörtliche Ausführung war das sicherlich öfter so gemeint.

So manches holzgeschnittzte Besteck mit Fischgriffen ist tatsächlich mit der Bemerkung in die Sammlung eingegangen, es habe sich ursprünglich, das heißt meist im späten 19. Jahrhundert, um ein Hochzeitsgeschenk gehandelt. So steht es etwa bei dem schönen großen Besteck mit den Griffen in Form von „stehenden“ Fischen, vielleicht Hechten¹⁶⁸. Ursprünglich waren sie von einem Wiener Schnitzer zu einer Hochzeit gearbeitet worden, wohl als Salatbesteck mit zweizinkiger Gabel. Später, in abgenutztem Zustand, wurden Löffel und Gabel zum Herausnehmen des Krautes aus dem Faß verwendet. Ähnliche aber bescheidener geschnittzte Bestecke mit Fischgriffen sind späterhin aus den verschiedensten Landschaften gesammelt worden. Es handelt sich dabei stets um geschnittzte Löffel und Gabeln aus Buchen- oder Lindenholz, ungefaßt, mit nur kleinen Formunterschieden. Ein Löffel aus Rosegg in Kärnten beispielsweise zeigt einen Griff in Fischform, bei dem eine geballte Faust, wohl als Abwehrgeste, über den Fischschwanz als Abschluß hinausragt¹⁶⁹.

Bei vielen der jüngeren Bestecke mit den Fischgriffen hat es sich ergeben, daß sie Erinnerungsstücke an schwere Zeiten sind, nämlich Kriegsgefangenenarbeiten¹⁷⁰. Es waren insbesondere russische Gefangene im Ersten Weltkrieg, die in den Lagern Wegscheid bei Linz und Wieselburg in Niederösterreich solche Löffel und Messer mit flachen Fischgriffen schnitzten, um sich aus dem Erlös dafür die Verpflegung aufzubessern. Manche dieser Bestecke weisen auf den Fischgriffen direkt Inschriften wie „Weltkrieg 1914“ und ähnlich auf. Für das volkskünstlerische Element daran ist von Bedeutung, daß es sich zum Teil um Geduldarbeiten handelt, die ursprünglich aus einem Stück Holz geschnitzt wurden, wie sonst öfter die Hirtenarbeiten. Da hingen dann Löffel, Gabel und Messer, jeweils mit einem Fischgriff beschnitzt, an einem Ring, mit dem sie zusammen aus einem Stück Holz geschnitzt worden waren.

Während man hier von einer ganzen Gruppe sprechen kann, die auch eindeutig datierbar erscheint, sind andere Löffel und Gabeln mit kunstvollerer Beschnitzung deutlich Einzelstücke. So gibt es sehr gut geschnittzte Löffel mit Griffen, die sich aus Fischreihern und Gamsbockköpfen zusammensetzen; der Fischreihier schnappt dann noch nach einem Fischlein, das schon auf der Laffe zu liegen scheint¹⁷¹. In solchen Fällen handelt es sich wohl um Erinnerungsstücke für Jäger und Fischer, und wurden beispielsweise am Mondsee oder im Salzkammergut gearbeitet. Größere ältere Klappmesser mit Heften in Fisch- oder vielleicht Drachenform sind da-

¹⁶⁸ ÖMV 60.675 a und b.

¹⁶⁹ ÖMV 41.484.

¹⁷⁰ ÖMV 54.318, -319 a—c, -320 a—c.

¹⁷¹ ÖMV 42.956.

gegen sicherlich in den Messerer-Werkstätten, beispielsweise in Steyr entstanden ¹⁷².

Wenn man den ganzen Komplex einmal von der Gegenseite her betrachten möchte, nämlich vom Nichtvorhandensein von Fischgriffen auf so vielen Bestecken, so ergibt sich jedenfalls, daß die vielen erhaltenen Löffel und Gabeln aus bedeutenden österreichischen Hausgewerbezentren das Motiv nicht verwendet haben. Es haben die Sterzinger Hornschnitzer keinen Löffel mit einem Fischgriff ausgestattet, was vom Material her verständlich erscheinen mag. Es haben aber auch die Viechtauer Schnitzer, welche Holzbestecke geschnitzt und schwarz-rot bemalt in alle Welt hinausverhandelt, ihre Eßbehelfe nicht mit Fischgriffen versehen. Bei der Fülle an gesammeltem Material aus diesen Bereichen kann es sich hier nicht um eine Sammlungslücke handeln, es steht offenbar die Tatsache der Nicht-Herstellung dahinter. Bis auf die Kriegsgefangenen-Arbeiten scheinen also die gesammelten Bestecke mit Fischgriffen doch auf besonderen Wunsch, jeweils für Hochzeiten angefertigt worden zu sein.

Stellen die in Fischform geschnitzten Bestecke eine verhältnismäßig große Gruppe kleiner Objekte, so bilden die in Fischform gearbeiteten Weinaßriegel eine eigentlich kleine Gruppe aber verhältnismäßig großer Objekte. Sind doch die meisten dieser Faßriegel in Fischform ungefähr in der Größe eines mittleren Fisches, etwa eines Karpfens, geschnitzt.

Die Faßriegel scheinen ungefähr zur gleichen Zeit geschnitzt worden zu sein, in denen man auch die Faßböden zu beschnitzen begann ¹⁷³. Vermutlich wurden die ältesten Stücke für Klosterkeller beschnitzt und tragen dementsprechend geistliche Zeichen und Heiligendarstellungen. In Österreich sind zumindest in einem großen Weinbaugebiet, nämlich in dem am Ostabhang des Wienerwaldes in Niederösterreich, dem sogenannten „Südbahn-Weingebiet“ beschnitzte Faßböden im 18. und 19. Jahrhundert häufig gewesen. Von hier aus haben sie sich in den letzten Jahrzehnten wieder neu ausgebreitet. Aber die Faßriegel sind hier nicht beschnitzt worden. Diese besondere Gestaltung ist offenbar auf den alten deutschen Südwesten, auf das oberrheinische Weingebiet und sein Umland beschränkt, auf Elsaß, Pfalz, Baden und Franken. Von dort, nämlich aus Tauberbischofsheim, ist auch ein großer Weinaßboden mit der Darstellung des hl. Erzengels Michael in das Österreichische Museum für Volkskunde gekommen, ein schönes Stück von 1758, das nun eben den in Fischform geschnitzten Faßriegel aufweist ¹⁷⁴. Ungefähr der gleichen Zeit gehören die meisten Gegenstücke dazu an, die sich heute in südwestdeutschen Sammlungen befinden.

¹⁷² Michael Haberlandt, Alpenländische Bestecke und Messer von volkstümlicher Artung (Werke der Volkskunst, Bd. III, Wien 1917, S. 1 ff.).

¹⁷³ Helene Grönn, Faßbinder, Faßböden. Handwerk und Kunst (= Niederösterreichische Volkskunde, Bd. 3). Wien 1968.

¹⁷⁴ ÖMV 39.394. Dazu Leopold Kretzenbacher, Die Seelenwage. Klagenfurt 1958, S. 192, Abb. 56.

So gibt es ein beschnitztes Faß mit dem in Fischform gestalteten Faßriegel von Peter Mayer aus Ballbronn im Elsaß aus der Mitte des 18. Jahrhunderts¹⁷⁵. Im Elsaß haben sich nicht wenige weitere gute Beispiele von derartigen fisch- oder auch delphinförmigen Faßriegeln erhalten¹⁷⁶. Es haben bestimmte Werkstätten dort anscheinend die Riegel ganz selbstverständlich in volksbarocker Art fischförmig gestaltet, ohne daß eine Begründung dafür namhaft gemacht worden wäre. Auch überm Rhein in Baden ist es offenbar so gewesen, in Karlsruhe werden mehrere derartige in Fischform geschnitzte Faßriegel des 18. und 19. Jahrhunderts verwahrt¹⁷⁷. Im Augustinermuseum in Freiburg ist ein solcher Faßriegel erhalten, der einen einmal um sich selbst gewundenen Fisch darstellt¹⁷⁸. Sonst werden eher Meerweibchen in einer solchen verschlungenen Form gezeigt. In der Pfalz gibt es weitere Stücke dieser Gruppe, und es handelt sich dabei nicht immer um Fische, wie beispielsweise bei einem Faßboden von 1831 im Museum von Speyer, sondern auch um Faßriegel in Form von Delphinen oder auch von Meerweibchen¹⁷⁹. Die volksbarocke Tradition dieser Gestaltung hat sich also am Oberrhein und in seinem Umland lang erhalten, manchmal, beispielsweise in Reichweier im Elsaß, scheint sie noch ins 20. Jahrhundert zu reichen¹⁸⁰. Von einer Sinnggebung ist aber da wie dort nichts bekannt, auch nicht von einer eventuell denkbaren konfessionellen. Es sind nämlich anscheinend nicht Fässer für den Meißwein, die mit solchen Faßriegeln in Fischform geschmückt wurden, obwohl das ursprünglich ja durchaus hätte sein können. Die sammlerische Erfassung solcher Stücke der alten Volkskunst hat sich leider um die wissenswerten Begleitumstände nicht so gekümmert, wie es einstmal wohl noch möglich und jedenfalls wünschenswert gewesen wäre.

8. WALE UND DELPHINE

An die großen Säugetiere des Meeres und ihre Stellung in der Volkskunst hier im Binnenland heranzugehen erscheint wohl zunächst etwas sonderlich¹⁸¹. Aber die Motive haben sich auch bei uns gefunden, aus den verschiedensten Traditionen heraus, und wirken in irgendwelchen Formen immer noch nach. So ist es doch möglich, von der Wiener Oper nur wenige

¹⁷⁵ Georges Klein, *Arts et traditions populaires d'Alsace*. Kolmar (1974), p. 86 oben.

¹⁷⁶ Ernst Polaczek, wie oben Anm. 64, Abb. 147/3.

¹⁷⁷ Helmut Th. Bossert, *Volkskunst in Europa*, Taf. XXXI/11, 12, 14.

¹⁷⁸ Hans Karlinger, *Deutsche Volkskunst*. Abb. S. 160/b.

¹⁷⁹ Theodor Zink, *Die Pfalz (= Deutsche Volkskunst, Bd. XII)*. München 1932, Abb. 102—103.

¹⁸⁰ Desvallées und Rivière, wie oben Anm. 2, Abb. S. 167.

¹⁸¹ Rudolf Schenda, *Walfisch-Lore und Walfisch-Literatur* (in: IV. International Congress for Folk-Narrative Research in Athens. Lectures and Reports. Ed. Georgios A. Megas. Athens 1965 = *Laographia* Bd. XXII: 1965, S. 431—448).

Schritte über die Kärntnerstraße hinüber in eine Gasse des I. Wiener Bezirks zu gehen, die bis heute „Walfischgasse“ heißt. Und das tut sie nicht etwa, weil hier einmal eine Ausstellung eines ausgestopften Wales zu sehen gewesen wäre, sondern weil sich hier ein „Jonashaus“ befand, um 1700 auch „Zum großen Walfisch“ genannt, das ein Hausschild führte, auf dem der gewaltige Fisch zu sehen war, der den Propheten Jonas wieder ausspie, nachdem er drei Tage lang in seinem Leibe gehaust hatte. Das Hausschild hat sich anscheinend nicht erhalten, ist aber wohl auf barocke Bildtraditionen zurückgegangen¹⁸².

Das erscheint nicht verwunderlich, denn die Szene gehört zu den Auferstehungs-Sinnbildern, die vor allem seit der Gegenreformation gern dargestellt wurden. Bei der Fronleichnamsprozession in Ingolstadt etwa hatten nach der Regelung des 16. Jahrhunderts die Fischer die beiden Zeichen der Auferstehung, nämlich „Moses mit der ehernen Schlange“ und „Jonas im Walfisch“ zu tragen¹⁸³. Diese alttestamentarischen Vorbilder blieben übrigens beiden christlichen Konfessionen liebwert, auch in der Volkskunst der evangelischen Länder haben sich solche Walfisch-Motive erhalten. Das gilt wohl für den Württembergischen Backmodel aus dem 17. Jahrhundert, auf dem bei dem Männlein, das aus dem Maul eines eigentlich delphinartig gestalteten Fisches heraussteigt, eigens „IONAS“ beigeschrieben ist¹⁸⁴. Ähnliche Gestaltungen finden sich weitem, beispielsweise in der Kirchenmalerei der protestantischen bzw. reformierten ungarischen Tischler, wie ein Feld der Holzdecke der Kirche von Krazna (Crasna, heute in Rumänien) aus dem Jahr 1736 beweist¹⁸⁵. Sonst finden sich Walfisch-Motive selbstverständlich eher im Seeküstenbereich. Einen geschnitzten Wal sehen wir etwa auf einem Schrank auf Hallig Hooge in Nordfriesland¹⁸⁶, oder aber auf einem aus Palmholz geschnitzten Messergriff in den Niederlanden¹⁸⁷, der wohl auch dem 18. Jahrhundert angehört. Daß jenseits des Ozeans, etwa in Little Compton auf Rhode Island sich Wale sogar als Wetterfahnen gestaltet finden¹⁸⁸, nimmt auch nicht wunder. Das gehört zu

¹⁸² Eugen Meßner, Die Innere Stadt Wien. Ein Beitrag zur Heimatkunde des 1. Wiener Gemeindebezirkes. Wien und Leipzig 1928, S. 90 und 237.

Felix Czeike, Das große Gröner-Wien-Lexikon. Wien — München — Zürich 1974, S. 832.

¹⁸³ Mitterwieser — Gebhard, wie oben Anm. 55, S. 36.

¹⁸⁴ Albert Walzer, Liebeskutsche, Reitersmann, Nikolaus und Kinderbringer. Volkstümlicher Bilderschatz auf Gebäckmodellen, in Graphik und Keramik. Konstanz und Stuttgart, 1963. Abb. 175.

¹⁸⁵ Ilona R. Tombor, Alte ungarische Schreinermalerei. 15. bis 19. Jahrhundert. Budapest 1967, Abb. 44 oben.

¹⁸⁶ Otto Schwindrazheim, wie oben Anm. 155, Abb. 36/7 auf S. 78.

¹⁸⁷ G. Wiegiersma, Volkskunst in den Niederlanden. Klein-Bildhauerei. Helmond 1941, Abb. 317.

¹⁸⁸ Erwin O. Christensen, The Index of American Design. New York 1950, Abb. 147 auf S. 75.

dem gar nicht kleinen Kapitel „Fische als Wetterfahnen“, das man mit anderem Material untersuchen müßte, als es uns hier vorliegt.

Das gilt auch für die Delphine, die Meeressäuger des Mittelmeeres, die ab und zu auch als Wetterfahnen abgeformt erscheinen. Der Delphin hat als bekannt menschenfreundliches und spiefreudiges Wassertier schon in der Antike hohes Ansehen genossen¹⁸⁹. Das christliche Altertum hat sich des Delphins als Symboltier gern bedient, man merkt hier bis zuletzt die Bindung des Christentums an den Mittelmeerraum. Mit der Verlagerung der herrschaftlichen Schwerpunkte im Mittelalter nach dem Norden hört die Darstellung des Delphins in der christlichen Kunst auf. Wenn späterhin, ab der Renaissance, wieder Delphine im Bereich der Kunst, auch der angewandten Volkskunst, vorkommen, dann stammt das Motiv aus neuen Quellen und hat offensichtlich keinerlei christliche Bedeutung mehr.

In dieser angewandten Volkskunst beeindruckten zunächst die Delphine aus Kupfer oder auch aus gebranntem und glasiertem Ton als Backmodel. Neben den normalen Fischen und den Krebsen haben sich immer wieder auch größere und kleinere Delphin-Model gefunden¹⁹⁰. Zu den von Kupferschmieden getriebenen Backmodellen fügen sich die von Spenglern gearbeiteten Delphine als Wasserspeier¹⁹¹, wie sie beispielsweise für Schwaben im 18. Jahrhundert bezeugt sind. Eine bedeutsame Spezialität stellen die kleinen Wasserblasen über den Handwaschbecken dar, denen man in der Barockzeit ebenfalls gelegentlich die Form des Delphins geben konnte. Solche Lavabo-Delphine sind beispielsweise aus siebenbürgischen Kirchen bekannt¹⁹², im Westen dagegen ganz formenähnlich aus dem Rathaus von Mülhausen im Elsaß, wohl aus der Mitte des 16. Jahrhunderts¹⁹³.

Was die Kupferschmiede konnten, brachten auch die Zinggießer ab und zu zuwege: In der Westschweiz sind hübsch gegossene Delphine als Aufsatz-Füßchen von Schalendeckeln, genannt „grellet“ gesammelt worden¹⁹⁴. Und wenn die heimischen Hafner Delphine als Backmodel gestalten konnten, dann setzten die niederländischen Fliesenmaler die Meerestiere auch mitunter auf ihre Wandfliesen. Das läßt sich in Rotterdam zu Anfang des 17. Jahrhunderts¹⁹⁵, in Antwerpen an den Kaminfliesen im

¹⁸⁹ Liselotte Stauch, Art. Delphin (Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte, hg. Otto Schmitt, Bd. III, Stuttgart 1954, Sp. 1241 ff.).

¹⁹⁰ ÖMV M 5398, 31.889.

¹⁹¹ Karl Gröber, Schwaben (= Deutsche Volkskunst, Bd. V). München o. J., Abb. 95/b.

¹⁹² U. Huber und G. Oertel, Siebenbürgisch-sächsisches und anderes Zinn. Reichenberg 1936, Taf. 10.

¹⁹³ Albert Schröder, Meisterliches Kunsthandwerk im Sundgau (= Der Sundgau, H. 2). Mülhausen/Elsaß (1942), Abb. 7. Text dazu im Begleitheft auf S. 9.

¹⁹⁴ Daniel Baud-Bovy, Peasant Art in Switzerland. London 1924, Abb. 318.

¹⁹⁵ Gerhard Kaufmann, Bemalte Wandfliesen. München 1973, Abb. 77, 78.

Brouwershuis 1660 ablesen¹⁹⁶. Geschnitzte Delphine haben sich in der flämischen Wagenmacherschnitzerei feststellen lassen¹⁹⁷, aber auch unter den geschnitzten Faßriegeln des Elsaß finden sich solche mit Delphin-Gestalt¹⁹⁸. In allen diesen Fällen ist damit zu rechnen, daß der Delphin als ausgesprochener Glücksbringer angesehen wurde. Diese Eigenschaft hat ihn wohl dazu befähigt, bei Stempeln und Petschaften als Motiv mitzuwirken. So gibt es etwa einen vorzüglichen aus Holz geschnitzten und farbig gefaßten Brotstempel, an dem das auffälligste der Griff ist, nämlich eine große geballte Faust, die aber auf vier Delphinen aufruht¹⁹⁹. Das vermutlich süddeutsche Stück dürfte dem 17. Jahrhundert angehören. Ein österreichisches Petschierstöckl, ein Eisenguß, dessen Griff zwei einander zugewandte Delphine bilden, ist dagegen wohl erst zu Anfang des 19. Jahrhunderts entstanden²⁰⁰. In beiden Fällen wird man mit dem Einfluß von Renaissance-Vorlagen rechnen müssen.

Von allen Geschichten, die man sich im Mittelmeerbereich von den munteren Delphinen erzählte, ist die Sage von Arion, dem Sänger aus Lesbos um 600 vor Christus wohl am bekanntesten geworden und geliebt²⁰¹. Daß ein Mensch von Delphinen auf die Weise gerettet werden konnte, daß er auf einem von ihnen wohlbehalten „ritt“ und ans Land getragen wurde, das hat sich tief eingepreßt. Vielleicht ist die Sage sogar eine aitiologische, eine bilderklärende gewesen: Aber dann hätte das ältere Bildwerk eben doch wieder einen Delphinreiter dargestellt. Wie dem auch sei, das Sagenbild des auf dem Delphin reitenden Menschen hat die Kunst in der Renaissance erreicht. Maler um Dürer haben das Motiv fröhlich aufgegriffen, beispielsweise jener Illustrator, der den Augsburger Schönsperger-Druck des Lutherschen Neuen Testaments von 1523 mit Randzeichnungen versah. Da ist zu Beginn des ersten Briefes des hl. Paulus an Timotheus ein Putto zu sehen, der mit einem langen Leuchter in der Hand fröhlich auf einem Delphin reitet²⁰². Es ist also nicht direkt der altgriechische Sänger Arion, der dargestellt wird, sondern ein Kind, ein Putto. Auf einer kupfernen Wärmepfanne des 18. Jahrhunderts beispielsweise ist auch so ein nackter fröhlicher Knabe auf dem Delphin reitend dargestellt, der

¹⁹⁶ Elisabeth Dhanens, Haard en Schoorsten (in: *Ars folklorica Belgica*, hg. Paul de Keyser, Bd. I, Antwerpen 1949, S. 213, Abb. 14.).

¹⁹⁷ H. Braber, De versiering van de Nederlandse boerenwagen (in: *Ars folklorica Belgica*, hg. Paul de Keyser, Bd. II, Antwerpen 1956, S. 105 ff.). (Abb. S. 113, 114, 115.).

¹⁹⁸ Georges Klein, Arts et traditions populaires d'Alsace. Kolmar (1974), Abb. S. 85 unten.

¹⁹⁹ ÖMV 28.961.

²⁰⁰ Helmut Nemeč, Alter Bauernschmuck. Wien 1973, Abb. 72.

²⁰¹ Herbert Hunger, Lexikon der griechischen und römischen Mythologie. Wien 1953, S. 47.

²⁰² Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte, hg. Otto Schmitt, Bd. III, Stuttgart 1954, Abb. 5.

auf einem phantastischen Horn bläst²⁰³. Eine englische Steingutfliese, Liverpool um 1775, zeigt den auf dem Delphin reitenden Knaben geflügelt²⁰⁴. In der weiteren Verbreitung ergeben sich Differenzierungen: Auf einem in Fischform geschnitzten Pfeifenkopf aus St. Omer scheint die Delphinreiterin doch ein Mädchen, eine Sirene zu sein, da ist also wohl Seemanns-Volkskunst im Spiel²⁰⁵. Bei einer vielfarbig glasierten Tonlampe in Fischform aus Caltagirone auf Sizilien dagegen glaubt man in dem Delphinreiter doch Napoleon III. zu erkennen²⁰⁶. Der für Italiens Einigung so wichtige Franzosenkaiser hat in der Volkskunst ja gar nicht wenige Spuren hinterlassen. Auf deutscher Seite konnte er eventuell als Karnevalsprinz auftreten, wie aus einer Darstellung eines der Karnevalswagen im Kölner Faschingszug von 1824 hervorzugehen scheint²⁰⁷. Aber der Karnevalsprinz, der da in seinem Delphinwagen thront, als ob er auf dem Meerestier reiten würde, muß gar keine historisch-politische Persönlichkeit sein.

Wenn man die Delphin- und Delphinreiter-Darstellungen in der Volkskunst mustert, hat man den Eindruck, daß alle die vielen gesammelten Stücke doch nur einen sehr bruchstückhaften Eindruck von der tatsächlich stattgehabten, gelebten Wirklichkeit ergeben. Die Sammlungen haben mit ihren Erwerbungen die Themen doch eigentlich nur andeuten, nicht etwa ausführlich dokumentieren können. Es ist aber andererseits doch sehr anerkennenswert, daß die Museumsgründer der Frühzeit unseres Jahrhunderts immerhin soviel an Ausgriffen gewagt haben, daß sich diese Andeutungen mitunter zu einem wenn auch noch sehr umrißhaften Bild zusammenfügen lassen.

9. MEERWUNDER

Von der beachtlich großen Fülle der Volkskunst-Objekte, auf denen Meerjungfrauen, Frauen mit Fischschwänzen, dargestellt waren, haben sich verhältnismäßig wenige in Sammlungen erhalten. Ab und zu eine Torverzierung, ein Ofensockel, ein Huthaken oder aber immer wieder Lebzeltensmodel, das sind so die Hauptgruppen²⁰⁸. Dabei hat das Motiv von der Antike an über das ganze Mittelalter noch die ganze frühe Neuzeit beschäftigt und ist vor allem auf Inseln und an Küsten nie ganz zurückgedrängt worden. Der Gedanke, daß es Geschöpfe gegeben habe, die halb Mensch, halb Fisch seien, und die in den verschiedensten Formen mit

²⁰³ ÖMV M 9001.

²⁰⁴ Gerhard Kaufmann, wie oben Anm. 195, Abb. 315 unten.

²⁰⁵ Hans-Jürgen Hansen, Europas Volkskunst, Abb. S. 126/c.

²⁰⁶ Paolo Toschi, *Arte popolare Italiana*. Rom 1960, Abb. 284/1 (farb.).

²⁰⁷ Volkskunst aus Deutschland, Österreich und der Schweiz. Katalog der gleichnamigen Ausstellung. Köln 1969, Nr. 1466, Abb. 208.

²⁰⁸ Oskar von Zaborsky-Wahlstätten, wie oben Anm. 86, S. 140 ff.

Menschen, mit Männern zu tun gehabt hätten, dieser durchaus unrealistische Gedanke muß durch seine Verbildlichung anziehend geblieben sein ²⁰⁹.

Die aus dem Mittelalter stammenden Darstellungen von solchen Meerjungfrauen mit gespaltenen Fischschwänzen, die man als „luxuria“ bezeichnete und als Verbildlichung der geschlechtlichen Begierde ansah, sind meist an ihren Orten, an Portalen und an Kapitellen von Säulen in Kreuzgängen verblieben ²¹⁰. Diesen steinernen Zeugnissen des Glaubens an „Sirenen“ oder auch „Melusinen“, wie man vor allem im Bereich der höfischen Sage dazu sagte, stehen ab dem Spätmittelalter nicht wenige geschnitzte Stücke gegenüber ²¹¹. Die Renaissance hat hier direkt angeschlossen, die christlichen Bekenntnisse haben auch im Zeitalter der aufsteigenden Naturwissenschaften gegen diese Phantasiegeschöpfe nicht viel einzuwenden gehabt, so daß sie als Sinnbilder an den verschiedensten Stellen auftreten konnten. In manchen Kunstgattungen, beispielsweise der Freskomalerei, hat man ihre Darstellung offenbar vor allem dazu benützt, um den Begriff „Wasser“ stärker zu versinnbildlichen. Aber der Beigeschmack der geschlechtlichen Sinnlichkeit ist doch auch immer erhalten geblieben, die aus dem Wasser aufsteigenden Frauen mit dem entblößten Oberkörper standen gewissermaßen außerhalb der geläufigen züchtigen Frauendarstellung, mochten sie was auch immer bedeuten. Wenn man in der gegenreformatorischen Fronleichnamsprozession in München ein solches Wesen darstellen wollte, verlieh man ihm die entsprechende Gewandung: „dann ein lidernes nacktes Kleid mit großen gemalten Flossen für die Syrena, welche auf der Meermuschel drei Meerrosse lenkt“ ²¹². Da nimmt es nicht wunder, wenn solche Anregungen in der Volkskunst einfach weitergewirkt haben. Auf einem Pferdekummet des 18. Jahrhunderts aus Oberbayern findet sich als Bekrönung in der Mitte oben geschnitzt und farbig gefaßt ein gekröntes

²⁰⁹ Gwen Benwell und Arthur Waugh, Töchter des Meeres. Von Nixen, Nereiden, Sirenen und Tritonen. Aus dem Englischen übertragen von Klaus Birkenhauer. Hamburg 1962.

²¹⁰ Erich Jung, Germanische Götter und Helden in christlicher Zeit. 2. Aufl. München 1939, S. 195. Nur mehr der auch von Abbildungen unterstützte Stoff verwendbar.

²¹¹ M. Nowack, Die Melusinesage, ihr mythischer Hintergrund, ihre Verwandtschaft mit modernen Sagenkreisen und ihre Stellung in der deutschen Literatur. Diss. Zürich 1886.

J. Kohler, Der Ursprung der Melusinesage. Eine ethnologische Untersuchung. Leipzig 1895.

A. Freybe, Das Melusinenmotiv in deutscher Sitte, bildlicher Darstellung und Volksglauben, deutscher Sprache, Dichtung und Seelsorge. Gotha 1909.

Thüring von Ringoltingen, Melusine. Nach den Handschriften hg. von Karin Schneider, (= Texte des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit, H. 9). Berlin 1969.

²¹² Mitterwieser — Gebhard, wie oben Anm. 55, S. 57.

Meerweibchen mit gespaltenem Schwanz, das offenbar von zwei Delphinen seitlich begleitet wird ²¹³.

So ähnlich also sind die einzelnen Holzplastiken zu verstehen, welche das eine oder andere oben nackte Meerweibchen mit seinem Fischschwanz darstellen, vielleicht als Schlittenkopfaufsatz. So sind nicht zuletzt die schönen großen Lebzeltenmodel zu verstehen, auf denen noch im 18. Jahrhundert große halbnackte doppelt geschwänzte, gekrönte Meerjungfrauen zeigen, wie sie im 16. Jahrhundert auch nicht anders gestaltet worden wären ²¹⁴. Bei den Lebzelten wird man freilich an den eventuellen funktionellen Zusammenhang denken: Solche Lebzelten hat man wohl zur Verlobung und Hochzeit geschenkt, sie hatten ja schließlich schon immer die sinnliche Liebe verkörpert.

Was die Darstellungen im einzelnen jeweils bedeutet haben mögen, über die Leistung des Schnitzers hinaus, das läßt sich leider kaum sagen. An manchen Weinfässern im Elsaß und in der Pfalz finden sich geschnitzte Faßriegel, welche deutlich die Form von einfachen oder auch von verschlungenen Meerjungfrauen zeigen ²¹⁵. Bei den vielgestaltigen Ofensteinen in Württemberg, also jenen Steinplatten, auf denen die Eisenplattenöfen aufruhe, finden sich mitunter auch gemeißelte Fischweibchen. Aus dem Neckargebiet etwa hat sich ein Stück von 1787 erhalten, auf dem gegengleich ein Fischmännlein und ein Fischweiblein dargestellt sind, also mit den nach links, beziehungsweise nach rechts erhobenen Schwänzen, und unter ihnen steht der Spruch „Gerechtigkeit und Friede küssen sich“ ²¹⁶. So klassizistisch waren derartige Darstellungen vorher doch nie gemeint gewesen.

Ein Überblick über ungefähr gleichzeitige Volkskunstgegenstände im deutschen Westen zeigt die verschiedensten Stücke mit diesen Motiven ausgestattet. In Gelsenkirchen etwa hat sich ein Waffeisen von 1658, in Minden eines von 1753 gefunden ²¹⁷, und beide weisen die Fischweibchen auf. Auf eine bemalte keramische Fliese aus Sonsbeck am Niederrhein wurde 1788 ein einschwänziges Meerweibchen gemalt ²¹⁸. Hier im küstennahen Bereich mehren sich dann die Belege für das Motiv. So hat es in der

²¹³ *Volkskunst*, aus Deutschland, Österreich und der Schweiz. Katalog der gleichnamigen Ausstellung. Köln 1969, Nr. 980, Abb. 48.

²¹⁴ *Schmidt*, Lebzeltenmodel aus Österreich, Nr. 31—33.

²¹⁵ *Georges Klein*, *Arts et traditions populaires d'Alsace*. Kolmar (1974), Abb. S. 226.

Volkskunst aus Deutschland, Österreich und der Schweiz. Katalog Köln 1969, Nr. 999, Abb. 66.

²¹⁶ *Hans Ulrich Roller*, *Volkskultur in Württemberg*. Katalog der gleichnamigen Ausstellung. Stuttgart 1974, Abb. 59/r.

²¹⁷ *Rudolf Uebe*, *Westfalen* (= *Deutsche Volkskunst*, Bd. IX). München 1927, Abb. S. 43/1, 3.

²¹⁸ *Max Creutz*, *Die Rheinlande* (= *Deutsche Volkskunst*, Bd. III), München 1924, Abb. 160.

Wilster- oder Krempermarsch Mangelbretter gegeben, deren Handgriff in Form eines Meerweibchens geschnitzt waren, sicherlich Minnegaben²¹⁹. In Nordfriesland gab es Löffelbretter des 18. Jahrhunderts mit Meerweibchen und Seepferdchen als figuralen Schmuck²²⁰, in Keitum auf Sylt sogar Huthaken mit geschnitzten und farbig gefaßten Seejungfrauen²²¹. Das grenzt bereits an den heraldischen Bereich, in dem die Meeresgeschöpfe seit langem eine beachtliche Rolle spielten.

Aber die volkskünstlerischen Ausformungen waren nie an das Meer und seine Küsten gebunden. Wie unsere Lebzeltenmodel weitab von der See sich doch mit Meerjungfrauen schmückten, so konnten derartige Geschöpfe in Niederschlesien auf gegossenen Miederschließen auftauchen²²², in Oberbarnim in der Mark Brandenburg als kupferne Griffe von Ofentüren²²³ und im Burgenland, um nur einfach einige Beispiele herauszugreifen, an Türbeschlägen aus Eisen²²⁴. Die graphischen Vorbilder, Holzschnitte des 16. und Kupferstiche des 17. und 18. Jahrhunderts, standen den Handwerkern der verschiedensten Sparten zur Verfügung, wodurch sich die Motivgestaltungen auch weit über die Bereiche des zünftigen Handwerks hinaus verbreiten konnten, obwohl dieses sicherlich in ganz besonderem Ausmaß an dieser Verbreitung mitbeteiligt war.

In diesen ganzen reizvollen Motivbereich ist von seiten der älteren Volkskunstforschung manches an zu geheimnisvoller Deutung eingebracht worden²²⁵. Die Dinge verhalten sich gewiß nicht derart, wie man manchmal früher, so „zwischen Mythologie und Zoologie“ es haben wollte. Aber die große Vorliebe für die Motive mit den Mischgeschöpfen, diesen „Meerwundern“ läßt sich doch auch heute noch durchaus bestätigen.

10. FISCHER IN DER VOLKSKUNST

Es wäre völlig berechtigt zu sagen, daß der Fischer kein Motiv der Volkskunst ist. Fischerdarstellungen in der volkstümlichen Graphik hat es selbstverständlich mehrfach gegeben. Wenn für die einzelnen Länder etwa Karten gestochen wurden, so wies der Stecher gern auf die Naturschätze des betreffenden Landes hin und zeigte etwa Bauern beim Kornschnitt,

²¹⁹ Volkskunst aus Deutschland, Österreich und der Schweiz. Katalog Köln 1969, Abb. 29, Nr. 901.

²²⁰ Hans Karlinger, Deutsche Volkskunst, Abb. Taf. I.

²²¹ Otto Schwindraheim, wie oben Anm. 155, Abb. 34 auf S. 76.

²²² Irma Czarnecka, Folk Art in Poland. Warschau 1957, Abb. S. 180/

4.

²²³ Werner Lindner, Mark Brandenburg (= Deutsche Volkskunst, Bd. II). München 1924, Abb. 122/2.

²²⁴ Karl von Spieß, Marksteine der Volkskunst, Bd. II (= Jahrbuch für historische Volkskunde, Bd. VIII/IX). Berlin 1942, Abb. 155 und 156 auf Taf. 57.

²²⁵ Spieß, wie oben, S. 143 ff.

oder Jäger auf dem Waidgang, wenn es sich um ein wildreiches Land handelte. Und bei fischreichen Ländern konnten dann auch Fische und Fischer als solche Karten-Randfiguren dargestellt werden, wie dies beispielsweise auf der schönen Karte des Landes Oberösterreich von Georg Matthäus Vischer aus dem Jahre 1669 der Fall ist. Da steht dann dort noch die Erläuterung:

Den Herren und Frauen bring ich zu Tisch
Asch, Sälbling, Lax, Ferhen und andere Fisch ²²⁶.

Ähnlich steht es bei den verschiedensten topographischen Ansichten, wie sie im 18. und auch noch im 19. Jahrhundert geschaffen wurden. Bei einer Serie von Ansichten aus Wien, welche die Erben des Augsburger Stechers Jeremias Wolff um 1760 herausbrachten, findet sich beispielsweise eine gute Ansicht der „Böhmischen Kapelle“, die einstmals im Czerninschen Garten an der Donau stand. Und da zeigen sich neben der Kapelle am Ufer ganz vorzüglich Fischer dargestellt, die soeben ihrem Fang nachgehen ²²⁷. Läßt sich auf einem solchen Stich sogar der Typus des Netzes genau erkennen, so hat Jacob Alt wiederum auf einem Blatt seiner Lithographien-Serie von Donau-Ansichten um 1820 eine geflochtene Reuse deutlich dargestellt; sie wird bei ihm von Fischern verwendet, die gegenüber von Hainburg soeben beschäftigt sind ²²⁸.

Nur aufgrund derartiger graphischer Vorlagen sind Darstellungen von Fischern gelegentlich in den Dekor von Volkskunst-Objekten aufgenommen worden. Im 17. Jahrhundert etwa konnte man herrschaftliche Trinkgläser aufwendig mit Schmelzmalerei schmücken. Die Verzierung war gewiß in einer Graphik vorgebildet, wenn es auf einem solchen Glas aus einer hessischen Hütte des 17. Jahrhunderts heißt

Guter Freundt /
Ist der Fisch fett

und dazu ein Fischer gezeigt wird, der in seiner Reuse soeben ein nacktes Weib, nicht einmal eine Seejungfrau, gefangen hat ²²⁹.

Viel von solchen Darstellungen ist wohl immer in die Privatsammlungen abgewandert, bevor sich die volkskundlichen Museen damit beschäftigen konnten. Sie haben freilich auch solche figurale Darstellungen, die doch mehr der Persönlichkeitskunst anzugehören schienen, weniger intensiv gesammelt. Unter den Lebzeltenmodellen, die immerhin für derartige Darstellungen auch in Betracht gekommen wären, haben sich doch eher einige zahme Stücke erhalten. Beispielsweise ein Model aus Ödenburg, der auf der einen Seite zwei Fischer im Boot ruderd zeigt, auf der anderen eine

²²⁶ Ferdinand Krakowitzer, *Inschriften und Aufschriften im Lande ob der Enns*. Linz 1901, S. 17.

²²⁷ ÖMV 16.000 A.

²²⁸ ÖMV 16.001 A.

²²⁹ Adolf Spamer, *Hessische Volkskunst*. Jena 1939, Abb. 232/2.

Dame²³⁰. Der Model mag um 1800 entstanden sein. Wenige Jahre später wurden ähnliche Motive mitunter in den Bilderschatz der Gmundner Keramik aufgenommen. Durch die Lage von Gmunden am Traunsee sind manche Schiffer- und Fischermotive in den Bilderschatz der dortigen Keramikmaler eingegangen. So gibt es von dort einen Krug mit der Darstellung eines Fischermädchens, das sich einen Jüngling in grünem Frack und gelben Pantalons geangelt hat. Darunter liest man den passenden Vers:

Ich fische Tag und Nacht
Und hab noch nichts gefangen,
Du bist der beste Fisch,
Nach dir steht mein Verlangen²³¹.

Ein etwas älteres Gegenstück dazu ist der Gmundner Krug von 1780, dessen Darstellung noch ganz auf die Mode der Schäferei zurückgreift. Da stehen am Seeufer ein Mädchen und ein Fischer einander gegenüber, und der auf sie bezügliche Spruch lautet:

Ich fische tag und nacht
und hab noch nichts gefangen.
du bist der peste fisch
nach dier stet mein verlangen.
Zu böt und tisch
taugt diser fisch²³².

Da hat sich also wohl im Rokoko eher der Bursche gebrüstet, das Mädchen als „besten Fisch“ gefangen zu haben, wogegen auf dem Krug aus dem Biedermeier das Mädchen sich rühmt, den Burschen eingefangen zu haben. Und für beide Motive wurde der gleiche Spruch verwendet, der nur auf dem älteren Stück noch etwas derber und deutlicher ergänzt erscheint.

Aus der billigeren Majolika Italiens sind so manche Stücke mit ähnlichen Motiven eingeströmt, aber sie haben nicht jene Spruchdeutlichkeit, welche die Gmundner Krüge aufweisen. Auf den Jahreszeitentellern von Vicenza aus der Mitte des 19. Jahrhunderts kommen Fischerdarstellungen für das Motiv „Primavera“, also den Frühling vor²³³. Und in der katalonischen Wandfliesenmajolika gibt es auch ab und zu Fischer-Darstellungen, Angler mit dem Fisch an der Angel²³⁴. Das sinnbildträchtige Motiv ist hier immer weltlich verwendet, nichts erinnert mehr daran, daß in der Barockzeit Jesus als „Herzensfischer“ auftreten konnte, wie manche kleine An-

²³⁰ ÖMV 13.570.

²³¹ Ferdinand Krakowitzer, *Inschriften und Aufschriften im Lande ob der Enns*. Linz 1901, S. 15. Der Krug befand sich damals in der Sammlung auf dem Schloß zu Eferding.

²³² ÖMV 26.114.

²³³ Paolo Toschi, *Arte popolare Italiana*. Rom 1960, Abb. 348/1.

²³⁴ Juan Subias Galter, *El arte popular en España*. Barcelona 1948, Abb. S. 314.

dachtsbilder noch bezeugen²³⁵. Diese Wendung zum Weltlichen hat sich besonders beim keramischen Wanddekor ablesen lassen. Die Ansbacher Manufaktur hat beispielsweise schon um 1763/64 farbige Wandfliesen mit fischenden Barockdamen hergestellt²³⁶. Da nimmt die Querbeziehung zu den Gmundner Krügelmachern nicht wunder, welche solche Motive dann auf die Bauern- und Fischermädchen übertrugen. Am deutlichsten kommt das Motiv der galanten Fischerinnen mit ihrem kleinen Netz wohl auf englischen Wandfliesen zum Ausdruck, die zwischen 1757 und 1780 in Liverpool hergestellt wurden²³⁷. Nur ein Schritt weiter, und die Mode der Chinoiserie war erreicht, welche allenthalben die kleinen fischenden Chinesen auf Schalen und Fliesen bescherte. In Bristol wurde das Motiv schon zwischen 1760 und 1770 auf Wandfliesen angebracht²³⁸.

Mit dem Ende der großen Mode der Wandfliesen verschwanden diese Motive auch wieder aus dem allgemein bekannteren Gebiet der angewandten Kunst. Nachfahren mag man etwa im Bereich der gestickten Wand-schoner und Polsterbezüge suchen, die im späteren 19. Jahrhundert eine Welle der bürgerlichen Frauenkunst mit sich brachte. Als kleiner Beitrag zu den Fischmotiven in der Textilkunst sind sie immerhin zu erwähnen. Die gesamte ältere, textile Volkskunst, auch die ganze volkstümliche Stickerei, hat ja Fischmotive überhaupt nicht aufgenommen.

11. BIERGLASDECKEL UND BILDERGESCHIRR

Die alte Hafnerkeramik hatte, wenn überhaupt, so Fischmotive nur sinnbildlich verwendet. Die Volksmajolika nahm Fischmotive selten auf, eher schon Fischer- und Schifferdarstellungen, wenn sie landschaftlich gerechtfertigt waren. So lassen sich im Bereich Gmunden immerhin einige gute Krügeln namhaft machen, die Schiffer und Fischer zeigen, meist im Zusammenhang mit Gmunden, mit dem Traunsee.

Diese ältere Keramik, der im wesentlichen die Sammeltätigkeit der Volkskundemuseen in ihren ersten Jahrzehnten gelolten hat, stellt selbstverständlich nur einen, wenn auch einen sehr wichtigen Ausschnitt aus dem Gesamtgebiet und Gesamtbesitz an Keramik dar. Das 18. Jahrhundert brachte, wenn auch nur in bescheidenem Ausmaß, auch Porzellan in die Häuser der Bürger und Bauern, und das 19. Jahrhundert erleichterte den Zugang zu dieser Art von Gebrauchs- und Zierkeramik. Außerdem traten nun an die Seite der Porzellanmanufakturen die Keramik-Fabriken, welche

²³⁵ Leopold Schmidt, Sammlung Religiöse Volkskunst mit der alten Klosterapotheke im ehemaligen Wiener Ursulinenkloster (= Veröffentlichungen des Österreichischen Museums für Volkskunde, Bd. XII). Wien 1967, Nr. 30, S. 22.

²³⁶ Gerhard Kaufmann, Bemalte Wandfliesen. München 1973, Farbtafel XXIII oben.

²³⁷ Kaufmann, ebd., Abb. 296 oben.

²³⁸ Kaufmann, ebd., Farbtafel XXII, 3. Reihe.

Steingutgeschirr herstellten²³⁹. Im Biedermeier bemühte man sich allerorts, so auch vielfach in Altösterreich, derartige Geschirrerzeugungen einzuführen. Aber erst seit der Mitte des 19. Jahrhunderts kam dieses Steingutgeschirr stärker in Aufnahme, als die deutschen, französischen und englischen Fabriken überallhin exportieren konnten. Wesentlich für die wachsende Beliebtheit des Steingutgeschirres war seine Verzierung: Durch das Abziehen von Stahlstichen auf das Geschirr, über die noch die Glasur kam, entstand das „Bildergeschirr“, das bis Ende des 19. Jahrhunderts und darüber hinaus in die Haushalte Eingang fand²⁴⁰.

Porzellan und Steingut-Bildergeschirr brachten Fischerei-Motive in weit höherem Maße mit sich als vordem die Hafnerkeramik und die Majolika. Die weltweit verhandelten Geschirre waren in ihrer Bilddarbietung durchaus weltlich, da gab es keine religiösen Motive mehr, keine sinnbildlich zu verstehenden Fisch-Darstellungen, sondern Landschaftsbilder, nicht selten eben Fluß-, Teich- und Seenbilder mit Fischern. Da die Landschaftsbilder, mitunter Ansichten von Burgen und Schlössern, aus der spätromantischen Sicht heraus gestaltet waren, fügten sich Boote auf den Teichen, Fischer am Strand als Vordergrund-Figuren nicht schlecht ein. Die Anregungen von Wedgwood machten sich bemerkbar, man bemühte sich in Frain²⁴¹ ebenso wie in Alt-Rohlau bei Karlsbad²⁴² um derartige Motive. Von den ausländischen Firmen kamen die Anregungen zu fremd anmutenden, offenbar als reizvoll empfundenen Fischerei-Motiven dazu: italienische Seenmotive, sogar angelnde Chinesen auf stilisierten Parkbrücken²⁴³. Damit konnten Teller wie Kaffeekannen, Zuckerdosen wie Henkeltassen geschmückt werden. Die schwarzgrauen, oder auch grünen oder roten abgezogenen Stiche brachten eine ganze neue Bilderwelt in die Häuslichkeit.

Es war zweifellos nicht die erste Pflicht der Volkskundemuseen des ausgehenden 19. Jahrhunderts, diese Fabrikware zu sammeln. Sie hob sich von der schlichten Hafnerkeramik ebenso ab wie von der eigentlich erst entdeckten Volksmajolika, mit der man sich auf Grund der Sammlungsbestände jahrzehntelang beschäftigen konnte. Aber dieses Bildergeschirr gab es eben doch in den städtischen wie in den ländlichen Haushalten, und so wurde es gewissermaßen stichprobenmäßig allmählich mitgesammelt. Zahlenmäßig kleine Bestände aus den verschiedensten Landschaften, in denen man sammlerisch einen Querschnitt zu schaffen versucht hatte, ermöglichen

²³⁹ Gustav Otruba, Vom Steingut zum Porzellan in Niederösterreich. Eine Firmenfestschrift zum 170jährigen Bestand des Werkes Wilhelmsburg der Ospag. Wien 1966.

²⁴⁰ Hanna Kronberger-Frentzen, Altes Bildergeschirr. Bilderdruck auf Steingut aus süddeutschen und saarländischen Manufakturen. Tübingen 1964.

²⁴¹ ÖMV 26.001, 5071 u. ö.

²⁴² ÖMV 44.342 u. ö.

²⁴³ ÖMV 71.001.

uns heute einen gewissen Überblick darüber, was an derartigem Geschirr mit Fischer-Motiven eben doch verwendet worden war.

Dieser Fabrikware mit der geschmackvollen Bebilderung steht der ganz andere Bestand der Porzellanmalerei gegenüber. Die hohe Porzellan-kunst konnte schon aus preislichen Gründen kaum in größerem Ausmaß aufgenommen werden. Erst die Mitte des 19. Jahrhunderts brachte eine gewisse Popularisierung des Porzellans dadurch, daß es nunmehr nicht nur in den vornehmen Manufakturen, sondern auch in kleinen privaten Werkstätten bemalt und gebracht werden konnte. Auf dieser Stufe setzte die Bemalung von Porzellan-Einzelteilen, beispielsweise von Pfeifenköpfen und von Bierglasdeckeln ein²⁴⁴. Sie wurden entweder mit Stichabzügen geschmückt, oder aber mehr oder minder berufsmäßig, jedoch vielfach auf besonderen Bestellerwunsch, bemalt. Die Gläser, für welche diese Deckel einstmals geschaffen wurden, sind größtenteils vergangen. Die Deckel selbst sind mehrfach, und zwar mitunter in großen Mengen, gesammelt worden. Dabei ergibt es sich, daß neben Tausenden von Deckeln mit Jägermotiven einige doch auch den Fischern gewidmet erscheinen. Ganz im Gegensatz zum Bildergeschirr handelt es sich um fröhliche, erzählfreudige Bildchen mit bunten Farben. Manchmal kommen noch Motive vor, die auch im Bildergeschirr oder auch in der Glasätzung verwendet worden waren, beispielsweise die Franzensburg im Park von Laxenburg²⁴⁵. Manchmal ergeben sich auch Erinnerungen an die Majolikamalerei, beispielsweise bei Motiven vom Traunsee, Ansichten von Gmunden. Aber sonst malte man in Wien wie in Linz, in Salzburg wie in München gern Motive aus der volkstümlichen Schwankliteratur, Typen und Szenen, die wohl aus den frühesten humoristischen Zeitschriften, beispielsweise aus den „Fliegenden Blättern“ stammen mögen. Und es sind vor allem die Angler, die Sonntagsfischer, die nun witzig dargestellt werden. Noch bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts hatte keine Gegenstandsgattung des volkstümlichen Geschirres derartige Motive aufgenommen. Nun zeigte man den kurz sightigen Fischer, den Sonntags-Angler²⁴⁶, der sich auch über einen ganz kleinen Fisch freut oder der leider nur eine Ratte gefangen hat²⁴⁷. Die Szenen und ihre Texte werden dabei erstaunlich grotesk, und man muß sich wohl dazu denken, daß diese Biergläser für zünftige Fischer bestimmt waren, die sich über ihre unzüftigen Konkurrenten, die Sonntagsfischer, belustigen wollten, wie sich ja aus weit mehr anderen Bierglasdeckeln ergibt, daß sie für die Belustigung der eigentlichen Jäger über die Sonntagsjäger bestimmt waren.

²⁴⁴ Leopold Schmidt, Bierkrugdeckel — ernst bis heiter. Volkstümliche Motive in der Porzellanmalerei des 19. Jahrhunderts. Linz 1970.

²⁴⁵ ÖMV 44.342, 64.399. — Vgl. Wilhelm Beetz, Laxenburg. Ein Führer durch das Schloß und den Park. Wien o. J., S. 42 ff.

²⁴⁶ ÖMV 64.946.

²⁴⁷ ÖMV 64.965.

Diese Porzellan-Bierglasdeckelmalerei war ein Kind des 19. Jahrhunderts, das nur selten und lokal ins 20. Jahrhundert hinüberlebte. Die Sonntagsfischer sind späterhin eher mehr als weniger geworden, aber die über sie gemachten Witzblatt-Witze haben bisher kaum Aufnahme in eine der volkstümlichen Gruppen angewandter Kunst gefunden. Und falls es der Fall gewesen sein mag, haben die Volkskundemuseen bisher wohl kaum zugegriffen, so daß man sich darüber aus ihrem Material noch kein Bild darüber machen kann.

LITERATURVERZEICHNIS

- Richard Beitzl, Wörterbuch der deutschen Volkskunde. 3. Aufl. des von Oswald A. Erich und Richard Beitzl begründeten Wörterbuches, Neuauflage mit Unterstützung von Klaus Beitzl. Stuttgart 1974.
- Gwen Benwell und Arthur Waugh, Töchter des Meeres. Von Nixen, Nereiden, Sirenen und Tritonen. Aus dem Englischen übertragen von Klaus Birkenhauer. Hamburg 1962.
- Walter M. Brod, Altertümer und Bräuche der Fischerzunft zu Würzburg (= Mainfränkische Hefte, 20). Würzburg (1954).
- Ernst Cahn, Das Recht der Binnenfischerei im deutschen Kulturgebiet von den Anfängen bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts. Frankfurt am Main 1956.
- Hans Freudlsberger, Kurze Fischereigeschichte des Erzstiftes Salzburg (Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Bd. 76, 1936, S. 81—128 und Bd. 77, 1937, S. 145—175).
- Rupert Hauer, Heimatkunde des Bezirkes Gmünd. Horn 1951 (darin S. 170 ff.: Die Teichwirtschaft).
- Eduard Hoffmann-Krayer, Art. Fisch (Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, Bd. II, Berlin 1929/30, Spalte 1528—1546).
- Karl Jagow, Der Hering im Volksglauben und in der älteren Forschung (Archiv für Fischereigeschichte, Berlin 1915).
- Heinrich Jungwirth, Art. Fischen, Fischer (Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, Bd. II, Berlin 1929/30, Spalte 1549—1569).
- Matthias Jungwirth, Die Fischerei in Niederösterreich (= Wissenschaftliche Schriftenreihe Niederösterreich, Bd. 6). St. Pölten 1975.
- Leopold Kretzenbacher, Ein Fisch trägt die Erde. Von den Erdbebenmythen der Völker (Neue Chronik zur Geschichte und Volkskunde der innerösterreichischen Alpenländer, Nr. 20 vom 28. März 1954, S. 1 f.).
- Johannes Künzig, Der im Fischbauch wiedergefundene Ring in Sage, Legende, Märchen und Lied (in: Volkskundliche Gaben. Festschrift für John Meier. Berlin 1934, S. 85—103). (Wiederabgedruckt in: Johannes Künzig, Kleine volkskundliche Beiträge aus fünf Jahrzehnten. Mit einem Nachwort von Waltraud Werner. Freiburg im Breisgau 1972, S. 63—81.)
- Eberhard Freiherr von Künßberg, Rechtliche Volkskunde (= Volk, Bd. 3). Halle an der Saale 1936.
- Das Lieferinger Heimatbuch. Hg. vom Kuratorium der Peter-Pfenninger-Schenkung Lieferung. Salzburg 1957 (darin S. 98—140: Hans Freudlsberger, Die Lieferinger Fischer).
- Grete Maar, Die Fischerei im alten Kroisbach in Ungarn (Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde, Bd. 18, Marburg 1975, S. 262—296, mit mehreren Zeichnungen und sechs Abb. auf Tafeln).

- L. Maerevoet, Scheldevisiers (in: *Ars folklorica Belgica*, hg. Paul de Keyser, Bd. II, Antwerpen 1956, S. 135 ff.).
- Walter Mitzka, *Deutsche Fischervolkskunde*. Neumünster 1940.
- Josef Oswald, Heiliggeist-Stiftung und Apostelfischervereinigung zu Passau (Ostbayerische Grenzmarken, N. F., Bd. I, Passau 1957, S. 37 f.).
- Margarethe Rasso, *Fischersprache und Brauchtum im Lande zwischen dem Darss und der unteren Oder* (= *Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin, Veröffentlichungen des Instituts für deutsche Sprache und Literatur*, Bd. 12). Berlin 1958.
- Margarete Rommel, *Von dem Fischer un syner Fru. Eine vergleichende Märchenuntersuchung*. Diss. Karlsruhe 1935.
- Ekkehard Sauser, *Art. Fisch* (in: Engelbert Kirschbaum (hg.), *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Bd. II, Freiburg 1970, Sp. 35 ff.).
- Arthur Maria Scheiber, *Zur Geschichte der Fischerei in Oberösterreich, insbesondere der Traunfischerei* (*Heimatgaue*, Bd. 11, Linz 1929, S. 44—63, Bd. 12, Linz 1930, S. 184—197).
- Günther Schiedlausky, *Essen und Trinken. Tafelsitten bis zum Ausgang des Mittelalters* (= *Bibliothek des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg zur deutschen Kunst- und Kulturgeschichte*, Bd. 4). München 1956.
- Leopold Schmidt, *Lebzeltenmodel aus Österreich. Katalog der gleichnamigen Ausstellung des Österreichischen Museums für Volkskunde*. Wien 1972.
- Josef Schneider, *Sprache und Brauch des rheinischen Fischers*. Diss. Teildruck Bonn 1929.
- Ottokar Schubert, *Fischereiliches aus vergangenen Tagen*. Prag 1943.
- Leopold Spatzenegger (hg.), *Teucht-Ordnung, Herrn Nicolausen von Trautmanstorff Thumbherrn vnd aines Hochwürdigern Thumbcapitls vischmeister Zuegehörig. 1579. Ain vast Costlich vnd Nutzlich Teuchtpuech, daraus Zuvernehmen wie man mit den Weyerstetten mit der besetzung soll vmbgeen, was die Kharpfn betrifft* (*Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde*, Bd. VIII, Salzburg 1868, *Miszellen*, S. 3—24).
- Georg Wacha, *Fische und Fischhandel im alten Linz* (*Naturkundliches Jahrbuch der Stadt Linz* 1956, S. 61—117).
- Derselbe, *Zur Geschichte des Fischhandels in Oberösterreich* (*Mitteilungen des Oberösterreichischen Landesarchivs*, Bd. 8, Linz 1964, S. 416—442).
- Hans Wagner, *Zur Geschichte der Fischerei und der Jagd in Kärnten* (*Carinthia I*, Bd. 145, Klagenfurt 1955, S. 622 ff.).
- Julius Wallner, *Materialien zu einer Geschichte des Fischereiwesens in der Steiermark* (= *Beiträge zur Erforschung steirischer Geschichte*, Bd. 36 = N. F., Bd. 4). Graz 1908.
- Friederike Wawrik, *Waldviertler Teiche* (= *Osterreichische Akademie der Wissenschaften, Math.-Naturwissenschaftliche Klasse, Sitzungsberichte* Bd. 164/10, Wien 1955, S. 887 ff.).

KATALOG

1. Fischerzunftzeichen: Goldener Hecht

Aus Eisenblech getriebener Fisch, nach dem großen Maul mit dem ausgeprägten Gebiß deutlich ein Hecht. Mit Goldfarbe gestrichen. An dünner Kette zum Hängen eingerichtet.

Vermutlich Tirol, 17. Jahrhundert.

l = 66 cm

36.870

2. Fischerzunftzeichen: Blauer Karpfen

Aus Holz geschnitztes Tischhängezeichen, großer barock geschnittener Karpfen, blaugrau gestrichen. Mit einem Eisenband um die Mitte eingefast, an dem die etwa sichelmondförmige Blechtafel hängt. Schrift darauf erloschen, später schwarz übermalt. Sekundär als Schild eines Fischhändlers verwendet.

Oberösterreich, 18. Jahrhundert.

l (Fisch) = 70 cm

l (Tafel) = 45 cm

27.213

3. Kupferne Schleifkanne mit Fisch (Abb. 1)

Kupferkanne, konisch nach oben verjüngt. Deckel mit halbkreisförmigem Griff und Verriegelung. An der Rückseite Henkel, an der Vorderseite hohe gebogene Tülle, Unterteil sechsflächig profiliert. Auf der Unterseite tief getriebener großer Fisch.

Österreich, wohl frühes 18. Jahrhundert.

h = 31 cm

u. dm = 22,5 cm

M 8121

4. Kupferner Fischkessel (Abb. 2)

Kupfernes Tragegefäß, Körper ungefähr quereoval. Deckel mit Scharnier beweglich befestigt. Der nur leicht aufgewölbte Deckel am Rand

mit getriebenen Kreisen verziert, die Mittelfläche mit Kreisscheibe, in der ein Fisch-Triquetrum flach reliefiert ist; auch diese Scheibe wieder von getriebenen Kreisscheibchen umgeben. An zwei seitlich am Kessel angebrachten Haken hängt der in sich tordierte kupferne Traghenkel. Vorn am Deckel Messingring.

Österreich, frühes 18. Jahrhundert.

h = 22 cm

l = 36 cm

b = 24 cm

66.754

5. K u p f e r n e s W a s c h b e c k e n (Abb. 3)

Becken aus Kupferblech getrieben. An der gerade aufsteigenden Rückwand drei Fische untereinander, zwischen zwei stilisierten Bäumen.

Montafon, Vorarlberg, um 1800.

l = 39 cm

b = 37 cm

h = 18 cm

31.038

6. T i s c h p r a v o s t o c k e i n e r F i s c h e r z u n f t (Abb. 4)

Aus Holz gedreht und geschnitzt, runde Scheibe mit Stiel, vorwiegend blau bemalt. Der gedrehte Stiel wie die 2,5 cm dicke Rundscheibe blau gestrichen, auf der Scheibe in Farben das Fürstlich Schwarzenbergische Wappen sehr genau flächefüllend gemalt. Am Stiel lange weiße und rote Bänder befestigt.

Wittingau, Böhmen, 19. Jahrhundert.

l = 58 cm

dm (Scheibe) = 15 cm

13.382

7. T o t e n k r o n e e i n e r F i s c h e r z u n f t

Kegelartiger Drahtaufbau, mit Goldpapier und Papierblumen überzogen. An der Spitze doppelbalkiges Kreuz mit Chenilledraht und

kleinen Glasperlen. Zum Aufstellen auf die Totenbahre verstorbener Traunfischer.

Wels, Oberösterreich, 19. Jahrhundert.

h = 49 cm

30.766

Lit.: Leopold Schmidt, Zunftzeichen. Salzburg 1973. Taf. 43.

8. Holzplastik: Hl. Petrus

Weichholz, geschnitzt und bemalt. Hl. Petrus mit Schlüssel und Buch, Stehfigur auf einem schwarzmarmorierten Sockel. Blauer Rock, weißer, rotausgeschlagener Umwurf.

St. Ulrich in Gröden, Südtirol, frühes 19. Jahrhundert.

h = 25,5 cm

13.904

9. Holzplastik: Hl. Petrus

Weichholz, geschnitzt und farbig gefaßt. Reich bewegte barocke Figur auf Fußbrett, das der Stellung der Füße angepaßt ist. Hände und Schlüssel ergänzt, Kreuz fehlt. Kopf und Füße naturfarben, Gewand weiß.

Aussee, Steiermark, um 1730.

h = 40 cm

16.645

10. Holzplastik: Hl. Petrus

Krems, Niederösterreich, frühes 19. Jahrhundert.

Weichholz, geschnitzt, farbig bemalt. Stehfigur ohne Attribute, aber mit typischem Petruskopf.

h = 54 cm

2163

11. Holzplastik: Hl. Petrus

Weichholz, geschnitzt und farbig gefaßt. Offenbar von einer Petrus- und Paulus-Gruppe. Hl. Petrus als händeringende Stehfigur, mit Kreuz, dessen Querbalken fehlt, und Schlüssel. Bewegt gearbeitet, farbige Fassung stark beschädigt. Auf erneuertem schwarzen Sockel.

Südtirol, vielleicht 17. Jahrhundert.

h = 23 cm

18.068

12. Holzrelief: Hl. Petrus in der Reue

Relief, geschnitzt und farbig gefaßt. Der Heilige in rotem Leibrock und blauem Mantel sitzend, die Hände verschränkt. Unter einem stilisierten Baum vor einer sich seitlich öffnenden Landschaft mit Andeutung eines Stadtores. Im Vordergrund auf aufgeschlagenem Buch die gekreuzten Schlüssel. Relief in blauschwarzem Holzrahmen mit ausgesägten aufgelegten ornamentalen Verzierungen.

Vermutlich Tirol, spätes 17. Jahrhundert.

h = 53 cm

b = 49 cm

66.755

13. Keramischer Blumentopf mit Hl. Petrus

Glasierter Tontopf, ungefähr umgekehrt pyramidenstumpfförmig. Die Seiten mit plastischen Reliefaufgaben. Auf der Vorderwand stehender hl. Petrus zwischen Verkündigungengel rechts und Verkündigungsmadonna links. Auf den Seiten schnäbelndes Taubenpaar und Palmetten. Allgemein weißgelb mit aufgesetzten blauen und manganbraunen Tönen. Schmalseiten mit Sproßornamenten grün und hellbraun. Die Model der Figuren wohl um 1700.

Südtirol, 18. Jahrhundert.

l = 18 cm

41.734

14. Kleiner Buttermodel mit Fisch

Aus Hartholz geschnittener Model in Form einer kleinen Rundschüssel. Modelinnenwand mit flachen Hochkerben verziert. Modelgrund mit einem Fisch, darüber Blütenstern mit angedeuteten Blättern.

Grulich, Böhmen, 19. Jahrhundert.

h = 3,3 cm
dm = 10,8 cm

22.382

15. Tonbackmodel: Fisch

Tonmodel in Fischform mit Kopf mit Auge, Maul und Kiemen, genau geschupptem Leib, Schwanz. Außen grün, innen braun glasiert. Außen an der Form Henkel und drei Füßchen (zwei weitere abgebrochen).

Rammersdorf bei Retz, Niederösterreich, Mitte 19. Jahrhundert.

l = 45,5 cm

23.059

16. Tonbackmodel: Fisch

Tonmodel, dunkelbraun glasiert, in Fischform. Fisch mit Maul und Auge, großem geschupptem Leib, gefächertem Schwanz. An der Außenseite Henkel und vier Füßchen.

Rammersdorf bei Retz, Niederösterreich, Mitte 19. Jahrhundert.

l = 47 cm

28.237

17. Tonbackmodel: Fisch

Tonmodel, braun glasiert, in Fischform. Großer Fisch mit Auge, geschupptem Leib, Schwanz. An der Außenseite Henkel und zwei Aufsetzfüßchen.

Rammersdorf bei Retz, Niederösterreich, 19. Jahrhundert.

l = 42 cm

28.236

18. Tonbackmodell: Zwei Fische (Farbtaf. I)

Tonmodell von ungefähr viereckiger Form mit gewelltem Rand. Innen-seitig gelb glasiert, zwei gleichgerichtete Fische (Karpfen) mit Kopf mit Auge und Maul und Kiemen, Körper groß geschuppt, Schwanz angedeutet. Dazwischen Steg. Am Rand außen angesetzt zwei kräftige Henkel. Auf der Unterseite vier kleine Füße.

Südtirol, 19. Jahrhundert.

l = 39 cm

b = 28 cm

33.735

19. Kleiner Tonbackmodell: Fisch (Abb. 5)

Starkwandiger Tonmodell, innen gelb glasiert. In Form eines Fisches, etwa Karpfen, mit Kopf mit Auge und Maul, Schwanz gefächert.

Ragusa, Dalmatien, 19. Jahrhundert.

l = 16,5 cm

3907

20. Kleiner Tonbackmodell: Krebs

Starkwandiger Tonmodell, innen gelb glasiert. In Form eines Krebses mit langen Scheren.

Ragusa, Dalmatien, 19. Jahrhundert.

3908

21. Kleiner Tonbackmodell: Delphin

Starkwandiger Tonmodell, innen gelb glasiert. In Form eines Delphins mit großem Kopf, den Schwanz nach oben hinten umgelegt.

Ragusa, Dalmatien, 19. Jahrhundert.

l = 15 cm

3913

22. Kupferbackmodell: Fisch

Modell aus Kupferblech getrieben, Innenseite verzinkt. Langovale Form mit geripptem Rand, oben groß der Fisch, mit Auge, weitem Maul, Flossen, großem geteilten Schwanz. Aufhängehaken angenietet.

Österreich, 19. Jahrhundert.

l = 27 cm

53.473

23. Kupferbackmodell: Fisch

(Abb. 6)

Modell aus Kupferblech getrieben, Innenseite verzinkt. Querovale Gugelhupfform, oben statt der Einbuchtung Relief eines Fisches mit Auge, Maul, Flossen, Schwanz. Aufhängerring aus Kupfer.

Österreich, 19. Jahrhundert.

l = 27 cm

53.479

24. Kupferbackmodell: Fisch

Modell aus Kupferblech getrieben, Innenseite verzinkt. Langovale Form, Rand gebörtelt. Die ganze Oberfläche füllend Fisch mit Auge, Maul, Flossen, Schwanz. Aufhängerring aus Messing.

Österreich, 19. Jahrhundert.

l = 27 cm

M 3010

25. Kupferbackmodell: Fisch

Modell aus Kupferblech getrieben, Innenseite verzinkt. Fischform ohne Rand. Fisch mit Auge, Maul, Flossen, großem Schwanz. Vorn Aufhängerring, hinten Abhebblech angenietet.

Österreich, 19. Jahrhundert.

l = 24,5 cm

M 8092

26. Kupferbackmodell: Fisch

Modell aus Kupferblech, getrieben, Innenseite verzinkt. Form einer kleinen ovalen Schale, oben darauf reliefiert Fisch mit Flossen und Schwanz. Rand um Eisendraht gebörtelt. Aufhänger aus Messing. Österreich, 19. Jahrhundert.

l = 14,5 cm

M 2920

27. Kupferne Gugelhupfform mit zwei Fischen
(Abb. 7)

Modell aus Kupferblech, getrieben, Innenseite verzinkt. Runde Gugelhupfform, unterer Rand etwas weiter als der glatte Kegelstumpfmantel. Oben rund um die Mittelöffnung zwei einander folgende Fische, gut reliefiert, gekrümmt, mit Auge, Maul, Schuppung und Schwanz. Aufhänger aus Messing.

Österreich, 19. Jahrhundert.

h = 11,5 cm

dm = 27 cm

M 8089

28. Kupferbackmodell: Fisch

Modell aus Kupferblech getrieben, Innenseite verzinkt. Rundovale Kuppelform, darauf halbplastischer Fisch. Wulstrand und Aufhängeöse.

Umgebung von Bruneck, Südtirol, 18. Jahrhundert.

l = 13,8 cm

32.031

29. Kupferbackmodell: Muschel

Modell aus Kupferblech getrieben, Innenseite verzinkt. Rundovale Form, eine Schneckenmuschel stilisiert darstellend.

Südtirol, vielleicht 18. Jahrhundert.

l = 9,6 cm

27.673

30. Eisenblechbackmodel: Fisch

Kleine Form für Zierbäckerei. Model aus Eisenblech getrieben, innen verzinnt. Neuere Handelsware.

Ebreichsdorf, Niederösterreich, 20. Jahrhundert.

l = 12,5 cm

63.725

31. Lebzeltenmodel: Fisch

Doppelseitig beschnittener Hartholzblock:

A. Stark vertieft geschnittener Fisch, vielleicht Hecht, da sichtbare Zähne im geöffneten Maul.

R. Zeile von vier aneinandergereihten Rechtecken mit Pinienzapfen, Granatapfel, Doppelblatt und Doppelblüte.

Auf der Schmalseite sign. und dat. 17 I E 62.

Niederösterreich.

l = 28 cm

1362

32. Lebzeltenmodel: Fisch

Kleiner Hartholzblock, einseitig beschnitten: Stilisierter Fisch mit großem Kopf, geschupptem Leib, gefächertem Schwanz. Auf der Rückseite beblätterte Ranke eingeschnitten.

Wohl Oberösterreich, 18. Jahrhundert.

Querformat h = 7,5 cm

b = 18,4 cm

35.361 a

33. Lebzeltenmodel: Fisch

Kleiner Hartholzblock, einseitig beschnitten. Fisch mit großem Kopf, geschupptem Leib, gefächertem Schwanz.

Wohl Oberösterreich, um 1800.

Querformat h = 9,4 cm

b = 21 cm

35.369 a

34. Lebzeltenmodel: Fisch und Hahn

Flachrechteckiges Hartholzbrettchen, einseitig beschnitzt. Fisch und stehender Hahn. Wohl Marzipanmodell.

Odenburg, frühes 19. Jahrhundert.

l = 10,5 cm

b = 8,4 cm

13.565

35. Lebzeltenmodell mit Fisch und Hund

Kleiner Hartholzblock, zweiseitig beschnitzt:

A. Doppelfisch. Zwei in den Konturen ineinander übergehende Fische, der eine mit dem Maul nach rechts, der andere links.

R. Stehender Hund mit Halsband, vor sehr regelmäßig gewachsenem kleinen Baumsproß.

Kuhländchen, Mähren, um 1800.

l = 15,8 cm

b = 10,8 cm

17.853

36. Lebzeltenmodell mit Husar und Fischen

Kleiner Hartholzblock, zweiseitig beschnitzt:

A. Husar zu Pferd, mit gezogenem Säbel, dieser mit sehr breiter Klinge.

R. Zwei Fische, eng aneinandergerückt, Köpfe in gleicher Richtung.

Mähren, um 1800.

l = 17,5 cm

b = 9,8 cm

18.756

37. Lebzeltenmodell mit verschiedenen Motiven

Prismatischer Hartholzstab mit angeschnitztem Handgriff. Die vier Langseiten tiefgründig beschnitzt:

1. Herz mit Sproß, Muschel, Schnecke.

2. Langriefelung

3. Zwei Doppelmuscheln

4. Langriefelung

Zillertal, Tirol, 18. Jahrhundert.

l = 24 cm

b = t = 3,2 cm

24.394

38. Lebzeltenmodelstab mit verschiedenen Motiven
(Abb. 8)

Hartholzstab, auf allen vier Langseiten und auf den beiden Endenflächen reich beschnitzt:

1. Rosette, Raute mit Rose, Herz mit Sproß innen, Heiligengeisttaube, Alphabet fünfzeilig.

2. Kleiner Fisch, großer Fisch (vielleicht Delphin), Herz über Handschlag.

3. Kreuzkartenblatt, Großer Sproß aus Kugelvase, Riffelung.

4. Muschel, Doppelmuschel, Weinranke, Traube, Heiligengeisttaube.

Oben: Brixner Lamm mit Kreuzfahne.

Unten: Gegeneinander springend Gams und Steinbock.

Die kleinen Einzelformen wurden offenbar für Ziergebäcke, wohl auch Marzipan, zum Aufputz größerer Festgebäcke verwendet.

Zillertal, Tirol, Mitte 18. Jahrhundert.

l = 32 cm

b = 4,5 cm

t = 3,5 cm

31.803

39. Lebzeltenmodel mit zwei Fischern und Dame

Kleines Hartholzbrettchen, beidseitig beschnitzt:

A. Boot mit zwei Männern mit breitkrepfigen Hüten, ein Mann davon rudert.

R. Dame (unfertig).

Ödenburg, um 1800.

l = 10,5 cm

b = 9 cm

13.570

40. Majolikakrug mit Szene am Traunsee

Majolikakrug, auf weitem Krug vielfarbig bemalt. Unter dem Henkel datiert „1780“ (Henkel ergänzt). Auf der Wandung Szene am Traunsee. Fischer und Mädchen einander gegenüberstehend. Darüber der Spruch:

Ich fische tag und nacht
und hab noch nichts gefangen
du bist der peste fisch
nach dier stet mein verlangen.
Zu böt und tisch
taugt dieser fisch.

Gmunden, Oberösterreich, 1780.

h = 24 cm

26.114

41. Majolikakrug mit Traunsee

Majolikakrug auf weißem Grund vielfarbig bemalt. Zinnfußreifen. Auf der Leibung reich bemalt: Bild vom Traunsee mit Schloß Ort und Fischern. Rechts Fischerzille von einem Mann stehend gerudert, links Dampfschiff.

Gmunden, Oberösterreich, Mitte 19. Jahrhundert.

h = 23 cm

36.240 a

Lit.: Ernst Neweklo w s k y , Die Schifffahrt und Flößerei im Raume der oberen Donau. Bd. II, Linz 1954, S. 262, Nr. 30.

42. Majolikakrug mit Bootsdarstellung

Majolikakrug auf weißem Grund vielfarbig bemalt. Auf der Leibung Landschaft mit Schlößchen am Fluß, über den eine Brücke führt. Am Ufer Mann mit einem Boot. Rechts vorn schreitender Bauer, einen Sack unter dem Arm.

Gmunden, Oberösterreich, um 1820.

h = 23 cm

45.255

43. Majolikaschüssel mit Schiffsdarstellung

Majolikaschüssel mit zwei Henkeln. Auf dem Grund rundes Bild: Flußlandschaft, flache Gegend, auf dem rechten Ufer Ortschaft mit Kirche, links Haus. Am Fluß Zille, Ladung wohl Säcke. Im Gransel ein Mann mit Antaucheruder, dahinter gleichfalls ein Mann rudern. Gmunden, Oberösterreich, um 1840.

dm = 31,5 cm

45.350

Lit.: Ernst Neweklo wsky, Die Schifffahrt und Flößerei im Raume der oberen Donau. Bd. II, Linz 1954, S. 263, Nr. 36.

44. Majolikateller mit Fisch (Farbtaf. II)

Flacher Majolikateller mit schmalem, etwas gewölbtem Rand. Auf weißem Grund die Beschriftung „G G 1775“ und darunter schwarz gezeichneter, blau gemalter Fisch mit gelbem Auge, also wohl „blauer Karpfen“. Der Rand mit drei Blüten- und Blätterranken, die jeweils in der Mitte eine große blauweiße Blüte zeigen.

Mähren, dat. 1775.

dm = 23,8 cm

36.032

45. Schlittenkopf mit zwei Fischen

Aus Holz geschnitzter, grünlichgrau bemalter Schlittenkopf. Die reiche Beschnitzung besteht aus einem Akanthusblatt und zwei überkreuzten Fischen, die gebogen und mit den Köpfen nach vorn abwärts geneigt sind.

Salzburg, wohl Mitte 18. Jahrhundert.

h = 35 cm

30.873

46. Zinnschüssel mit Weberemblem

Große Zinnschüssel mit breitem Rand. Innenrand mit barockem Blütenmuster und der Aufschrift: „STEPHEN MYSS / MECHEL

NAGELSCHMIEDT / 1716“, mit dazwischengelegter Blattkartusche mit drei Weberschiffchen. In zwei Blüten Zinnmarken. Innenboden verziert innerhalb mehrerer konzentrischer Kreise mit einem Fischtriquetrum und Vierblatt. Saum verstärkt, Außenseite glatt.

Zinnmarke nicht bestimmbar: Ausgerissener Baum mit den Buchstaben BWK und ein zweites Monogramm G P.

Vielleicht Siebenbürgen, dat. 1716.

dm = 40 cm

46.545

47. Zinnteller mit Schiff

Teller mit schmalem Rand, mit Blattmuster und den Initialen BTHM. Im Grund im grob geflechelten Kreismuster eine Seelandschaft mit Bergen, Burg und einem kleinen Boot mit Hilfssegeln, im Boot zwei Männer rudern. Außenrand mit Schlingmuster verziert.

Zinnmarke am Außenboden: SW Feinzinn 1779-Stirzenpecher.

Vermutlich Linz, Oberösterreich, dat. 1779.

dm = 23,8 cm

46.413

48. Pustertaler Platte mit Fischen (Farbtaf. III)

Hafnerkeramische Platte (Flachteller) mit aufgebörtelem Rand. Glasur dunkel-schwarzbraun. Der leicht abgesetzte Rand mit fünf konzentrischen Kreisen bemalt, in der Mitte des Bodens Fisch-Triquetrum grün auf schwarzbraunem Grund.

Pustertal, Südtirol, spätes 19. Jahrhundert.

sm = 46 cm

26.928

49. Pustertaler Platte mit Fischen

Hafnerkeramische Platte (Flachteller), sehr flach, mit verstärktem Grund. Auf weißlichem Grund braun, gelb und grün mit Fisch-Triquetrum bemalt.

Abfaltersbach, Osttirol, 19. Jahrhundert.

dm = 36 cm

43.106

50. Doppelschüssel mit Fischen

Hafnerkeramische Doppelschüssel, der Fettnapf in der Mitte. Rund um den Mittelnopf drei hintereinander schwimmende Fische, weiß, grün und schwarz auf braunem Grund.

Vorarlberg, frühes 19. Jahrhundert.

dm = 26 cm

40.302

Lit.: Leopold Schmidt, Volkskunst in Österreich. Wien — Hannover 1966, Abb. 65/2.

51. Tonschüssel mit Fischen (Farbtaf. IV)

Hafnerkeramische Schüssel mit aufgebörteltem Rand. Auf weißlichem Grund hellgrün mit vier zu einem Fisch-Quadriquetrum geordneten Fischen bemalt.

Gmunden, Oberösterreich, frühes 19. Jahrhundert.

dm = 37 cm

5502

Lit.: Michael Haberlandt, Österreichische Volkskunst, Taf. 48/3. Karl von Spieß, Bauernkunst. Wien 1925, Abb. 69.

52. Tonschüssel mit Fischen

Hafnerkeramische Schüssel mit aufgebörteltem Rand. Auf gelblich-weißem Grund braun bemalt. Im Grund vier Fische zum Fisch-Quadriquetrum zusammengeordnet. Auf dem Rand die Beschriftung:

Hätte der Samson
Kein Weibsbild nicht glaubt /
So hät(t) ihm niemand
seine Stärcke geraubt.
17 Anno 97

Steyr, Oberösterreich, dat. 1797.

dm = 40 cm

24.284

53. Tonschüssel mit Fischen (Farbumschlag)

Hafnerkeramische Schüssel mit aufgebörteltem Rand. Auf bräunlich-weißem Grund braun bemalt. Im Grund vier Fische zum Fisch-Quadriquetrum zusammengeordnet. Auf dem Rand die Beschriftung:

Am Fast(t)ag auf dem Tisch /
Soll sein allzeit ein Fisch.
Anno 1795.

Steyr, Oberösterreich, dat. 1795.

dm = 23,5 cm

22.891

Lit.: Michael Haberlandt, Österreichische Volkskunst, Taf. 48/1.

54. Tonschüssel mit Fisch, Huhn und Besteck

Hafnerkeramische tiefe Schüssel mit aufgebörteltem Rand. Innenglasur gelblichweiß, mit gelb, grün und braun bemalt. Rand durch konzentrische braune Kreise abgegliedert, mit grünem Zackenband. Im Grund untereinander ein Huhn, ein Fisch, ein Messer und eine zweizinkige Gabel. Konturen eingeschnitten.

Huzulen, Bukowina (jetzt Rumänien), 19. Jahrhundert.

dm = 26,5 cm

h = 9,5 cm

12.383

55. Majolikaflasche in Fischform (Abb. 9)

Querliegendes Majolikagefäß in Fischform auf rundem Fuß, mit zwei kleinen Henkeln links und rechts von der Halsöffnung auf dem Rücken. Vorderende knapp durch Augen als Fischkopf angedeutet. Auf weißem Grund mit blauen Schuppen bemalt. Glasur zum Teil abgeblättert.

Italien, wohl frühes 19. Jahrhundert.

h = 12 cm

l = 21 cm

34.100

56. Keramische Flasche in Fischform (Farbt. V)

Querliegendes Tongefäß, lichtgrün glasiert. Enghalsflasche in Gestalt eines Fisches mit zwei aufgesetzten kleinen Henkeln, seitlich aufge-

legten Blattzweigen, auf rundem Fuß. Als Hochzeits-Trinkgefäß verwendet.

Seminara, Unteritalien, 20. Jahrhundert.

h = 12,5 cm

l = 18 cm

61.930

57. Einschlagmesser mit Hecht-Griff (Abb. 10)

Fast zylindrisches Messerheft aus hartem rotbraunen Holz, mit Eisenring an einem Ende, darin befestigt die schwere breite Messerklinge. Die linke Seite des Heftes, das fischartig geschuppt erscheint, ist zu einem Hechtkopf ausgestaltet, mit Augen und Gebiß. Im Maul stak einstmals ein Gerät, vielleicht Gabel oder Streicher, die jetzt fehlen.

Steyr, Oberösterreich, vielleicht noch 17. Jahrhundert.

l = 27,5 cm

29.354

Lit.: Michael Haberlandt, Alpenländische Bestecke (Werke der Volkskunst, Bd. III, Taf. V/1).

58. Löffel mit Fisch-Griff (Abb. 11)

Aus Holz geschnitzt, kurzgestielter Löffel mit runder Laffe, zum Griff hin spitzoval. Der kurze Griff als kleiner Fisch gestaltet, Schuppung mit roten und schwarzen Linien angedeutet, die einstmals mit Wachs eingelegt waren.

Bruneck, Südtirol, 17. Jahrhundert.

l = 12,5 cm

32.103

59. Besteck mit Fisch-Griffen (Abb. 12)

Gabel und Löffel aus Lindenholz geschnitzt, blank. Dreizinkige Gabel und Löffel mit breiter flacher Laffe. Die Stiele in Hechtgestalt geschnitzt. Das Holzbesteck wurde wohl als Salatbesteck vor 1900 zu einer Hochzeit geschenkt. Später diente es zum Herausnehmen des Sauerkrautes aus dem Faß.

Wien, Ende 19. Jahrhundert.

l (Löffel) = 25,1 cm

l (Gabel) = 26 cm

60.675 a, b

60. Löffel mit Fisch-Griff

Aus Buchenholz geschnitzter, ungefaßter Löffel mit spitzovaler Laffe. Griff in Fischform, über den Fischschwanz ragt eine geballte Faust als Abschluß heraus.

Rosegg, Kärnten, 19. Jahrhundert.

l = 21,5 cm

41.484

61. Messer mit Fisch-Griff

Aus Lindenholz geschnitztes, ungefaßtes Tischmesser. Griff in Form eines Fisches, ungefähr eines Karpfens.

Österreich, 19. Jahrhundert.

l = 25,5 cm

41.484 a

62. Gabel mit Fisch-Griff

(Abb. 13)

Aus Lindenholz geschnitzte, ungefaßte Gabel. Griff in Form eines Fisches, ungefähr eines Karpfens.

Österreich, 19. Jahrhundert.

l = 22,5 cm

41.484 b

63. Besteck mit Fisch-Griffen

Aus Holz geschnitztes Besteck, bestehend aus Löffel, Gabel und Messer, an einem Ring aus dem Vollen gearbeitet. Ahornholz, ungefaßt. Fischförmige Griffe. Aufschriften „Weltkrieg 1914, 1915—16, 1917—18“.

Kriegsgefangenenarbeit aus dem Lager Wegscheid bei Linz, Oberösterreich.

l = 17 cm

54.318 a—c

64. Besteck mit Fisch-Griffen

Aus Holz geschnitztes Besteck, bestehend aus Löffel, Gabel und Messer. Wahrscheinlich alle drei Stücke ursprünglich an einem Ring hängend. Lindenholz, ungefaßt. Fischförmige Griffe.

Kriegsgefangenenarbeit aus dem Lager Wegscheid bei Linz, Oberösterreich.

l = 25 cm

54.319 a—c

65. Besteck mit Fisch-Griffen

Aus Holz geschnitztes Besteck, bestehend aus Löffel, Gabel und Messer. Buchenholz, ungefaßt. Fischförmige Griffe. Auf dem Messer die Jahreszahl 1915.

Kriegsgefangenenarbeit aus dem Lager Wieselburg, Niederösterreich.

l = 28,5 cm

54.320 a—c

66. Besteck mit Fisch-Griffen

Aus Ahornholz geschnitztes Besteck. Dreizinkige Gabel mit fischförmigem Griff, auf dem ein geschwungener Säbel reliefiert ist. Aus dem Schwanzende des Griffes ragt eine (linke) Hand heraus. Beschriftet mit „1915“.

Kriegsgefangenenarbeit aus dem Lager Wieselburg, Niederösterreich.

l = 19 cm

54.321

67. Beschnittener Löffel von Jagdbesteck

Löffel mit spitzovaler Laffe, flachem geschwungenen Stiel, dessen oberes Ende in einen Fischreier übergeht, der den Kopf so zurückbiegt, daß er mit dem Schnabel einen kleinen Fisch von der Laffe zu

nehmen scheint. Aus dem Geschlinge am unteren Ende schaut frontal ein Gamskopf heraus.

Mondsee, Oberösterreich, um 1870.

l = 25 cm

42.956

68. Löffel mit Tiermotiven

Zinnlöffel mit spitzovaler Laffe. Auf dem verbreitertem Griffende gegossene Reliefs:

A. Hase, Fischadler, Auerhahn

R. Krebs, Fische, Aal.

Zingguß des späten 19. Jahrhunderts, wohl von einem Jagdbesteck. Bozen, Südtirol.

l = 20,8 cm

2383

69. Löffel mit Fisch-Griff

Kleiner Löffel aus einer packfongartigen Metallegierung gegossen. Kaffeelöffel mit spitzovaler Laffe. Der Griff als langer geschuppeter Fisch mit ausgezogenem Schwanz gestaltet, an der Ober- und Unterseite deutlich nachreliefiert.

Balkanische Basararbeit, um 1800.

l = 14,3 cm

25.251

70. Faßboden mit fischgestaltigem Faßriegel

Großer Faßboden aus Eichenholz geschnitzt. Mittelteil mit Reliefschnitzerei verziert: Der hl. Erzengel Michael als Seelenwäger. Spruchumrahmung mit der Datierung 1758. Der Faßriegel in Gestalt eines großen Fisches geschnitzt.

Franken, dat. 1758.

dm = 100 cm

39.394

Lit.: Leopold Kretzenbacher, Die Seelenwage (= Buchreihe des Landesmuseums für Kärnten, Bd. 4). Klagenfurt 1958, S. 192, Abb. 56.

71. Kupfermodell mit Delphin

Großer aus Kupferblech getriebener Modell in Form eines Delphins, der geschuppte Leib mit dem Schwanz verhältnismäßig klein über dem großen Kopf.

Vermutlich Österreich, 17. Jahrhundert.

l = 51 cm

M 5398

72. Kupfermodell mit Delphin (Abb. 14)

Aus Kupferblech getrieben, Innenseite verzinkt. Rechteckiges Blech mit Delphindarstellung in Halbreief.

Südtirol, vielleicht 17. Jahrhundert.

l = 11,7 cm

b = 7,7 cm

31.889

73. Figuraler Brotstempel mit Delphinen (Farbtaf. VI)

Etwa faustgroßer geschnitzter Stempel, farbig gefaßt. Der Stempelgriff als geballte Faust gestaltet, die von vier kleinen Delphinen getragen wird, die ihrerseits auf einem vierseitigen Sockel aufruhren. Die Unterseite, also der eigentliche Stempel, weist die tief eingeschnittenen Buchstaben N E B auf.

Vermutlich süddeutsch, 17. Jahrhundert.

h = 15,5 cm

28.961 a

74. Kupferne Wärmepfanne mit Delphinreiter

Flachrunde aufklappbare Kupferpfanne mit eisernem Stiel. Oberer Teil der Pfanne mit sechzehn Löchern versehen, die offenbar sekundär angebracht wurden, da einige davon die zart geflechtete Darstellung

stören: Auf einem phantastischen Horn blasender nackter Knabe, der auf einem stilisierten Delphin reitet.

Österreich, frühes 18. Jahrhundert.

dm = 24 cm

Stiel 25 cm

h = 9,5 cm

66.756

75. Holzplastik: Nixe

(Farbtaf. VII)

Geschnitzte und farbig gefaßte Holzfigur, vielleicht einstmals Pilasterbekrönung. Nackte Nixe, die gewissermaßen auf ihrem aufgerollten Schuppenschwanz steht, der seinerseits auf einem gerollten Akanthusblatt aufruhet. Nixe mit langem offenen Haar, einen breiten Kranz auf dem Kopf. Sie hält mit beiden Händen eine Schale mit runden, ehemals roten Früchten vor der Brust.

Oberösterreich, 17. Jahrhundert.

h = 30,5 cm

22.555

76. Holzplastik: Junger Mann mit Fisch

Geschnitzte und farbig gefaßte kleine Plastik, junger Mann, wohl Fischer, der mit beiden Händen einen großen geschuppten Fisch hält. Der Mann trägt grünen Hut mit Rand, rote Bluse mit blauem Aufschlag, weiße wadenlange Hosen. Barfuß, also vielleicht als italienischer Fischerjunge gemeint.

Gröden, Südtirol, 18. Jahrhundert.

h = 14,5 cm

39.132

77. Kupferstich: Böhmisches Kapelle in Wien

„Sacellum Bohem: Horto Comitiss Tschernini ajacens / Die Böhm. Capelle bey dem Tscherninischen Garten in Wien.“ Kupferstich der Kapelle mit der Statue des hl. Wenzel über der Tür. Links vorn im Schatten sitzend eine Gruppe von Pilgern, rechts die Donau, an der ein Fischer mit erhobenem Netz arbeitet, den ein tiefer stehender

zweiter Mann unterstützt. Im Strom fahrend eine Zille. Am Geländer rechts von der Kapelle lehnen drei Personen, offenbar herrschaftliche Bedienstete.

Die Kapelle befand sich im Czerninschen Garten in Wien II., Leopoldstadt.

Kupferstich sign. Jer. Wolff Erben, Augsburg. Mitte 18. Jahrhundert.

Querformat h = 19 cm
b = 29 cm

66.757

78. Lithographie: Ansicht der Stadt Hainburg an der Donau

„Stadt Hainburg (Niederösterreich)“. Ortsansicht mit Donaustrom im Vordergrund. Am Ufer sitzt der Stadt gegenüber ein Fischer, sein Bursche mit der eisenbewehrten Stoßstange steht daneben. In dem am Ufer festgemachten Boot liegt eine geflochtene Reuse.

Kol. Lith. sign. Jacob Alt del., Kunicke lith. Um 1820.

Querformat h = 41 cm
b = 56,5 cm

66.758

79. Lithographie: Fischer von der Theiß, Ungarn

„Fischer von der Theiß / Tisza vidéki halász“. Zwei ungarische Fischer in Gatyahosen und Rundhüten, einer im langen Szürmantel, in einem Fischerboot. Sie fischen mit einem Handnetz, dessen Holzkufen aus dem Wasser schauen.

Aus einer Serie von Trachtenbildern der Firma Paterno, Nr. 26. sign. Kaliwoda del., Kollarz lith. Wien um 1850.

Querformat h = 31 cm
b = 45,5 cm

2605 A

80. Johann Wachtler, Teichfischer

Federzeichnung von Johann Wachtler (1778 Graz — 1839 Steyr).

Fischer bei der Arbeit des Ausfischens an einem Teich. Unter ihnen

steht ein Jäger, das Gewehr hängt an dem Baum links. Wahrscheinlich aus der Untersteiermark, um 1800 entstanden.

Querformat h = 34 cm
b = 36,9 cm

8195 A

81. Lithographie: Bregenzer Fischer

„Costume Tyrolien / Tyroler Trachten“ Nr. 30: „de Bregenz en Vorarlberg / von Bregenz im Vorarlberg“. Kol. Lithographie sign. V. Ratier und C. Ler. C., Paris und Turin, um 1830. Ein Fischer steigt aus dem am Ufer angehängten Boot. Er trägt Zylinder, weißen Langrock, rote Weste, dunkelbraune Kniehose, weiße Strümpfe, Halbstiefel und hält ein gebundenes Lagel in der Hand, das als Zunftzeichen gekreuzt Ruder und Fährbaum auf dem Boden zeigt.

Hochformat h = 33 cm
b = 24 cm

3080

82. Lithographie: Fischmarkt in Wien

„Der Fischmarkt (Vienne). Le marché au Poisson“. Kol. Lithographie Verlag Artaria Wien, um 1820. Unter einem Flugdach verkaufen zwei Frauen Fische an drei Einkäuferinnen. Von links kommt ein Fischer mit breitkrepfigem Hut, blauem Rock, blauer Stiefelhose, Tschischmen, weißem Schurz, mit Stielnetz über der Schulter.

Querformat (Platte) h = 17 cm
b = 23 cm (Neudruck)

8215 A

83. Sepiablatt: Der Alserbach

„Der Alsterbach nahe dem Brünnlbad.“ Federzeichnung mit Sepia gehöht. Alserbach bei Nacht und Mondschein, die Ufer unregelmäßig mit Häusern verbaut. Auf einem improvisierten Steg in der Bachmitte fischen zwei Kinder mit einer Angel.

Sign.: Russ del., J. V. cop. 1822.

Querformat h = 27,5 cm
b = 38,5 cm

47.864

84. Steingut-Teller: Dürnstein

Teller mit aufgedrucktem Stahlstich „Dürnstein“. Donau mit Dampfschiff, im Vordergrund mehrere Fischer. Gegenüberliegend Dürnstein mit Burgruine. Reicher Blumenrand. Braun auf weiß gedruckt.

Auf der Unterseite Ankermarke von Frain, Mähren. Um 1840.

dm = 24,8 cm

26.001

85. Steingut-Teller: Habsburg

Teller mit aufgedrucktem Stahlstich „Ruine Habsburg“. Ruine über dem Fluß, mit Segelboot. Am Rand drei musizierende Cherubim.

Auf der Unterseite Ankermarke von Frain, Mähren. Um 1840.

dm = 23,7 cm

5071

86. Steingut-Teller: Drachenfels und Nonnenwerth

Teller mit aufgedrucktem Stahlstich „Drachenfels und Nonnenwerth“. Landschaft am Rhein zwischen Koblenz und Bonn. Braun auf weiß gedruckt.

Auf der Unterseite Ankermarke von Frain, Mähren. Um 1840.

dm = 23,5 cm

19.855

87. Steingut-Teller: Laxenburg

Teller mit aufgedrucktem Stahlstich „Laxenburg“. Ansicht des Schloßparks mit der Franzensburg.

Auf der Unterseite Marke Alt-Rohrlau bei Karlsbad. Um 1840.

dm = 23,3 cm

44.342

88. Steingut-Teller: Segelschiff

Blau auf weiß bemalter Teller, im Grand kleines Segelschiff vor bewaldeter Küste.

Auf der Unterseite Marke „di Todescan, Monticeria“. Mitte 19. Jahrhundert.

dm = 22,5 cm

23.154

89. Kaffeekanne mit Hafenansicht

Steingutkännchen mit Deckel, mit Stahlstich bedruckt. Die Kannenwandung mit sinisierendem Landschaftsmotiv und ornamentaler Zierleiste. Deckel mit spitzovalem Knopf. Braun auf gelblichweiß.

Auf dem Boden Marke: F. Primavesi et Sons, Cardiff, Swansea and Newport“. Erworben in Istrien.

h = 9,5 cm

3132

90. Zuckerdose mit Schleppboot-Darstellung

Steingutschale mit abgesetztem Fuß, dazu Deckel mit spitzovalem Kopf. Weiß mit hellrot abgezogenem Stahlstich. Auf der Wandung zweimal Szene eines von Pferden gezogenen italienischen Schleppbootes.

Vermutlich England. Erworben in Cherso. Um 1840.

h = 7,5 cm

15.908

91. Kaffeeschale mit Brücke in Landschaft

Steingut mit braun abgezogenem Stahlstich. Henkeltasse. Auf der Wandung Flußlandschaft mit Brücke, Bäumen, Wolken.

Vermutlich England, ohne Marke. Um 1840. Erworben in Cherso.

h = 10,5 cm

15.903

92. Kaffeekanne mit Darstellung von Schiffen im Hafen

Henkelkanne, die Wandung oben und in der Mitte mit dünner Perleiste plastisch verziert. Ganze Wandung mit abgezogenem Stahlstich bedeckt: Schiffe im Hafen.

Vermutlich England, ohne Marke. Um 1840. Erworben in Cherso.

h = 12 cm

15.893

93. Steingutschale mit kleinem Chinesen

Runde Steingutschale mit zwei seitlich angesetzten Querhenkeln. Auf weißem Grund mit grauschwarzen Stahlstichen bedruckt. Im Grund innen kleiner Chinese, der auf einer stilisierten Brücke steht und angelt. Außen am Rand Weinlaubdekor.

Vermutlich England, um 1840.

h = 5 cm

dm = 14 cm

66.759

94. Porzellandeckel mit Darstellung von Laxenburg

Runder Deckel mit der Ansicht der Franzensburg im Park von Laxenburg. Mit Booten auf dem Teich. Aufschrift „Laxenburg“.

Vielleicht Wien, um 1850.

dm = 5,3 cm

64.399

95. Porzellandeckel mit Darstellung des Traunsees

Runder Deckel mit der Ansicht des Traunsees mit dem Traunstein. Aufschrift „Traunkirchen“. Hellblauer Himmel.

Vielleicht Gmunden, Oberösterreich, um 1860.

dm = 6,8 cm

64.297

96. Porzellandeckel mit Ansicht von Gmunden
 Runder Deckel mit der Ansicht von Gmunden am See. Aufschrift „Gmunden“.
 Vielleicht Gmunden, Oberösterreich, um 1860.
 dm = 6,5 cm 64.814
97. Porzellandeckel mit Ansicht von Gmunden
 Runder Deckel mit Ansicht des Traunseeufers. Aufschrift „Landungsplatz in Gmunden“.
 Vielleicht Gmunden, Oberösterreich, um 1860.
 dm = 6,5 cm 64.691
98. Porzellandeckel mit Schloß-Ansicht
 Runder Deckel mit Ansicht eines Schlosses und einer Kirche vor Bergkulisse. Vorn zwei Zillen vollbesetzt auf einem See.
 Vielleicht Salzburg, um 1870.
 dm = 6,8 cm 64.789
99. Porzellandeckel mit See in Oberbayern
 Runder Deckel mit Mädchen in einer Zille, weinend, auf dem See, an dessen Ufer oberbayerisches Haus mit stark gekreuzten Windbrettern steht. Darunter der Vierzeiler:
 Zwei Fischlein im Wasser,
 zwei Enten im See,
 Die Lieb die geht unter,
 kommt nimmer auf d'Höh.
 Vielleicht München, um 1880.
 dm = 6,7 cm 64.917

100. Porzellandeckel mit Fischotter

Runder Deckel. Fischotter hat einen Fisch ans Land geholt, darüber hellblauer Himmel.

Vielleicht München, um 1880.

dm = 6,7 cm

64.562

101. Porzellandeckel mit Italienern

Runder Deckel. Italiener, zwei Männer, eine Frau, beim Fischfang in einem Boot auf einem See.

Vielleicht München, um 1880.

dm = 6,9 cm

64.979

102. Porzellandeckel mit italienischem Paar

Runder Deckel. Italienisches Paar, sie mit gelbem Kopftuch, er mit braunroter Mütze. Das Paar steht auf einer kleinen Brücke und versucht im Bach Fische zu fangen. Wild gelbroter Himmel.

Vielleicht München, um 1880.

dm = 7,3 cm

64.432

103. Porzellandeckel mit städtischem Angler

(Abb. 15)

Runder Deckel. Städtischer Angler, beleibt, bemüht sich etwas zu fangen. „Schau, s' beißt doch was!“

Vielleicht München, um 1880.

dm = 6,5 cm

64.946

104. Porzellandeckel mit Fischerspottszene

Runder Deckel. Ungeschickter Fischer, ein Angler, dem Brille und Hut entfallen sind, ist von einem großen geangelten Fisch umgeworfen worden. „Was so ein Fisch für eine Kraft hat!“

Vielleicht München, um 1880.

dm = 6,9 cm

64.279

105. Porzellandeckel mit Sonntagsfischer

Runder Deckel. Sonntagsfischer hat einen ganz kleinen Fisch gefangen und freut sich: „Schau! hat sich doch was gefangen, wenn ich da noch zwei Pfund Karpfen dazu kauf, hab ich und meine Alte ein herrliches Mittagessen“.

Vielleicht München, um 1880.

dm = 6,8 cm

64.982

106. Porzellandeckel mit Sonntagsfischer

Runder Deckel. Sonntagsfischer mit Netz bäugt seltsamen Fang, nämlich eine Ratte. „Der unglückliche Fischfang“.

Vielleicht München, um 1880.

dm = 6,9 cm

64.965

107. Porzellandeckel mit Krokodil

Runder Deckel. Szene am Fluß. Auftauchendes Krokodil beißt lang-näsigen Angler in die Nase:

Wart, Freundchen, Du sollst uns nicht ausreißen,
Einen solchen Wurm gibt's nicht immer zu beißen.

Vielleicht München, um 1880.

dm = 7 cm

64.106

108. Porzellandeckel mit Sonntagsanglerin

Runder Deckel. Sonntagsanglerin am Ufer, wendet sich zu ihrem Mann, der lesend auf der Bank sitzt:

Sie: Ich glaube, jetzt beißt einer!

Er: Nun so kratz dich doch, liebe Sophie!

Vielleicht München, um 1880.

dm = 6,7 cm

64.987

109. Silvester-Bleifisch

Aus Form gegossenes Fischchen aus Blei, mit Kleeblatt im Maul. Innen hohl. Im Inneren ein Zettelchen mit einer Lotterienummer (14 73 88).

Wien, 1952.

48.360 a

110. Deckel einer Wärmepfanne mit Fisch-Motiv

(Abb. 16)

Verzierter Deckel einer kupfernen Wärmepfanne mit sorgfältig durchgeschlagenen Löchern. Geflechtete Zeichnung: In der Mitte Kreismedaillon mit deutlich ausgebildetem Fisch-Triquetrum. Auf dem Rand die Beschriftung „Katharina Wiedenmann. 1842“.

Vielleicht Oberösterreich.

dm = 21 cm

66.760

111. Majolikakrögel mit Fisch und Krebs

(Farbtaf. VIII)

Birnförmiges Henkelkrögel. Auf weißem Grund vorwiegend blau und gelb bemalt, die Säume gelb. Im Medaillon vorn über einem Gewässer von Baum und Strauch gerahmt ein Fisch und ein Krebs gekreuzt, mit Bratspieß aneinandergeheftet. Unter dem Henkel sign. und dat. G 1760 ST (lig.) Stampfen (jetzt Stupava, Slowakei), 1760.

h = 20 cm

ob. dm = 7,5 cm

66.761

ABBILDUNGEN



I. Tonbackmodell: Zwei Fische. Südtirol, 19. Jh. (Kat.-Nr. 18)



II. Majolikateller mit blauem Fisch. Mähren, dat. 1775 (Kat.-Nr. 44)



III. Pustertaler Platte mit Fisch-Triquetrum. Südtirol, spätes 19. Jh. (Kat.-Nr. 48)



IV. Tonschüssel mit grünem Fisch-Quadriquetrum. Gmunden, Oberösterreich, frühes 19. Jh. (Kat.-Nr. 51)



V. Keramische Querflasche in Fischform. Seminarar, Unteritalien, 20. Jh.
(Kat.-Nr. 56)



VI. Figuraler Brotstempel: Faust auf vier Delphinen. Süddeutsch, 17. Jh.
(Kat.-Nr. 73)



VII. Holzplastik einer stehenden Nixe. Oberösterreich, 17. Jh. (Kat.-Nr. 75)



VIII. Majolikakrüge mit Fisch und Krebs. Stampfen, dat. 1760 (Kat.-Nr. 111)



1. Kupferne Schleifkanne mit Fisch auf dem Boden. Österreich, frühes 18. Jh.
(Kat.-Nr. 3)



2. Kupferner Fischkessel mit Deckel. Österreich, frühes 18. Jh. (Kat.-Nr. 4)



3. Kupfernes Waschbecken mit drei Fischen. Montafon, Vorarlberg, um 1800 (Kat.-Nr. 5)



4. Tischpravostock einer Fischerzunft. Wittingau, Böhmen, frühes 19. Jh.
(Kat.-Nr. 6)



5. Kleine Tonbackmodel mit Fisch und Delphin. Ragusa, Dalmatien, 19. Jh.
(Kat.-Nr. 19)



6. Kupferbackmodel mit Fisch. Österreich, 19. Jh. (Kat.-Nr. 23)



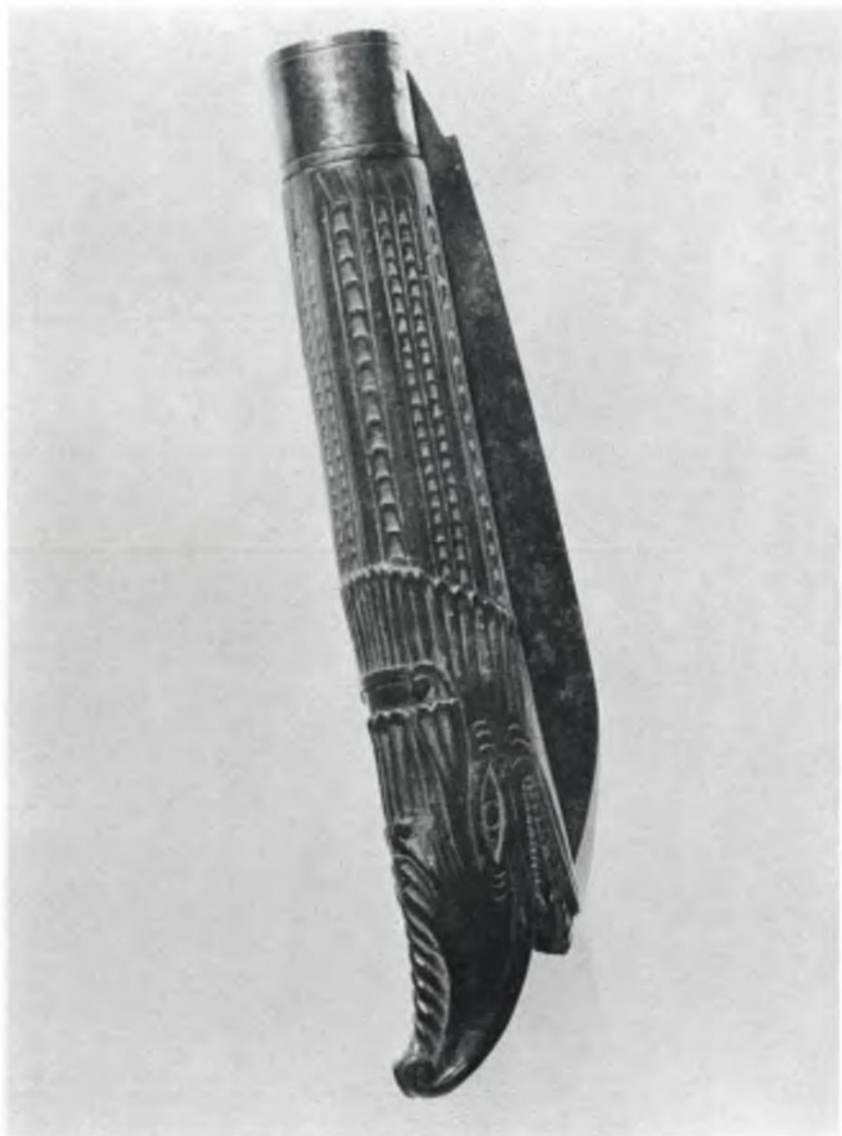
7. Kupferne Gughupfform mit zwei Fischen. Österreich, 19. Jh. (Kat.-Nr. 27)



8. Lebzeltenmodelstab mit verschiedenen Motiven. Zillertal, Tirol, Mitte 18. Jh.
(Kat.-Nr. 38)



9. Majolikaquerflasche in Fischform. Italien, frühes 19. Jh. (Kat.-Nr. 55)



10. Einschlagmesser mit Hecht-Griff. Steyr, Oberösterreich, 17. Jh. (Kat.-Nr. 57)



11. Holzlöffel mit Fischgriff. Bruneck, Südtirol, 17. Jh. (Kat.-Nr. 58)



12. Holzbesteck mit Fischgriffen. Wien, Ende 19. Jh. (Kat.-Nr. 59)



13. Holzbesteck mit Fischgriffen. Österreich, 19. Jh. (Kat.-Nr. 62)



14. Kupferbackmodell mit Delphin. Südtirol, vielleicht 17. Jh. (Kat.-Nr. 72)



15. Porzellandeckel mit städtischen Anglern. Vielleicht München, um 1880
(Kat.-Nr. 103)



16. Kupferdeckel einer Wärmfanne mit Fisch-Triquetrum. Vielleicht Oberösterreich, dat. 1842 (Kat.-Nr. 110)

ÖSTERREICHISCHES MUSEUM FÜR VOLKSKUNDE

Lieferbare Kataloge:

14. Französische Volkskunst. Sonderausstellung im Schloßmuseum Gobelsburg. 1968. 24 Seiten S 15,—
15. Österreichs Volk, gesehen mit den Augen unserer Zeit. Sonderausstellung im Schloßmuseum Gobelsburg. 1969. 12 Seiten S 10,—
16. Lebzeltmodel aus Österreich. Ausstellung im Österreichischen Museum für Volkskunde. 1972. 72 Seiten, 14 Abbildungen S 30,—
17. Häuser und Menschen in Osttirol, in künstlerischen Darstellungen der Gegenwart. Ausstellung im Österreichischen Museum für Volkskunde. (Vervielfältigt) 1973. 27 Seiten S 5,—
18. Bauernmöbel aus Österreich. Ausstellung im Schloßmuseum Gobelsburg. 1973. 62 Seiten, II Farbtafeln, 12 Schwarzweißabbildungen S 30,—
19. Häuser und Menschen in Kärnten, in künstlerischen Darstellungen der Gegenwart. Ausstellung im Österreichischen Museum für Volkskunde. (Vervielfältigt) 1973. 22 Seiten S 5,—
20. Volkstümlich geformtes, bemaltes, geschliffenes Glas. Ausstellung im Schloßmuseum Gobelsburg. 1975. 81 Seiten, XVI Farbtafeln, 32 Abbildungen S 35,—
21. Die Groteske in der Volkskunst. Ausstellung im Praemonstratenserstift Geras. 1975. 64 Seiten, 8 Abbildungen S 20,—
22. Häuser und Menschen im Lungau, in künstlerischen Darstellungen der Gegenwart. Ausstellung im Österreichischen Museum für Volkskunde. (Vervielfältigt) 1975. 22 Seiten S 10,—
23. Gutes altes Puppenspiel. Beitrag zur 200-Jahrfeier des Burgtheaters. Ausstellung im Österreichischen Museum für Volkskunde. (Vervielfältigt) 1976. 24 Seiten . . S 10,—
24. Volkskunst im Zeichen der Fische. Ausstellung im Praemonstratenserstift Geras. 1976. 86 Seiten, VIII Farbtafeln, 16 Schwarzweißabbildungen S 40,—

IM SELBSTVERLAG
DES ÖSTERREICHISCHEN MUSEUMS FÜR VOLKSKUNDE