



Gruß vom

Krampus.



# Gruß vom Krampus

Die Krampuskartenkollektion Ernst Brodträger

Mit Beiträgen von  
Gerhard Fischer und Kathrin Pallestrang



Wien 2000  
Selbstverlag

Österreichisches Museum für Volkskunde

Sonderausstellung

6. Dezember 2000 bis 28. Jänner 2001

Eigentümer, Herausgeber und Verleger:  
Österreichisches Museum für Volkskunde  
1080 Wien, Laudongasse 15-19  
Direktion: HR Dr. Franz Grieshofer

Eine Ausstellung von  
Gerhard Fischer

Ausstattung  
Thomas Kierlinger

Wissenschaftliche Beratung  
Franz Grieshofer

Leihgeber  
Ernst Brodträger

Ausstellungsgraphik und Kataloggestaltung  
A & H Haller

Katalogredaktion  
Österreichisches Museum für Volkskunde

Organisation und Werkstätten  
Österreichisches Museum für Volkskunde

Druck  
Graphische Kunstanstalt, Otto Sares

ISBN 3-900359-91-1

Wien, 2000  
Copyright: Österreichisches Museum für Volkskunde

Kataloge des Österreichischen Museums für Volkskunde, Band 76

## Zur Einleitung: Gruß an den Krampus

„Dazu paßt es recht gut, daß noch heute zum Krampus-termin – von der Volkskunde völlig unberücksichtigt – zahlreiche Liebesgrüße per Postkarte ausgetauscht werden, was übrigens in früheren Zeiten allgemeine Regel war. Dies zeigt deutlich, wie fest das alte klimatisch-ökologisch-ökonomisch bedingte Brauchtum eingefahren ist.

Wer die Geschichte von den Krampus-Liebesgrüßen nicht glauben will, lese die Texte auf den massenhaft produzierten Krampuskarten, die zur gegebenen Zeit angeboten werden.

Sie lassen meist keinen Zweifel über die Funktion.“

Otto König, der ehemals bekannte Verhaltensforscher und Kulturrethologe versucht hier die Krampuskarte als Beweis für seine biologische Krampustheorie ins Treffen zu führen.<sup>1</sup> Es heißt aber mit Kanonen auf Spatzen schießen, wollte man das Wesen des Krampus mit der Krampuskarte erklären. Dazu ist der personifizierte Antipode des Guten zu vielschichtig und zu komplex. Außerdem bildet die Krampuskarte im ewigen Versuch, das Böse bildlich darzustellen, nur eine zeitlich begrenzte, freilich nicht unsympathische Episode.

Ihre große Beliebtheit verdankt die Krampuskarte zwei Phänomenen: der Erfindung der „Correspondenzkarte“ in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und der unausrottbaren Gegenwart des Krampus im Bewußtsein der Menschen. Es spricht für die Cleverness der Postkartenhersteller, sich dieses allseits bekannten und allgegenwärtigen Sujets bemächtigt zu haben. Damit gelang es ihnen nämlich, nicht nur das Kommunikationsbedürfnis besonders der jungen Menschen zu befriedigen, sondern ihnen auch ein reiches Sortiment an ein- und zweideutigen Bildbotschaften zur Auswahl anzubieten. Und noch ein weiteres dürfte zum Boom der Krampuskarte in den Jahrzehnten vor und nach 1900 beigetragen haben. Sie gemahnt zwar an die reale

Existenz des „Klaubaufs“, entrückt ihn gleichzeitig aber ins Virtuelle. Sie nimmt ihm den Schrecken, den er in der direkten Begegnung im Brauch ja durchaus hervorzurufen vermag.

Obzwar er sein Dasein dem heiligen Nikolaus verdankt, konnte er sich im Laufe der Zeit von seiner Dienerrolle lösen, um ohne himmlischen Kontrollor seine Spielchen mit den Menschenkindern treiben zu können. Auf der Postkarte rufen die drohenden und verführerischen Gesten freilich nur ein lustiges Augenzwinkern hervor, geraten zur ironischen Anspielung, aber auch zum geheimen Wunschdenken der männlichen Absender. Dieses Diabolisch-Anrühige macht vermutlich die Faszination der Krampuskarte aus, die im Zeitalter der Handys und E-Mails ihre Funktion zwar einbüßte, es dafür aber schaffte, in den Olymp der Sammler emporzusteigen.

Einem Volkskundemuseum steht es gut an, einmal nicht die Weihnachtsskrippe, sondern den teuflischen Begleiter des heiligen Nikolaus in den Mittelpunkt einer Adventausstellung zu rücken. Die Direktion ergreift daher gerne die Gelegenheit, die Krampuskartensammlung von Ernst Brodträger der Öffentlichkeit zu präsentieren, zumal – hier trifft Otto Königs Feststellung ja durchaus zu – das Österreichische Museum für Volkskunde über keine systematische Krampuskartensammlung verfügt. Sein Interesse galt in erster Linie den Masken, den geschnitzten Holzlarven, wovon sich die Besucher im Maskenschauraum ein eindrucksvolles Bild machen können.

Für die Bereitstellung der Kartensammlung sei Ernst Brodträger und seinem Entdecker und Mentor Gerhard Fischer, der sich die Ausstellung zu einem persönlichen Anliegen machte, herzlich gedankt. Ebenso den Verfassern der Katalogbeiträge und jenen, die zur Gestaltung der Ausstellung beitrugen. Gebührender Dank ist schließlich auch dem Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur für die Gewährung der jährlichen Fördermittel abzustatten.

Franz Grieshofer

1. König, Otto: Klaubauf-Krampus-Nikolaus. Maskenbrauch in Tirol und Salzburg. Wien 1983, S.7/8



Sperda

Sivélyes baráti  
üdvözléssel  
Róbert



Kauf & Co. XI 91

Sperle

The Devil's  
Ich mit mir Kuchel  
für auch a la S. h. Mand.  
mit mich wieder mal im  
Sehr mal Kien un pafan, ab at  
nicht zurückgeht. Mis' Guff-  
Dolly den



Gerhard Fischer

## Ein Stück Traumleben Anmerkungen zur Krampuskartenkollektion Ernst Brodträgers

**Gewidmet meinen Kindern Lea, Philomena und Angelus**

*Am 6. XII. vormittag löse ich behutsam das breite blaue Atlasband von den Körbchen, das die Chinois enthält, und lasse in der Blumenhandlung die langstieligen Rosen mit dem Band umwinden. Nikolo und Krampus werden mit einem dünnen Goldfaden an den Stielen befestigt – und eine gelbe und eine grüne Chinois, in Staniolpapier gewickelt, in den Karton zu den Blumen gelegt. Während ich es anordne, bin ich mir bewußt, etwas Geschmackloses zu tun, aber ich sehe sonst keine Möglichkeit, zu versuchen, ein Erinnern in ihr vielleicht doch wachzurufen.*

Richard Beer-Hofmann, „Winter- und Frühjahrswochen 1896“

**1**

Man schmunzelt angesichts der ausgebreiteten Krampuskarten, die der passionierte Sammler Ernst Brodträger (geboren 1951, Wien) im Laufe der Jahre zusammengetragen hat, denn er ist ganz Wien abgelaufen, um solche aufzutreiben, hat hartnäckig Flohmärkte, Secondhand Geschäfte und Antiquariate durchstöbert, um etwas von dem Krampus-Spuk ans Tageslicht zu bringen.

Besonders zeichnet die erworbene Kollektion die Balance zwischen ästhetischer Qualität und motivischer Bedeutung aus. Von Karte zu

Karte genießt man die Stofflichkeit der Krampus-Gestalt, der meist unbekannte Zeichenkünstler groteske, dämonische, magische oder erotische Wirkungen und Ausstrahlungen entlockt haben. Das Kartenkonvolut imponiert auch als ein Stück Erinnerungskultur, denn gerade die Überschneidungen der Kollektion in zeitlicher Hinsicht ergeben das ästhetische Kapital und sind ein Beleg klugen Sammelns und sensibler Koordination. Brodrträgers Krampus-Sammlung verdankt ihre besondere Eigenschaft der Beobachtung sowie der gerichteten kombinatorischen Neugier und Fertigkeit. Brodrträger sucht nach nichts so sehr, wie nach der Möglichkeit das Entfernte und Verschollene zusammenzustellen; wenn es, wie ich glaube, eine der genuinen Aufgaben des Sammlers ist, Vergessenes vor Augen zu führen, so ist das Werk Brodrträgers dafür beispielhaft.

Eingetreten in das Krampusbilder-Planetarium verfängt sich das Auge in die phantastische Koppelung von Mensch und Tier, unwiederbringlich wird der Betrachter in die Kindheitsstube fortgerissen, abergläubische Vorstellungen schwingen sich empor; das Schöne, das Gute, das Gerechte, das Wahre zerschellt am Bösen, Vulgären, Barbarischen. Wie kommt man bei diesen Bildern doch leicht ins Träumen: Gleich werden die schlimmen Kinder hervortreten, Klagen ausstoßen, den Himmel als Zeugen für die Reinheit ihres Herzens ausrufen und den Krampus, der sich mit Schwefelfingern durch die zottigen Haare streicht, um Vergebung für die schlechten Taten bitten. Die unendlichen Variationen des kindlichen Gebarens, die umwerfende Art des Verhaltens, die Schamhaftigkeit, das braucht man nur einen Augenblick an sich selbst erfahren zu haben. Aus den Kinderschuhen entschlüpft ist's aus: Die Neugier, das Geheimnis, die Versuchung, der Taumel, das Abenteuer, es ist aus damit, aus. Die Tage der weihnachtlichen Erregung verlieren sich – ein Verstummen, das uns anderen, lärmenderen Ereignissen ausliefert. Dem Erwachsenenalter sind dann bloß die rührenden, exotischen Krampus-Bildchen anhänglich, die im urbanen Leben am Ende des 19. Jahrhunderts zu



ALL HEIL! Schlimme Buben und Mädchen.



Das  
ist  
ein  
Tafelberg,  
und ganz.

Gibts denn!  
Nur das sind die nicht der Frau  
Heimlich und gut. Dann Uhu!

zirkulieren begonnen haben, und nicht selten zu Advent im Briefkasten niteten. Bilder, daß man meinen könnte, in einem anderen Land zu sein, in irgendeiner fernen Kultur. Die moderne Gesellschaft trägt den archaischen Trieben des Individuums wenig Rechnung, sie glaubt, das Unbekannte ebenso wie die Gefahr aus der Welt schaffen zu können und wahrscheinlich gibt es das Rohe und Wilde in unseren Gegenden nur noch für jene, deren Herz schnell trunken ist.

Insoferne gebührt der Raritätensammlung und ihrem schillernden Krampus-Universum ein Ehrenplatz im Museum, erinnert sie doch an eine Figurenkonstellation der Wildnis und deren Formen-Metamorphose, die ihren formalen Höhepunkt in der Druckgraphik des späten 19. Jhdts. beginnen und ihre ästhetische Brillanz in den 30er Jahren des 20. Jhdts. wieder verlieren wird. Ausgesetzt der unendlichen Macht dieses lyrischen Außenseiters Krampus, der ein verstohlenes, nervöses Lächeln auszulösen vermag, breiten also die Museumsleute die papierenen Reste und aufgelesenen Fragmente des Krampusglaubens aus und hoffen so, das anthropozentrische Koordinatensystem modifizieren zu können.

Von Bild zu Bild gehend, 500 Ausstellungsstücke abschreitend, trifft man auch auf schillernde Konstellationen des Obszönen. Die Berufsgraphiker versäumten nicht, das Lust- und Marterlaboratorium des Krampus, seine Fallen und seine Vergnügungen auszustatten. Wie es einem engelhaften Mädchen im Zusammentreffen mit diesem „Behaarten“ und „diesen Rattenschwanz hinten dran“ ergehen mag, inspirierte auch den Autor Chimo zu dem schönen Roman „sagt Lila“ (Engelhorn Verlag, Stuttgart 1991). Berauben wir uns nicht des Vergnügens, einige Zeilen aus einer ausschweifenden, pikanten Passage auf der Netzhaut explodieren zu lassen: *„Er hat sich den Schwanz mit einer Hand gehalten, als wäre der zu schwer (...) dann habe ich den Schwefel gerochen ein Geruch wie aus dem Schlachthof (...) dieser Geruch wie dreckiges Vieh, dann hat er mir mit diesem gelben Blick*

*zwischen die Augen geschaut und hat gesagt: Zeig mir dein Arschloch, Lila.“ Nicht weniger wimmelt es von Zuckungen der Phantasie in einem Text aus dem Jahre 1605, in dem der Tierkörper mit Vokabeln des „Theatrum diabolorum“ freigelegt wird: „Ein Tier von großer Abscheulichkeit, sowohl durch die ungeheure Größe seines Körpers als durch seine Grausamkeit (...) seine Kraft ist in seinen Lenden und seine Stärke in seinem Bauchnabel; er streckt seinen Schwanz wie eine Zeder, die Sehnen seiner Schenkel sind verflochten und seine Knochen wie Röhren und sein Gebein wie eiserne Lanzen (...) um seine Zähne lagert Schrecken; sein Körper ist wie Eisenschilde, er ist überzogen mit Schuppen, die eng aneinanderliegen; er ist über und über bewehrt und kann von keiner Seite gefaßt werden.“ (Maldonado, „Traicté des anges et démons“, Paris 1605).*

Die Buchdruckerkunst verbreitete die Angst vor den Ausgeburten der Hölle durch dicke Bände. In der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts wurden an die 200.000 Exemplare von Werken über das Dämonen-Reich auf den deutschen Markt geworfen. Die Enttarnung des Teufels und seines Gefolges war eines der größten Unterfangen der europäischen Gelehrtenkultur zu Beginn der Neuzeit. Im Gegensatz dazu, hat das Böse in der volkstümlichen Kultur mitunter ein vertrautes, menschliches Wesen, es ist weit weniger furchterregend als in kirchlichen dogmatischen Verlautbarungen. Die Volkskultur hat sich gegen die Schreckenstheologie der gebildeten Schichten immer gewehrt.

Der Betrachter, den die Laune seiner Schritte durch die ‚Miniaturgalerie des Bösen‘ führt, erahnt im weiteren vielleicht geheime Beziehungen zwischen dem Gemurmel des Volkes,\* das heutzutage noch in ländlichen Gegenden Österreichs und anderen Orts das Krampus-Fest zelebriert, und gewaltsamen rituellen Praktiken, von deren Herkunft niemand etwas weiß, zwischen Emotionen, die man nicht mehr empfindet, und unvorstellbaren Sehnsüchten. Denn nichts ist ohne Beziehung. Was mit dem Wilden und Bösen passiert, ist, daß es auf



Kraus

Kraus

Die ist kein  
 ein Krampus  
 Die will nicht  
 kommen.

GROSS

VOM  
 Krampus!

faucht die frotzliche Josefine

GRUSS vom  
KRAMPUS



einen bekannten und zivilisierten Ort reduziert wird. Das Wilde als solches hat im Grunde keine Wirklichkeit. „*Es ist das, was die Dinge waren – also un-menschlich*“. (Cesare Pavese).

In einem der Säle des Volkskundemuseums können wir in einer alten, schönen Aufstellung allerlei Teufels-, Perchten-, und Fastnachtmasken samt Kleidwerk betrachten. Hier ist ein kostbarer Schrein des winterlichen Brauchtums eingerichtet, der seinesgleichen sucht. Man geht so mit den Augen unter den robusten Gegenständen spazieren – Schnee könnte im Schaukasten gefallen sein – still ist es. Wenn es schneit, schneit es auf alles herab, „*alles muß den Schnee tragen*“, sagt Robert Walser, „*feste Gegenstände wie Gegenstände, die sich bewegen*“. Und der Krampus wird sauber eingeschneit, und wo er geht, tritt er auf Weiches, Weisses. Der Krampus kommt ja aus der Hitze der Hölle auf die kalte Erde. Man wird erinnert an das Verhältnis von Dorf und Kultur, an die bäuerlichen – botanischen und mineralischen – Wurzeln der Kunst. Die maßlose Leidenschaft für die Magie, für das Wilde, für die dämonische Wahrheit von Dingen, Pflanzen, Gewässern, Felsen ist jedoch längst ausgedünnt. Die unerschütterliche Natur ist vielleicht eine Gesamtheit von Riten, die wir überwunden haben, der älteste Aberglaube, mit dem das Universum sich zu rechtfertigen suchte. Aber wenn eine Zivilisation nicht mehr bäuerlich ist, in welchem Verhältnis steht dann ihre Kultur zu ihren Wurzeln?

Im Verlauf der fortschreitenden Urbanisierung am Beginn der Neuzeit galt das unerschlossene Land fortan als fremd, unbehausbar und angsteinflößend. Einzig für die Deklassierten blieb die Wildnis Unterschlupf. Dort fanden Einzelne und Horden Zuflucht, welche die politische oder religiöse Korporation exiliert hatte. Räuberbanden, Kriminelle, Vagabunden, Eremiten und Ketzer – sie alle lebten nach dem Gesetz der Wildnis. Dicht gefolgt von den zügellosen Wildleuten, die den Wald bewohnten. Alle Kennzeichen des Homo sapiens – aufrechter Gang, Bekleidung, Sprache und Gotteskenntnis gingen ihnen

ab. Nackt, am ganzen Körper behaart, mit riesigen Kräften ausgestattet, bewegten sie sich sogar auf allen Vieren im Walde. Das Begehren der männlichen Spezies war unersättlich und auf Menschenfrauen ausgerichtet; Ahnen dieser Behaarten sind die Silvani, Faune und Satyrn der Antike, Erwähnungen in der Bibel bestätigen die Existenz. Die „Metamorphosen der wilden Leute“ (Sigrid Metken) führen in das terrain vague des Krampus und Teufels, jener Unbehausten, die aus dem rosa Qualm der Hölle entstiegen sind, um auf Erden nach den Gesetzen der Geometrie lustzuwandeln. Seit der Erbsünde sind wollüstige Ungeheuer auf der Erde eingedrungen. Die Hölle, ihre Bewohner und Kreaturen fesselten zu Beginn der Neuzeit die Vorstellungskraft des abendländischen Menschen, im Abendland ereignete sich damals die erste große „diabolische Explosion“ (Jacques Le Goff).

Die Gemälde Hieronymus Boschs sind der bildhafte Ausdruck der diabolischen Raserei und der apokalyptischen Exzesse. Im „Weltgerichtstryptichon“, 1504–1508 (Akademiegalerie, Wien), und seinem visionären figurenreichen Kosmos erscheinen die Sünder und deren Verfolger in angehaltener Pose, so daß sie fast wie Stilleben wirken, wie Objekte, die zu nachdenklicher Betrachtung angeordnet sind. Der rechte Tryptichonflügel „Die Hölle und der Höllenfürst“ zeigt den Gerichtshof; Satan und sein Gefolge empfangen nackte, mit Pfeilen durchlöchernte Sünder vor der Palasttür, um die Anklageschrift zu verlesen. Am Torbogen entlang kriechen Kröten, der hohnlachende Türhüter Satan, der einen giftgrünen Turban trägt, hat rotglühende flackernde Augen, den weit aufgerissenen Rachen eines wilden Tieres, Schwanz und Pfoten einer Ratte, im Bauchtrakt lodert bengalisches Feuer. Unweit von ihm züngeln in einem Erdloch Schlangen. Höllmusik dröhnt aus dem Instrumentarium der teuflischen Musikkapelle. Gellende Hilfeschreie der eingeschlossenen Sünder durchziehen den Höllenpalast, in den Gewässern der Hölle und auf den Richtstätten stoßen Verdammte Todesseufzer aus: Ein furchterregendes Bild der Kakaphonie. Aus einer pastosen braunen Grundmasse platzen rote,



grüne und blaue Farben und Figuren in der mittleren Tryptichon-Tafel, genannt „Das jüngste Gericht und die sieben Todsünden“. Bosch buchstabierte mit dem Pinsel die Strafen der Trunksüchtigen, Unkeuschen und Betrüger, die Bestrafung der Hure und ihrer Freier, die Strafen der Völlerei, des Geizes und der Wollust. Bosch malt genüsslich das Beschlagen der Sünder mit glühenden Hufeisen, das Rösten und Sieden in geschmolzenem Metall, die höllische Saftpresse und die Exkrementen-Kelter. Wir sehen Heerscharen von Entblößten, armelige sündige Kreaturen, verfolgt von fisch-, vogel- und reptilartigen Dämonen, durchbohrt von Lanzen, Pfeilen und mittelalterlichen Geschossen, Leiber zerschnitten von großen und kleinen Messern, zerhackt von Beilen: ungezügelt läßt Bosch seine Fabulierkunst strömen. Fra Angelico hat die ewige Seligkeit gemalt, Hieronymus Bosch malte die ganze Wahrheit über die Hölle und ihre unzähligen Foltern – eine Choreographie endloser Qualen, denn, so lehren die Traktate, „zwischen dem Menschen und Satan herrscht ewiger Krieg seit Anbeginn der Welt.“ (Del Rio: „Les Controverses et recherches magiques“, Paris 1611).

Mit Paukenschlag verfolgt die Kunst des 20. Jahrhunderts das Wilde, zuerst als Thematik, dann als Form. Ethnologie, Anthropologie und Volkskunde sind dahin gekommen, dieses Wilde zu historisieren. „Die Illusion aber, daß es darum ginge, fremdartige und ungeordnete Fakten in vertraute und übersichtliche Kategorien einzureihen, ist längst zerstört.“ (Clifford Geertz).

\* Am Abend des 5. Dezember ziehen seit 1889 mit Einbruch der Dunkelheit Sankt Nikolaus, der Glöckner, die Magd, der Einspieler, die Korbträgerin und die Krampusse durch das Dorf Suetschach in Kärnten. Die Kostüme und Masken der Krampusse sowie deren Begleiter präsentiert das „Erste Österreichische Krampus-Museum“ in Feistritz/Rosental.



# 2

Man mag davon ausgehen, daß der wahre Sammler den Gegenstand aus seinen Funktionszusammenhängen heraushebt. Aber das ist kein erschöpfender Blick auf diese merkwürdige Verhaltensweise. Denn ist nicht dies die Grundlage, auf der eine im Kantischen und Schopenhauerschen Sinne „interesselose“ Betrachtung sich aufbaut, dergestalt, daß der Sammler zu einem unvergleichlichen Blick auf den Gegenstand gelangt, einem Blick, der mehr und anderes sieht als der des profanen Besitzers und den man am besten mit dem Blick des großen Physiognomikers zu vergleichen hätte. Wie aber der auf den Gegenstand auftritt, das hat man sich durch eine andere Betrachtung noch weit schärfer zu vergegenwärtigen. Man muß nämlich wissen: dem Sammler ist in jedem seiner Gegenstände die Welt präsent und zwar geordnet. Geordnet aber nach einem überraschenden, ja dem Profanen unverständlichen Zusammenhänge. Der steht zu der geläufigen Anordnung und Schematisierung der Dinge ungefähr wie ihre Ordnung im Konversationslexikon zu einer natürlichen. Man erinnere doch nur, von welchem Belang für einen jeden Sammler nicht nur sein Objekt sondern auch dessen ganze Vergangenheit ist, ebensowohl die zu dessen Entstehung und sachlicher Qualifizierung gehört wie die Details aus dessen scheinbar äußerlicher Geschichte: Vorbesitzer, Entstehungspreis, Wert etc. Dies alles, die „sachlichen“ Daten wie jene andern, rücken für den wahren Sammler in jedem einzelnen seiner Besitztümer zu einer ganzen magischen Enzyklopädie, zu einer Weltordnung zusammen, deren Abriß das Schicksal seines Gegenstandes ist. Hier also, auf diesem engen Felde, läßt sich verstehen, wie die großen Physiognomiker (und Sammler sind Physiognomiker der Dingwelt) zu Schicksalsdeutern werden. Man hat nur einen Sammler zu verfolgen, der die Gegenstände seiner Vitrine handhabt. Kaum hält er sie in Händen, so scheint er inspiriert durch sie, scheint wie ein Magier durch sie hindurch in die Ferne zu schauen. (Interessant wäre den Büchersammler als den einzigen zu studieren, der seine Schätze nicht unbedingt aus ihrem Funktionszusammenhänge gelöst hat.)

Walter Benjamin, „Das Passagenwerk“, Konvolut H<sub>2,7</sub>; H<sub>2a,1</sub>

GRUSS  
vom Krampus



Vielleicht läßt sich das verborgenste Motiv des Sammelnden so umschreiben: er nimmt den Kampf gegen die Zerstreuung auf. Der große Sammler wird ganz ursprünglich von der Verworrenheit, von der Zerstreuung angerührt, in dem die Dinge sich in der Welt vorfinden. Das gleiche Schauspiel ist es gewesen, das die Menschen des Barockzeitalters so sehr beschäftigt hat; insbesondere ist das Weltbild des Allegorikers ohne das leidenschaftliche Betroffensein durch dieses Schauspiel nicht zu erklären. Der Allegoriker bildet gleichsam zum Sammler den Gegenpol. Er hat es aufgegeben, die Dinge durch die Nachforschung nach dem aufzuhellen, was etwa ihnen verwandt und ihnen zugehörig wäre. Er löst sie aus ihrem Zusammenhange und überläßt es von Anfang an seinem Tiefsinn, ihre Bedeutung aufzuhellen. Der Sammler hingegen vereint das Zueinandergehörige; es kann ihm derart gelingen, über die Dinge durch ihre Verwandtschaften oder durch ihre Abfolge in der Zeit zu belehren. Nichtsdestoweniger aber steckt – und das ist wichtiger als alles, was etwa Unterscheidendes zwischen ihnen bestehen mag – in jedem Sammler ein Allegoriker und in jedem Allegoriker ein Sammler. Was den Sammler angeht, so ist ja seine Sammlung niemals vollständig; und fehlte ihm nur ein Stück, so bleibt doch alles, was er versammelt hat, eben Stückwerk, wie es die Dinge für die Allegorie ja von vornherein sind. Auf der andern Seite wird gerade der Allegoriker, für den die Dinge ja nur Stichworte in einem geheimen Wörterbuch darstellen, das ihre Bedeutungen dem Kundigen verraten wird, niemals genug an Dingen haben, von denen eines das andere um so weniger vertreten kann, als keinerlei Reflexion die Bedeutung vorsehen läßt, die der Tiefsinn jedwedem von ihnen zu vindizieren vermag.

Walter Benjamin, „Das Passagenwerk“, Konvolut H<sub>4a,1</sub>



# 3

Worauf sich Ernst Brodträger beim Sammeln eingelassen hat, was alles in diesem ersten Schritt des Begehrens, der ihn bindet, schon angelegt ist, und das unwahrscheinliche Knäuel von guten Gründen, ein Unternehmen, auch wenn es pervers ist, fortzuführen, das soll ein folgendes Gespräch mit dem Sammler darlegen.

Gerhard Fischer:

Wie kommt es zu dieser Krampuskartensammlung?

**Ernst Brodträger:**

Diese Sammlung ist langsam über Jahre gewachsen, einerseits aus dem Interesse am Krampus, wie auch an der Vielfalt der graphischen Gestaltung des Beelzebuben, an der sich diverse Künstler so richtig ausleben konnten. Wunderschöne Beispiele geben die Karten aus der Jahrhundertwende ab, im besonderen die Lithographien, die mit bis zu neun Farben gedruckt und außerdem im Prägeverfahren hergestellt wurden, auch die mit schwarzer Prägung auf rotem Grund haben ihren besonderen Reiz.

G.F.: Was verbindet dich noch mit dem Krampus?

**E.B.:** Als in einer sehr katholischen Familie aufgewachsenes Kind, mit verbindlichen sonntäglichen Kirchenbesuchen und einem Kapuziner-Pater als Religionslehrer, war ich von Anfang an mit Himmel und Hölle konfrontiert. Die Angst vor Fegefeuer und Hölle war in unseren kleinen Kinderhirnen zutiefst eingepägt, die Furcht vor dem Teufel riesengroß. Vor jeder Beichte hatte ich Angstschweiß auf der Stirn, Dinge sagen zu müssen, für die ich mich besonders schämte. Die Angst, nicht die Absolution zu erlangen war dann doch zu groß. Es hat lange gedauert, bis ich mich von all dem lösen konnte. Unlängst habe ich mit Neugierde das Telefonbuch nach Beelzebuben, Satans und Luzifers durchgesucht, ohne Erfolg. Teufel gibt es hingegen genug. Das Böse ist allgegenwärtig, so gibt es zum Beispiel einen Zwetschkenkrampus-Erzeuger in Ottakring, der tausende Stück herstellt.

G.F.: Wie hat dein Kinderzeit-Krampus ausgesehen?

E.B.: In der Adventszeit gab es bei uns zu Hause die Wunderwelt, eine der ersten österreichischen Kinderzeitungen der Nachkriegszeit, voller Geschichten und Märchen, den ersten Comics wie Willibald der Zauberlehrling oder Zwerg Bumsti. Die Hefte waren voll mit Adventkalendern zum Ausschneiden, Krippen zum Basteln und allerlei Anregungen zum Weihnachtsschmuck, zu Nikolos oder Zwetschkenkrampus-Figuren.

In der Nacht vom 5. auf den 6. Dezember stellte meine Mutter jedes Jahr zwei handgemachte Holzfiguren, einen Nikolaus in schönem Gewand und einen fellbezogenen Krampus ins Fenster. An der Hinterseite hatten sie beide eine primitive Mechanik mit der man die Arme zu Auf- und Abbewegungen bringen konnte. Der Nikolo schwang den Bischofsstab und der Krampus rasselte mit der Kette und drohte mit der Rute. Die beiden verschwanden jeweils am Heiligen Abend, um ein Jahr später auf gleiche Art und Weise wieder zurückzukehren. Leider wurden die beiden in späteren Jahren von meiner Mutter für meine Nichte modernisiert.

Auch kann ich mich noch recht verschwommen, aber auf mich sehr eindrucksvolle Begegnungen mit Nikolaus und Krampus an unserer Eingangstür erinnern. Beide wirkten auf mich sehr echt, wobei sich der Nikolo in späteren Jahren als meine Tante mit weißem Bart herausstellte. Der Nikolo stellte eindringliche Fragen nach meinem Benehmen und wußte eigentümlicherweise sehr genau über meine Fehler Bescheid, um mich zur Besserung zu ermahnen. Währenddessen vollzog der Krampus seine Drohgebärden und kramte in einem Sack Koks, auf dem ich zu knien hätte, falls ich nicht braver werde. Aber scheinbar war ich doch nicht so schlimm, und ich bekam einen Sack mit Nüssen, Äpfeln, Datteln und Aschanti. Ich sehe den Krampus noch mit einer großen Butte vor mir, in der die schlimmen Kinder verschwanden, wenn der Nikolaus nicht eingriff.

G.F.: Kindsein ist mit allerlei Abenteuer und Spielzeug verbunden.

Womit hast du gespielt?

E.B.: So um 1958–1959 bekam ich zu Weihnachten das schon lange gewünschte Indianerlager aus Papiermachee (Indianerhöhle) mit den ersten Massefiguren, handbemalten fantasievollen Figuren aus Holzmehl und Leim – friedliche Lagerfeuerszenarien, aber auch kämpfende Indianer, die sich gegen eindringende Cowboys und

Trapper zur Wehr setzten. Auf der Unterseite des Sockels war das Markenzeichen TIPPLe-TOPPLE-AUSTRIA eingeprägt. Desgleichen gab es aber auch andere Themenkreise aus derselben Produktionsweise wie Zootiere, Bauernhofszenarien, Ritter und Soldaten, welche aber zu meiner Kinderzeit außer Mode waren. Diese Erfindung der Wiener Spielzeug- und Puppenfabrikation Pfeiffer, um die Jahrhundertwende entwickelt, setzte bis Mitte der sechziger Jahre die Produktion fort, bis sie schließlich als zu teuer und unrentabel eingestellt wurde. Ich achtete auf meine Figuren auf recht penible Art und Weise und bewahrte sie in Seidenpapier gewickelt in einer großen Kiste auf. Selten durften sie Ausflüge in die nahe Sandkiste machen, wo wir dann mit abgebrochenen Ästen Forts bauten und Postkutschenüberfälle inszenierten. Das Beschießen mit U-Hackerln in wilden Kampfszenen blieb meinen Figuren größtenteils erspart. Meine Spielsachen vertraute ich nur in meinem Beisein beim Spiel meinen besten Freunden an. Von meiner großen Schwester hatte ich einen Puppenkasten geerbt, in dem ich meine Quartette, diverse Hefte und meine kleinen Schätze wie Muscheln, kleine Würfel und besondere Knöpfe sowie andere Dinge verstaute. Zu dem Inventar gehörten auch viele Beigaben aus dem Linde Kaffee wie kleine Puppenmöbel, Tiere, Wildwestfiguren usw. Beliebt und auch erschwinglich waren zu Ende der fünfziger Jahre für uns Kinder diverse Wundertüten, in denen man neben Puffreis oder Kaugummi jeweils ein kleines Spielzeug, Plastikfiguren oder auch die sogenannten Streifenhefte fand. Unter Eltern und Lehrern das meistverachtete Objekt unserer Begierde. Die weiter verbreiteten Serien wie Tarzan, Akim, Sigurd und Nick fand man weniger darunter als Ladenhüter wie etwa Ralf der Scout. Es gab kleine Plastikbetrachter mit aus echten 32mm Filmen geschnittenen Kadern. Beliebt waren auch wasserlösliche Tätowierungen, Abziehbilder mit Piratenmotiven. Ich verwendete sie nur sehr spärlich und sammelte sie.

G.F.: Jeder von uns erinnert sich gerne an Dinge in der Kindheit, die Symbole seines Glücks sind. Was hast du besonders geliebt?

E.B.: Meine Zootiere zählen in meiner Erinnerung wohl zu den schönsten und edelsten Objekten, die ich je besaß. Sie waren im Gegensatz zu den meisten Indianerfiguren erheblich teurer, aber für mich von einem faszinierenden ästhetischen Reiz. Nur zu ganz

besonderen Anlässen durfte ich mich über 1 bis 2 Tiere freuen. Zu besonderen Anlässen zählten unter anderem gelegentliche quälende Zahnarztbesuche, vor deren Antritt ich meine Mutter zeitweise erweichen konnte, meine Tapferkeit mit einem Löwen, Büffel oder einer Antilope zu belohnen.

Auch die Micky Maus hatte zu dieser Zeit einen hohen Stellenwert für mich. Ich bekam sie gelegentlich. Und es waren zumeist die Geschichten von Ronald Parks mit Donald und seinen Neffen, Dagobert und Gustav Gans, die mich begeisterten.

Kaum eines dieser Dinge hat bei mir überlebt, außer einigen Modellautos der Firma Wiking bzw. Corgi Toys, die ich wie meinen Augapfel hütete und noch heute besitze, diverse sehr persönliche Teile der Modelleisenbahn, ein kleines Kästchen mit Würfeln, Matador, Lego und einige Quartette.

G.F.: Was hat das mit der Modelleisenbahn auf sich?

E.F.: Mein Vater hatte eine besondere Vorliebe für die Eisenbahn. Vielleicht weil sein Vater noch in der Monarchie bei der Eisenbahn war. Vater hatte in seinem Büro ein paar Eisenbahnwaggons in Spur I oder O aus Metall stehen, die er in seiner Schulzeit in der Maschinenanbauschule Mödling baute. Wo diese Waggons hingekommen sind entzieht sich meiner Kenntnis. Ich besitze nur mehr ein paar handgemachte Kleinwerkzeuge und einen selbstgebauten Telegraphen meines Vaters. In diesem Büro, wo mein Vater arbeitete, einem sehr großen Raum in einem Backsteinbau, einer Firma aus der Gründerzeit, arbeitete er oft nach Büroschluß an meinem großartigsten Weihnachtsgeschenk, oder vielmehr wie ich glaube, an seinem eigenen Bubentraum, einer etwas überdimensionierten Eisenbahnanlage. Sie bestand aus zwei ineinandersteckbaren Platten, deren Konstruktion sich nach wenigen Jahren als verhängnisvolle Fehlkonstruktion entpuppte, da sie sich mit der Zeit warfen und verzogen und es dadurch immer wieder zu Störungen im Zugverkehr kam. Mein Vater war ein richtiger Tüftler, alles mußte so gut wie möglich der Realität entsprechen. Die Feinarbeit übernahmen die goldenen Hände meiner Mutter. Sie konstruierte Bauernhäuser – die jedem Bausatz aus dem Spielzeuggeschäft an Detailgenauigkeit überlegen waren. Es gab einen See mit Ruderbooten, Obstgärten, einen Markt, einen Park und einen Dorffriedhof mit schmiedeeisernen Kreuzen und Heldengräbern.

Zum Aufstellen der Anlage mußte das Wohnzimmer geräumt werden. Dadurch war es mir nur selten möglich, wirklich zu spielen. Die Anlage mußte zerlegt in zwei Räumen aufbewahrt werden. Aufbau und Abbau war jedesmal eine ungeheuerliche Prozedur, die das gesamte Familienleben durcheinander brachte.

G.F.: Meine Begegnung mit dir reicht gute zwanzig Jahre zurück und geht mit dem Staunen einher, die deine schöne Sammlung bei mir auszulösen vermochte. Welche Gegenstände hast du insgesamt erworben?

E.B.: Im Alter von 14 Jahren begann meine tatsächliche Sammlertätigkeit. Mein geliebtes Spielzeug – die Zoo- und die Indianerfiguren – wurden damals von mir zugunsten einer Kurier-Weihnachtsaktion für arme Bergbauernkinder dem Kurier-Corner auf der Kärntnerstraße voller Wehmut aber auch mit Stolz überbracht.

Statt dessen erwarb ich ein kleines Autogrammbuch in einem Papiergeschäft, nachdem ich zufällig Zeuge von Filmdreharbeiten vor und in der Karlskirche wurde. Die Einweihung durfte kein geringerer als Jack Lemmon vornehmen, gefolgt von Toni Curtis, Nathalie Wood und einem jungen Mann mit Glasauge, später bekannt als Columbo. Autogramme waren ab sofort mein vordringliches Jagdmotiv. Höhepunkte dieser Phase waren Begegnungen mit Orson Wells, als er mir seine soeben gerauchte Zigarre schenkte, eine Straßenbahnfahrt mit Groucho Marx, Zusammentreffen mit den größten Bluesmusikern von Big Joe Turner bis B.B.King und meinem Idol Jimi Hendrix. Duke Ellington, Benny Goodman sowie Frank Zappa habe ich auf der Bühne sowie in ihren Garderoben gesehen und kennengelernt. Einige von ihnen habe ich mit meiner ersten Kamera photographiert, wie auch Bill Haley oder Andy Warhol. Jochen Rindt führte mich durch seine noch nicht eröffnete Racing Show im Messepalast, wo man seinen Les Mans Sieger-Ferrari gerade positionierte. Fangio, Stuck, Sterling Moss und einige mehr verewigten sich auf einem Poster für mich. Man kann sich vorstellen, daß ich als Jugendlicher sehr stolz auf all diese Errungenschaften war.

Meine Lehrlingsentschädigung gab ich für Schallplatten aus. Die wilden Jahre waren mit unzähligen Konzertbesuchen und dem Hineinschnuppern in die Wiener Künstlerszene bei mir ausgebrochen. Meine Urlaube verbrachte ich per Autostop in ganz Europa. Es war

die Zeit, Erfahrungen zu sammeln, interessante Menschen kennenzulernen, sich selbst künstlerisch zu betätigen, zu experimentieren.

G.F.: Ich erinnere mich, daß du in den siebziger Jahren nackt vor der Kamera eines hochbegabten, leider unbekannt gebliebenen Wiener Popkultur-Photographen posiertest.

E.B.: Für mich war das eine Selbstdarstellungsphase. Es war die Zeit des beginnenden Aktionismus, die mich dazu inspirierte. Ich zeichnete viel, malte, Objekte und Skizzen entstanden, Entwürfe für Projekte wurden von mir konzeptionell erarbeitet. Die Photographie spielte für mich eine wesentliche Rolle.

G.F.: Wann sind dir die heißgeliebten Tier- und Indianerfiguren wiederbegegnet?

E.B.: So mit etwa 26 Jahren waren sie plötzlich wieder da, die geliebten Massefiguren aus meiner Kinderzeit. Ich stand in einem Papiergeschäft auf der Hetzendorferstraße um Farben zu kaufen, und sie standen vor mir in einer alten Verkaufsvitrine. Die Preiszettel, an dünnen Fäden um die Beine der Figuren gebunden zeigten noch immer die Preise der späten 50er und frühen 60er Jahre. Vergessen und ein bißchen verstaubt, aber von nostalgischer Schönheit. Ich kaufte ein paar Figuren, um am nächsten Tag wiederkommen noch mehr zu kaufen. Mit der Zeit kaufte ich den ganzen Bestand auf. Ich war fasziniert von der Schönheit mancher Tierfiguren und deren perfekter künstlerischer Machart.

Ich entwickelte mich zum passionierten Flohmarktgeher, manchmal schon des Nächstens unterwegs. Ich suchte nach Figuren, die sich nicht in meiner Kollektion befanden. Damals war noch einiges zu finden und ich kaufte schachtelweise, auch beschädigte Ware, wenn ich sie noch nicht hatte. Ich begann mich mit der Methode des Restaurierens auseinanderzusetzen. Zudem erweiterte sich mein Sammelgebiet auf Zubehörteile wie Zoogebäude, Bauernhöfe, Ritterburgen usw. Wenn ich diesbezüglich nichts fand, waren es andere schöne Dinge, die ich mir leisten konnte und mit nach Hause brachte. Kinderbücher, Filmprogramme, Jazz-, Beat- und Bluesplatten, 50er Jahre Keramikmasken und Figuren, emaillierte Produktwerbeschilder, die berühmten Streifenhefte, die Sammelbilderalben, Portaitphotographien, erotische Photographien, Amateurfotographien, Spielkarten, historische photographische Geräte, Bücher,

Zeitschriften, Zeitungen, Grafiken oder auch nur Kitschobjekte, und bisweilen eine schöne Ansichtskarte. Manche belächelten mich und meine fast zur Routine gewordenen täglichen Altwarenhändlerbesuche nach der Arbeit.

G.F.: Was sind das für Zeitschriften, Zeitungen, Graphiken, Bücher?

E.B.: Wunderwelt, Bravo, Magnum, Pin-up Magazine, Paris-Hollywood, Playboy; Kunstbände, Viennensia, Sittengeschichten.

G.F.: Suchst du immer wieder Objekte? Führst du Inventarlisten?

E.B.: Die Jagd hat sich fast aufgehört. Heute müssen sich die Objekte auf den Weg zu mir machen oder zufällig in meine Hände fallen. Inventarlisten trage ich in meinem Kopf.

G.F.: Wie sind die erworbenen Schätze untergebracht?

E.B.: Ich habe immer von einem würdigen Rahmen für meine Sammlungen geträumt, der, wenn nicht vorhanden, die Aufstellung zur Nebensache macht. Schachteln und Kisten entziehen die Dinge dem Tageslicht und konservieren sie so langfristig. Beim Auspacken herrscht dann wieder der Aha-Effekt und Wiedersehensfreude.

G.F.: Tauscht du Dinge deiner Sammlung gegen andere?

E.B.: Ungern, denn jedes Ding hat seine eigene Geschichte und ist für mich ein Unikat. Doppeltes wird oft verglichen, bevor man sich von einem Stück trennt.

G.F.: Welche Dinge hast du vergeblich versucht zu erwerben? Welche Rolle spielt Geld beim Sammeln?

E.B.: Ein Schloß für meine Sammlung. Geld spielt eine sehr große oder auch gar keine Rolle.

G.F.: Ist das Schicksal eines Dinges, wie Walter Benjamin es ausdrückte, für dich von Interesse?

E.B.: In manchen Fällen gibt erst das Schicksal dem Objekt die Patina und Ausstrahlung, die ein und die gleiche Sache zur Rarität oder Banalität werden läßt.

G.F.: Sammelst du Gegenstände der Gegenwart?

E.B.: Nein.

G.F.: Studierst du andere gleichwertige Sammlungen und welche?

E.B.: Das tut man solange man Neid verspürt. Für mich ist das heute völlig uninteressant. Ich studiere Sammlungen, die mit meinen nichts zu tun haben.

G.F.: Für wen ist deine Sammlung angelegt, wer hat Hautkontakt mit ihr?

E.B.: Sammeln heißt, ein Ziel mit aller Neugierde, Lust und den zur Verfügung stehenden Mitteln zu verfolgen. Es gibt keine kompletten Sammlungen. Diese wären nach ihrem Abschluß für den Sammler vollkommen uninteressant, natürlich nicht wertlos. Aber der Wert stellt beim Sammeln eher eine untergeordnete Rolle dar. Jeder Sammler sammelt egoistisch für sich selbst. Sammlungen ver selbständigen sich oder lösen sich in Nichts auf, wie eine Beziehung zwischen der eine Sammlung steht. Manche landen irgendeinmal dort, wo sie vielleicht hingehören. Zumeist haben Sammler nur Erben und keine Liebhaber gezeugt. Von meinen Söhnen wünsche ich mir das nötige Interesse am Weiterbestand wenigstens einiger Teile. Sie haben auch Staubkontakt.

G.F.: Verändert sich Sammeln in den einzelnen Lebensabschnitten?

E.B.: Es verändert sich in den einzelnen Lebensabschnitten, und es verändert die einzelnen Lebensabschnitte.

G.F.: Du bist Buchdrucker. Haben deine Berufskennntnisse Einfluß auf deine Sammlungstätigkeit?

E.B.: Lieber wäre ich Photograph oder Maler geworden, aber auch als Drucker hat man Zugang zu den schönen Künsten und damit zu schönen Dingen. Kleine Bilder in schöner Drucktechnik haben mich schon als Kind fasziniert. Vielleicht aus dem Grund, weil mein Vater, der enthusiastische Briefmarkensammler, alle aus dem Büro von der Geschäftspost geschnittenen Briefmarken nach Hause brachte und sie mit mir im Badezimmer vom Papier löste. Es lagen dann zumeist ein Dutzend Zeitungsbögen voller Marken zum Trocknen in der Wohnung. Später wurden die Marken in Kuverts nach Ländern geordnet und gepreßt in Alben gesteckt, oder die besonders häufigen zu je 100 Stück gebündelt.

Mittwoch und Samstag war Briefmarkenbörse in der Bankgasse, Sonntag im Café Josefinum. Dort trafen sich Händler, Sammler,

Abonnenten und Liebhaber der Besonderheiten. Die Serviererinnen waren meist sehr beschäftigt und bedacht, die ausgestellten Waren beim Servieren nicht zu bekleckern und wußten schon vorher was jeder bestellt. Damals war noch ein Geschiebe und Gedränge um jeden Tisch. Die Händler sowie auch die Sammler waren zumeist auf bestimmte Länder oder Motive spezialisiert!

G.F.: Sammelst du alte Gegenstände, um die Eintönigkeit des Zeitgeistes zu kompensieren?

E.B.: Der Zeitgeist ist in seiner Schnellebigkeit oberflächlich, mitunter menschenverachtend, die Gegenstände der Gegenwart sind oft ästhetisch kalt. Die Sehnsucht nach dem Gestrigen dokumentiert sich darin, daß zum Beispiel alte Teddybären, Steinbalken, Blechspielzeug usw. in neuen Editionen wieder aufgelegt werden. Meine Sammlung ist eine Art Archiv von täglichen Gegenständen der Vergangenheit.

G.F.: Dein gesammeltes Spielzeug erfuhr regelmäßige und liebevolle Restauration. Stößt dich ein verkommenes, verahrlostes Spielzeug ab?

E.B.: Es wird von mir nichts mehr restauriert, höchstens konserviert. Es soll so bleiben wie es ist. Vom Verschönern habe ich mich völlig gelöst. Was und wer ist heute nicht in einer gewissen Beziehung verkommen oder verahrlost? Charakter kann man nicht reparieren! Das Spielzeug ist so wie es ist und erzählt uns damit eine Geschichte.

G.F.: Unterscheidest du zwischen armen, wertlosen und wertvollen Dingen in deiner Sammlung?

E.B.: Zumeist haben für mich die armen Dinge heute mehr Wert als die sogenannten wertvollen. Ich hebe einen Stein aus einem Bachbett und bin erstaunt über seine Schönheit. Ist er wertvoll?

G.F.: Sind die Erwerbungen Liebesobjekte?

E.B.: Nichts industriell Hergestelltes kann für mich ein Liebesobjekt sein. Liebesobjekte sind sehr persönliche Dinge: Geschriebenes, Gezeichnetes, vielleicht eine vertrocknete Rose.

G.F.: Welche Dinge möchtest du in Zukunft ankaufen?

E.B.: Vielleicht manches ergänzen und künstlerische Arbeiten von Freunden und Personen, die mir viel bedeuten.

G.F.: Die physiologische Seite des Sammelns ist wichtig.

Ist die Sammeltätigkeit der Vögel oder Ameisen nicht zu bewundern, und ist tierisches Sammeln menschlichem nicht weit überlegen?

E.B.: Vögel sammeln Material für den Nestbau, ansonsten sind sie bestrebt ihre Jungen zu versorgen, sie sind also sicher keine typischen Sammler. Die Überlebensstrategie steht im Vordergrund. Elstern stehlen für sie, vielleicht wertloses Zeug, aber ich bin kein Ornithologe, der die Ursachen begründen könnte. Ameisen arbeiten emsig als Soldaten für ihren Staat, unbeirrt und ohne Unterlaß. Hamster hamstern! Eichkätzchen finden statistisch gesehen nur ein Drittel ihrer im Herbst vergrabenen Nüsse. Auch der Mensch war Jäger und Sammler und ist es heute noch.

G.F.: Manche Schriftsteller äußern, sie schrieben nur, um geliebt zu werden. Sammelst du, um geliebt zu werden?

E.B.: Ich habe mir damit manche Liebe verdorben.

Grufs  
vom  
Krampus



**Kathrin Pallestrang**

## **Gruß vom Krampus**

### **Ein Ausflug in die Geschichte der Postkarte**

Es ist für uns heute selbstverständlich, Grußkarten zum Nikolo oder Krampus zu verschicken und zu erhalten. Zwar ist das Senden von Glückwünschen um den 6. Dezember nicht obligatorisch, es ist nicht so sehr gefordert wie anlässlich des bald folgenden Weihnachts- oder des Neujahrsfestes, doch stehen vielfältige, grafisch mehr oder weniger aufwendig gestaltete Karten auch für dieses Fest zur Verfügung. Wie jede kulturelle Handlung oder Äußerung steht auch das Versenden von Krampus- und Nikolokarten nicht isoliert da, ist es nicht zu verstehen ohne einen größeren Zusammenhang zu betrachten. So ist der Grund für ihre Verwendung und ihr Erscheinungsbild zum einen in der Geschichte der Postkarte im allgemeinen zu suchen, zum anderen im Funktions- und Bedeutungswandel des Nikolausfestes und der ohne Nikolaus nicht denkbaren Figur des Krampus.

Als im Laufe des 19. Jahrhunderts aufgrund der fortschreitenden Alphabetisierung und der Verbilligung des Postversandes immer mehr Menschen Briefe verschickten und sich unter diesen zunehmend solche befanden, deren Inhalt kurz und für Dritte belanglos war, war es nur eine Frage der Zeit, daß unverschlossene, allen einsehbare Karten als Kommunikationsmittel in Gebrauch treten würden. In Österreich wurde schließlich am 1. Oktober 1869 die sogenannte Correspondenzkarte auf einen Vorschlag des Nationalökonomen Emanuel Hermann hin eingeführt. Am 1. Juli 1870 folgte die Zulassung in Deutschland auf Betreiben des damaligen Generalpostdirektors des Norddeutschen Bundes Heinrich von Stephan, der bereits 1865 etwas Derartiges vorgeschlagen hatte. Auf diesen ersten Postkarten war die

Adresse auf der einen, vorgedruckten Seite anzubringen, allein auf der anderen, leeren Seite durfte die Mitteilung plaziert werden. Die Karten wurden gleich nach ihrer Einführung positiv aufgenommen und waren äußerst beliebt. Bald wurden – neben den posteigenen – auch privatwirtschaftlich produzierte Karten erlaubt und wenig später das Porto für offene Karten gegenüber Briefen reduziert, was die Beliebtheit der Postkarten noch erhöhte. Bereits in den siebziger Jahren des 19. Jahrhunderts wurden sie in zahlreichen anderen Ländern der Erde ebenfalls zugelassen.<sup>1</sup>

Für die sofortige Akzeptanz der Karten nennt die Literatur verschiedenste Gründe, so etwa die Formlosigkeit und Knappheit der Kartentexte, die auch den im Schreiben und Formulieren wenig Geübten und auch Menschen, deren Zeit knapp bemessen war, entgegen kamen, außerdem die fortschreitende Moderne, die rasche Kommunikation verlangt, sowie die Notwendigkeit, mit einer wachsenden Zahl an Bekannten und Verwandten zu korrespondieren, die nicht mehr in unmittelbarer Nähe leben. Die Karte eignete sich vorzüglich für Mitteilungen, die eine umgehende Antwort verlangen – wie Verabredungen –, da die Post in der Regel mindestens zwei- bis dreimal täglich, in Großstädten oft häufiger zugestellt wurde.<sup>2</sup> Die Postkarten kamen also einem Bedürfnis entgegen und wurden deshalb so schnell angenommen, wobei nicht übersehen werden sollte, daß ihre Akzeptanz in allen Gesellschaftsschichten maßgeblich auf ihren Gebrauch im Deutsch-Französischen Krieg zurückgeht, in dem die Beförderung von Feldpostkarten gebührenfrei war.<sup>3</sup> Auf diese Weise wurde die neue Kulturtechnik rasch und von einer Vielzahl von Menschen eingeübt.

Die Beliebtheit der Postkarte steigerte sich noch, als die nicht für die Adresse reservierte Seite mit Bildern versehen wurde. Wer die Bildpostkarte erfand und wer sie zum ersten Mal serienmäßig herstellte, ist nicht geklärt, vielmehr werden eine ganze Reihe von Erfindern genannt. Ab 1875 scheint sie jedenfalls allgemein bekannt gewesen und verwendet worden zu sein.<sup>4</sup> Nun ersetzen Bilder mit oder ohne Sprüchen ganz oder teilweise das Verfassen eigener Zeilen, was der

5/6 1903



Viele Kinder sind Lügler, stiehlt dir, so sind  
 Aesli und Hans. Dein Schiller  
 der streift in Tümpeln und Auen



Funktion der Postkarte noch mehr entsprach. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts wurde schließlich die halbe Adreßseite für Mitteilungen zugelassen<sup>5</sup>, so daß die Postkarte die Form erhielt, die wir noch heute kennen und verwenden. Es kam zu einem beträchtlichen Boom, der Karten zu jedem erdenklichen Anlaß hervorbrachte, und den Lebeck und Kaufmann in Beziehung zur Aufbruchstimmung der Jahrhundertwende setzen, die in der Gestaltung und in der massenhaften Verwendung der Postkarten zum Ausdruck komme.<sup>6</sup> Die Karten wurden in dieser Zeit ein beliebtes Sammelobjekt aller Schichten, vor allem aber des Kleinbürgertums, mit eigenen Alben, Vereinen und Zeitschriften.<sup>7</sup> Walter führt diesen Höhenflug, den sie als "Goldene Jahre der Ansichtskarte" bezeichnet und zwischen 1895 und 1914/18 ortet, außerdem auf die Verwendung der Fotografie als Gestaltungsmittel zurück, die ein neues Element einfließen ließ.<sup>8</sup> Zunächst brachte die Postkartenerzeugung nämlich keine speziell ihr zugeeigneten Formen und Herstellungstechniken hervor, vielmehr wurden Techniken der Ansichtsgrafik und der Luxuspapiererzeugung<sup>9</sup> – wie Glückwunschbriefe, Liebes-, Freundschafts- und Erinnerungsbilder, Oblaten oder Heiligenbildchen – als Vorbilder herangezogen, wobei die Bildkarten von Beginn an farbig gestaltet waren.<sup>10</sup> Die Akzeptanz der Karten gründete sich anfänglich also auf ihre Funktion, auf ihr Vermögen, ein Bedürfnis zu befriedigen, weniger jedoch auf ihre Gestaltung, die dann ab den achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts ein wichtiger Faktor wurde.

Die Sammelleidenschaft und das ästhetische Interesse führten dazu, daß nicht nur für Anlässe, an denen es bereits üblich war, schriftliche Wünsche zu überbringen – wie etwa Neujahr<sup>11</sup> –, sondern für alle erdenklichen Gelegenheiten – wie etwa Geburtstage – Karten hergestellt, und damit neue Traditionen und Gewohnheiten geschaffen wurden. So wurden Glückwunschkarten zu verschiedenen religiösen Festen üblich, vornehmlich jedoch zu solchen, die bereits säkularisiert und zu Familienfesten geworden waren, wie Weihnachten, Ostern oder eben Nikolaus und Krampus. Weber-Kellermann sieht gerade im

Versenden von Glückwunschkarten ein Zeichen für die Säkularisierung der Gesellschaft, wobei sie sich im folgenden Zitat auf Weihnachten bezieht: "Die wachsende Flut solcher Glückwünsche in allen Schichten – man unterscheidet sich nur in der Anzahl und der Qualität der verschickten Grüße, aber nicht mehr in der Sitte selbst – beweist die Verbürgerlichung der Gesellschaft, das Einebnen spezifisch kultureller Grenzen."<sup>12</sup>

So wird es verständlich, daß die Motive, die auf diesen Glückwunschkarten auftauchen, ebenfalls überwiegend säkularisiert sind<sup>13</sup>, und dies gilt auch für die Nikolaus- und Krampuskarten.

Aufgrund seiner Patronate und verschiedener Legenden, wurde die Figur des Heiligen Nikolaus im Mittelalter zu einem festen Bestandteil der adventlichen Pädagogik. Er war es, der am 6. Dezember überprüfte, ob die Kinder in der Katechese bewandert waren und ob sie ihre Gebete wie gefordert verrichtet hatten. Er hatte also examinerische Funktionen inne, was beinhaltete, daß er belohnte, aber auch bestrafte. Häufig trat Nikolaus nicht nur in der Vorstellung und in Erzählungen auf, sondern wurde in verschiedenen Maskenbräuchen personifiziert.<sup>14</sup> Dem Nikolaus als einer positiven Figur wurden bis zum Ende des 18. Jahrhunderts eine Vielzahl böser Begleiter gegenübergestellt, wobei beachtet werden sollte, daß diese immer an Nikolaus gebunden sind und nur dann handeln dürfen, wenn er es erlaubt.<sup>15</sup> Einer der Antagonisten ist der „Krampus“, der unter diesem und anderen Namen in Österreich auftritt. Woher die Bezeichnung stammt, ist umstritten; in der Literatur finden sich unterschiedliche mehr oder weniger plausible Erklärungen. So nennt etwa Sinhuber Ableitungen vom italienischen Wort „grampa“ für Klaue und von den Wiener Ausdrücken „Kramperln“ für Krallen und „Krampen“ für Butte, ein Requisit der Maskengestalt.<sup>16</sup> In eine ähnliche Deutungsrichtung geht Hörandner; sie trennt das lateinische Suffix „-us“ vom Wortstamm und bringt diesen mit dem Wiener Ausdruck „Kramperln“ für lange Nägel oder auch Krallen in Verbindung, wobei „Kramperl“ auch ein Dialektausdruck für Krampus



ist.<sup>17</sup> Woher der Name auch kommt, der Krampus steht in seiner Funktion und Gestalt in einer Linie mit den in anderen Gebieten auftretenden Begleitern des Nikolaus, die – wie Mezger zeigte –, in der Tradition der Figur des Seelenfressers beziehungsweise Teufels, der schon früh in der Ikonographie des Nikolaus auftaucht, stehen,<sup>18</sup> und auch in der Tradition der verschiedenen Perchtengestalten der Mittwinterzeit<sup>19</sup>; das heutige Aussehen des Krampus mit dem dunklen Fell, den Hörnern und der roten Zunge entspricht ganz der einer Teufelsgestalt, wie auch Hörandner herausarbeitete<sup>20</sup>.

Die Figur des Nikolaus wurde mit der Zeit in den reformierten Gebieten mehr und mehr zurückgedrängt und mit seinem Begleiter, Knecht Ruprecht verschmolzen. Aber auch in den Gebieten der Gegenreformation nahmen die bösen Nikolaus-Begleiter immer breiteren Raum ein, wofür Mezger den Grund vor allem in ihrer größeren theatralischen Gestaltbarkeit sieht.<sup>21</sup> Schließlich entstand – wie Moser und Mezger sehr schön herausarbeiteten – zunächst in den evangelischen Gebieten zu Beginn des 19. Jahrhunderts die Figur des Weihnachtsmannes, die im Laufe der Zeit zwerghaftere Züge erhielt und teilweise die Funktionen des Nikolaus übernahm, teilweise eigene – etwa in der Werbung – zu erfüllen hat.<sup>22</sup> In diese Entwicklung hakten die Postkartenerzeuger ein und produzierten Grußkarten zum Nikolausfest, das nach wie vor in den katholischen Gebieten am 6. Dezember gefeiert wurde und wird, das aber auch verstärkt die säkularisierten Züge eines Familienfestes angenommen hatte. Als Motive zeigen sie den Heiligen Nikolaus in seiner Funktion als Examinator und Gabenbringer und den Krampus, der aufgrund der skizzierten Entwicklung nun als eigenständige Figur ohne den Nikolaus auftreten konnte, wobei sich das Design der Karten nicht wesentlich von dem anderer Sujets unterschied.

Wie bereits erwähnt, wurden die Karten zunächst in traditionellen Verfahren, wie etwa der Lithographie, dem Holz- oder Stahlstich hergestellt, die neuesten Techniken – die Bedeutung der Fotografie wurde ebenfalls bereits angedeutet – kamen aber genauso zur Anwendung. Als Material diente Papier, aber auch hier wurde experimentiert und

Metallfolien, Stoffe oder Holz herangezogen, zu denen Klappkarten, Prägekarten, Karten mit Applikationen oder Transparenzeffekten hinzu kamen.<sup>23</sup> Alle diese Formen finden sich auch bei Krampuspostkarten wieder.

Anders als bei der Herstellungstechnik konnte bei den Bildformen oft nicht auf ältere Traditionen zurückgegriffen werden, da völlig neue Sujets gefragt waren<sup>24</sup>; der Kartenboom erforderte die rasche und vielfältige Gestaltung zahlreicher neuer Themenkreise. Die entstandenen Produkte wurden und werden häufig – wie es bei populärer Ästhetik oft geschieht – als minder bezeichnet, als künstlerisch wertlos, als „Kitsch“. Sich von diesen Urteilen distanzierend umschreiben Kaufmann und Lebeck die entstandenen Bildmotive folgendermaßen: „Alles, was ein ordnender Kunstsinn zu unterscheiden sucht, wurde auf den Postkarten vermischt und zu möglichst totaler Wirkung zusammengefügt: Landschaft, begehrlische Erregung, fromme Gefühle, patriotische Andacht und nationalistischer Haß flossen, wenn es irgend möglich war, ineinander. Alle nur erdenklichen Reize, alle Emotionsbereiche wurden angehäuft, addiert, gegeneinander entgrenzt.“<sup>25</sup> Diese „süßlich-infantile[n], närrische[n], teilweise auch vulgäre[n] Züge“<sup>26</sup> sind auf den Krampuskarten ebenfalls zu entdecken und vielleicht machen gerade sie die Faszination aus, die diese Karten auch heute noch ausüben. Andere Kennzeichen der Jahrhundertwende-postkarten treffen auf Krampuskarten ebenfalls zu, etwa die Beliebtheit humoristischer – oder als humoristisch empfundener – Motive, die Darstellung neuester Erfindungen, wie des Automobils oder Telephons, das Auftauchen von Werbungen für alle möglichen Produkte oder auch Kriegsmotive, wobei die dargestellte Szene – zum Beispiel der Besuch des Krampus – häufig an die Front versetzt wird.<sup>27</sup>

Auf einen Motivstrang, der auf Krampuskarten oft zu finden ist, möchte ich abschließend noch gesondert eingehen: es ist die Darstellung mehr oder weniger deutlich erotischer Szenen. Mitunter wurde deren häufiges Auftauchen gerade auf diesen Karten aus einer Funktion der Umzugsbräuche heraus erklärt. So stützt sich etwa

Vossen auf eine – zum Teil fragwürdige – Untersuchung Otto Königs, wenn er die verschiedenen Einkehrbräuche, etwa jene in Osttirol, als Werberituale bezeichnet, bei denen die Burschen, unter der Krampusmaske geschützt, Kontakte zu den Mädchen knüpfen konnten.<sup>28</sup> Das Auftauchen ähnlicher Motive auf den Karten wäre eine Fortsetzung dieser Brauchfunktion. Dem widerspricht, daß erotische Motive auf den Jahrhundertwendepostkarten ganz allgemein relativ häufig zu finden sind. Die Nachfrage nach solchen Karten war groß, obwohl sie nicht offen verschickt wurden, sondern gesammelt und unter der Hand hergezeigt – der Aufdruck für die Adresse auf der Rückseite hatte also eher Alibifunktion. Ihre Bezeichnung als „französische Karten“ weist drauf hin, daß ihr vermeintlicher Herstellungsort (und damit vermeintlicher Qualitätsgarant) Frankreich war, während die meisten Karten tatsächlich, wie jene mit anderen Motiven, in Deutschland produziert wurden. Erotische Andeutungen und Darstellungen flossen in verschiedenste, nicht nur in Krampuskartenmotive ein, und sind unter anderem auf Weihnachtskarten zu finden.<sup>29</sup>

Auf der anderen Seite ist nicht von der Hand zu weisen, daß in diesem Zusammenhang bei Nikolaus- beziehungsweise Krampuskarten auf ältere Traditionen verwiesen werden kann, gilt der Heilige Nikolaus ja aufgrund einer Legende, der zufolge er drei Jungfrauen vor der Prostitution bewahrte, als Patron der Liebenden, woran sich zahlreiche Brauchformen knüpften. Wie Mezger betont, darf allerdings nicht angenommen werden, daß Schöpfer von erotischen Darstellungen mit dem Nikolaus oder vielmehr dem Weihnachtsmann bewußt und direkt auf seine Patronate hinweisen oder hinweisen wollen. Auffallend ist es allemal, daß der Weihnachtsmann sehr häufig in erotischen Witzen oder Werbungen auftritt. Mezger sieht einen Grund dafür darin, daß der „Glaube an den Weihnachtsmann“ zum Sinnbild für Naivität oder Unaufgeklärtheit geworden ist, was auf den sexuellen Bereich ausgedehnt wird. Auch Moser stellt die genannten Darstellungen in den Zusammenhang der fortschreitenden Säkularisierung der Figur, die er hier mit Sexuallängsten vermischt sieht.<sup>30</sup> Die sexuelle Motivik beim

Krampus ließe sich also aus der beim Nikolaus ableiten, wobei die äußere Gestalt des Krampus bereits diese Elemente trägt. Die erotischen Darstellungen auf Krampuskarten wurden im Laufe des 20. Jahrhunderts jedenfalls immer wichtiger und dominierender.

Ganz allgemein wandelten beziehungsweise verengten sich Motivvielfalt und Darstellungsformen auf Karten seit dem ersten Weltkrieg (dem Ende der „Goldenen Jahre“) erheblich. Bedingt durch die Verbreitung anderer bildreproduzierender Medien – wie den Illustrierten – und anderer Kommunikationsmittel – wie dem Telephon – ging die Verwendung von Postkarten zunehmend zurück.<sup>31</sup> Ihre Bedeutung ganz verloren haben sie jedoch nicht; wie eingangs schon gesagt, füllen sich die Verkaufsständer der Papierhandlungen auch heutzutage um den 6. Dezember mit Krampus- und Nikolokarten, neue Techniken fließen nach wie vor in die Produktion ein und führen die Traditionen weiter: wie zu vielen anderen Anlässen<sup>32</sup> ist es mittlerweile auch zum Krampus und zum Nikolo möglich, virtuelle Karten über das World Wide Web zu versenden.

- 1 Lebeck, Robert und Gerhard Kaufmann: Viele Grüße... Eine Kulturgeschichte der Postkarte. Dortmund 1988<sup>2</sup>, S. 401-403.
- 2 Walter, Karin: Postkarte und Fotografie. Studien zur Massenbild-Produktion (=Veröffentlichungen zu Volkskunde und Kulturgeschichte, 56). Würzburg 1995, S. 11 u. 15; Lebeck/Kaufmann 1988<sup>2</sup>, S. 403-404 u. 409.
- 3 Walter, 1995, S.12.
- 4 vgl. Walter 1995, S.13-14; Lebeck/Kaufmann 1988<sup>2</sup>, S. 405-407.
- 5 Lebeck/Kaufmann 1988<sup>2</sup>, S. 408.
- 6 vgl. Lebeck/Kaufmann 1988<sup>2</sup>, S. 420-421.
- 7 Lebeck/Kaufmann 1988<sup>2</sup>, S. 410-411.
- 8 Walter 1995, S. 10 u. 221-222.
- 9 vgl. Gottschalk, Elke: Papierantiquitäten. Luxuspapiere von 1820 bis 1920. Augsburg 1996.
- 10 Walter 1995, S. 221; Lebeck/Kaufmann 1988<sup>2</sup>, S. 419; Wieser, Wolfram: Alte Postkarten aus der Bibliothek des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum Innsbruck. Katalog, Innsbruck 1986, S. 7.
- 11 vgl. Weber-Kellermann, Ingeborg: Das Weihnachtsfest. Eine Kultur- und Sozialgeschichte der Weihnachtszeit. München – Luzern 1987<sup>2</sup>, S. 184-191.
- 12 Weber-Kellermann 1987<sup>2</sup>, S. 189.

- 13 vgl. Lebeck/Kaufmann 1988<sup>2</sup>, S. 33 ff.
- 14 vgl. Moser, Ditz-Rüdiger: Bräuche und Feste im christlichen Jahreslauf. Brauchformen der Gegenwart in kulturgeschichtlichen Zusammenhängen. Graz – Wien – Köln 1993, S. 37 u. 44-45.
- 15 Mezger, Werner: Sankt Nikolaus. Zwischen Kult und Klamauk. Zur Entstehung, Entwicklung und Veränderung der Brauchformen um einen populären Heiligen. Ostfildern 1993, S. 151-153.
- 16 Sinhuber, Bartel F.: Krampus und Nikolo. In: Ders. (Hg.): Weihnachten im alten Wien. Berlin 1995, S. 22-27, hier: S. 24.
- 17 Hörandner, Edith: Nikolausbrauchtum I und II. In: Österreichischer Volkskundeatlas, Kommentar, 6. Lieferung, 1981, S. 3.
- 18 vgl. Mezger 1993, S. 156-159 u. 162-170.
- 19 vgl. Grieshofer, Franz J.: Vom Hl. Nikolaus zum Weihnachtsmann. Eine kurze Geschichte der weihnachtlichen Geschenkbringer. Weihnachtssonderausstellung 1981. Wien 1981.
- 20 Hörandner 1981, S.4.
- 21 Mezger 1993, S. 172-173.
- 22 vgl. Moser 1993, S. 57-59; Mezger 263 ff.
- 23 vgl. Lebeck/Kaufmann 1988<sup>2</sup>, S. 414-415.
- 24 Lebeck/Kaufmann 1988<sup>2</sup>, S. 421.
- 25 Lebeck/Kaufmann 1988<sup>2</sup>, S. 422.
- 26 Lebeck/Kaufmann 1988<sup>2</sup>, S. 421.
- 27 Lebeck/Kaufmann 1988<sup>2</sup>, S. 428-435.
- 28 Vossen, Rüdiger: Weihnachtsbräuche in aller Welt. Weihnachtszeit – Wendezeit. Martini bis Lichtmeß (= Wegweiser zur Völkerkunde, 33). Hamburg 1985, S. 54.
- 29 Lebeck/Kaufmann 1988<sup>2</sup>, S. 428 u. 452-453.
- 30 Mezger 1993, S. 268-271; Moser 1993, S.59.
- 31 vgl. Walter 1995, S. 229; Lebeck/Kaufmann 1988<sup>2</sup>, S. 412.
- 32 vgl. Jöhler, Birgit: Zwischen Mittwinter und Donauwalzer: der Jahreswechsel kulturhistorisch. In: Dies./Kathrin Pallestrang/Brigitte Rauter: 2000: Zeiten/Übergänge. Zur Konstruktion der Jahrtausendwende (=Kataloge des Österreichischen Museums für Volkskunde, 74). Wien 1999, S. 36-67, hier: S. 44.



Gruss vom  
Krampus

## Ausstellungsobjekte

### Raum 1

#### **Gemälde „Nikolausabend“**

anonym, Öl auf Leinwand, Mitte 19. Jhd.  
*Österreichisches Museum für Volkskunde*

#### **Krampus-Rute**

#### **Zwei Krampus- und zwei Nikolausspielzeugfiguren**

Fabrikation Pfeiffer

#### **Kolorierte Fotografie: Nikolaus, mit betenden Kindern**

*Sammlung Gerhard Fischer*

### Raum 2

#### **Tableau: „Krampus-Land“:**

##### **6 Schiachperchtenmasken**

Holz, geschnitzt, Salzburg, Ende 18. – Mitte 19. Jhd.  
*Österreichisches Museum für Volkskunde*

##### **11 Laden mit Kohle**

#### **Schwarz-weiß Fotografien: Krampus und Nikolausbräuche**

„Paradeisspiel mit Satan in Rasing bei Stallhofen, Steiermark“,  
„Teufelsmasken beim Nikolausspiel, Ennstal, Steiermark“, um 1900  
*Österreichisches Museum für Volkskunde*

#### **Tableau „Nikolaus-Gaben“:**

Schneelandschaft (Watte) mit goldenen Äpfeln und Nüssen

### Raum 3

#### **Sammlung Ernst Brodträger:**

##### **480 Krampus-Postkarten**

Ende 19. Jhd. – 2000

##### **Gipsfigur**

Krampus mit über Kopf geschlagenen Beinen, die Zunge herausstreckend

##### **Bronzefigur**

knieender Krampus mit erigiertem Phallus

##### **Kinderbuch**

„Klein Herta's Weihnachtstraum. Ein Wintermärchen aus den Bergen“,  
Text von Oscar Blobel, Illustrationen von Hugo Grimm, Nürnberg 1911,  
aufgeschlagen bei einer Illustration: Bemalung eines geschnitzten Krampus





Österreichisches MUSEUM  
für VOLKSKUNDE