

Österreichische Zeitschrift für Volkskunde

Neue Serie Band LXXIV
Gesamtserie Band 123
Heft 1+2 2020

Inhalt

- 1 Editorial

Abhandlungen

- 5 JANINE SCHEMMER, Konfliktfeld Kreuzfahrtstadt – Imaginationen des Kreuzfahrtschiffes in der nördlichen Adria
- 31 KARIN MÜLLER-KELWING, Generationswechsel: Museumsbeamte neuen Typs? Fritz Fichtner und Hans Kummerlöwe – zwei Museumsdirektoren in Dresden in der NS-Zeit
- 57 GERHARD KATSCHNIG, Zwischen kritischem Wissensdiskurs und tradierter Selbstjustiz: Georg Tallars *Visum Repertum Anatomico Chyurgicum* im Spiegel der aufklärerischen Vampirismusdebatte
- 87 VERONIKA BARNAŠ, Arbeit am Schwindel. Fahrende Schausteller*innen und mechanisch erzeugte Rauscherlebnisse auf Jahrmärkten. (Filmische) Einblicke in die Gegenwart und historischer Kontext

Mitteilungen

- 117 ALEXANDER RENZ, Helen Ahner, Neue Lust am Spektakel. Wissensvermittlung als ästhetische Praxis – Was der Begriff zur Kulturanalyse beitragen kann
- 129 KAROLINE BOEHM, Das Queere Museum – Interventionen ins kollektive Gedächtnis. Zu Konzeption und inhaltlicher Programmierung eines Workshops

neuerDings

- 149 „Neu eintragen!“ Annäherungen an Geschichte, Ordnungen und Logiken der Fotosammlung des Volkskundemuseums Wien. Ein Werkstattbericht (ASTRID HAMMER)
- 173 Fotostrecke: Corona-Lockdown (KATHRIN PALLESTRANG)

Chronik der Volkskunde

- 189 Jahresbericht Verein für Volkskunde und Österreichisches Museum für Volkskunde 2019 (MATTHIAS BEITL UND MAGDALENA PUCHBERGER)
- 202 Bericht zur Tagung „Ko-Produktion von Ethnografie und den performativen Künsten. Anziehung und Abstoßung in transdisziplinären Forschungsprojekten“ am Institut für Kulturanalyse an der Alpen-Adria-Universität Klagenfurt (SOPHIA FRITZER,

- UTE HOLFELDER, BERND LIEPOLD-MOSSER, LUKA MRČELA, ROLAND W. PEBALL, KLAUS SCHÖNBERGER)
- 208 Bericht zum internationalen Workshop „Anthropology of islands. Reflecting islandness from a historical and cultural studies perspective“, Institut für Europäische Ethnologie an der Universität Wien (CORNELIA DLABAJA)
- 214 Bericht zur 12. Jahresmitgliederversammlung des Vereins netzwerk mode textil e. V. mit anschließendem Offenem Forum (MARIA RAID)
- 218 „Der Hände Werk“, Ausstellung vom 16. März bis 3. November 2019 auf der Schallaburg, Niederösterreich (CLAUDIA PESCHEL-WACHA)
- 223 „Tracht. Eine Neuerkundung“, Ausstellung vom 15. Mai bis 22. November 2020 im Tiroler Volkskunstmuseum, Innsbruck (ELISABETH WALDHART)

Literatur der Volkskunde

- 233 Dieter Kramer: Es gibt ein Genug. Lebensqualität, Einzelgerechtigkeit und die kulturellen Dimensionen zukunftsfähigen Lebens (TIMO HEIMERDINGER)
- 235 Martina Röthl: Tiroler Privat(zimmer)vermietung. Dispositive Bedingungen. Subjekteffekte. Aneignungsweisen (DIETER KRAMER)
- 240 Bianca Ludewig: Utopie und Apokalypse in der Popmusik. Gabber und Breakcore in Berlin (MAURICE KUMAR)
- 243 Uta-Christiane Bergemann, Isa Fleischmann-Heck und Annette Paetz (gen. Schieck): Tracht oder Mode. Die europäische Sammlung Paul Prött im Deutschen Textilmuseum Krefeld (KATHRIN PALLESTRANG)
- 247 Claudia Selheim, Frank Matthias Kammel und Thomas Brehm (Hg.): Wanderland. Eine Reise durch die Geschichte des Wanderns (BARBARA SIEFERLE)
- 250 Werner Nell und Marc Weiland (Hg.): Dorf. Ein interdisziplinäres Handbuch (JENS WIETSCHORKE)
- 254 Nicole Karczmarzyk: Mediale Repräsentationen der Kaiserin Elisabeth von Österreich. Sissi in Film, Operette und Presse des 20. Jahrhunderts (HANS J. WULFF)
- 258 Eingelangte Literatur (HERMANN HUMMER)
- 262 Internationale Zeitschriftenschau (HERMANN HUMMER)
- 264 Verzeichnis der Autorinnen und Autoren
- 266 Impressum

Editorial Heft 1+2 2020

Das Jahr 2020 brachte auch für die ÖZV einige Besonderheiten und Veränderungen mit sich und das nicht nur in unmittelbarem Zusammenhang mit der Covid-19-Pandemie, die über viele Monate hinweg die Berichterstattung geprägt und auch der Zusammenarbeit des Herausgeber*innengremiums einen kräftigen Digitalisierungsschub verschafft hat. Auch wenn dieses Heft 2020 kein explizites „Corona-Heft“ ist, so ziehen sich die Erfahrungen, Einschränkungen und auch die sich unerwartet eröffnenden Möglichkeiten durch die Texte. Mehr oder minder explizit lassen sich in den unterschiedlichen Beiträgen Hinweise auf neue Formen des Arbeitens, Forschens, Sich-Austauschens und Schreibens finden.

Wie bereits im Heft 2/2019 angekündigt, erscheint die ÖZV im Jahr 2020 in nur einem Heft. Der Grund hierfür liegt jedoch nicht in viralen Zwängen, sondern in dem schon 2019 gefassten Entschluss des Volkskundemuseums, das Jahr 2020 als ein ‚Zwischenjahr‘ mit reduziertem Veranstaltungs- und Ausstellungsprogramm zu gestalten. Es sollte verstärkt der internen konzeptionellen Arbeit gewidmet sein, was auch eine Reduktion der für die ÖZV eingesetzten Ressourcen nach sich zog. Matthias Beitzl erzählt in diesem Heft im Jahresbericht vom Verlauf und Ertrag dieser Konzeptionsphase, die gleichwohl unverhofft durch die Corona-Umstände auch inhaltlich in ein neues Licht rückte. Nochmals sei hier darauf hingewiesen, dass die ÖZV ab diesem Heft in neuem Rhythmus erscheinen wird – also von nun an in einem Frühjahrs- und einem Herbstheft.

In der Herausgeberschaft der ÖZV ist zudem ein personeller Wechsel mitzuteilen. Brigitta Schmidt-Lauber, seit 2013 Mitherausgeberin der Zeitschrift, schied mit Ende 2019 aus dem Gremium aus. Sie war in den vergangenen Jahren maßgeblich an der inhaltlichen Ausgestaltung und Profilierung der Zeitschrift beteiligt, wir danken ihr sehr herzlich für ihr Engagement. Ihr folgte Alexa Färber, seit 2018 Universitätsprofessorin am Wiener Institut, nach, dafür ebenfalls schon jetzt vielen Dank und ein herzliches Willkommen. Auch wenn die Zeitschrift weiterhin vom Verein für Volkskunde herausgegeben wird, so ist es doch ein wichtiges Anliegen, nach Möglichkeit alle in

Österreich ansässigen Universitätsinstitute des Faches kontinuierlich in die Herausgabe einzubinden, um die fachlichen Aktivitäten möglichst breit zu repräsentieren.

Schließlich, und dies ist uns ein besonderes Anliegen, feierte Konrad Köstlin im Mai dieses Jahres seinen 80. Geburtstag, zu dem wir hier herzlich gratulieren möchten! Konrad Köstlin hat über viele Jahre hinweg sowohl die Geschicke des Vereins für Volkskunde als Präsident (bereits 1998 im Präsidium, 2004–2013 Präsident) als auch die Gestaltung und Entwicklung der ÖZV als Mitherausgeber (ab 2007 bis 2017) maßgeblich geprägt. Wir danken ihm für sein intensives Engagement und wünschen ihm weiterhin alles Gute!

DIE HERAUSGEBER*INNEN

Abhandlungen



Konfliktfeld Kreuzfahrtstadt – Imaginationen des Kreuzfahrtschiffes in der nördlichen Adria

Seit einigen Jahren lösen Kreuzfahrtschiffe in unterschiedlichen europäischen Destinationen heftige Konflikte aus. Um den komplexen und engen Relationen zwischen Schiff und urbanem Alltag nachzugehen, dockt der Beitrag in den Kreuzfahrtstädten Venedig und Monfalcone in der nördlichen Adria an und lenkt den Blick auf lokale Kontroversen und Aushandlungsprozesse, die bislang nicht in öffentlichen Debatten auftauchen. Das Schiff, das Imaginationen gegensätzlicher Auffassungen bündelt, ist das zentrale Symbol und Vehikel, an dem sich gegenwärtige Debatten über lokale Effekte globaler Märkte nachvollziehen lassen. Anhand der beiden Schauplätze gilt es, die dortigen Effekte des Nebeneinanders von Kreuzfahrttourismus und Schifffbau zu problematisieren.

Andocken in der Kreuzfahrtstadt

Der Kreuzfahrttourismus, der ab den 1980er Jahren hauptsächlich in der Karibik stattfand, erreicht seit etwa zehn Jahren verstärkt europäische Hafenstädte.¹ Neben Barcelona, Marseille und Civitavecchia ist Venedig ein wichtiger Home-Port, also der Hafen, an dem zahlreiche

1 Vgl. Polly Pattullo: Last Resorts: The Cost of Tourism in the Caribbean. London 1996; Mimi Sheller: The New Caribbean Complexity: Mobility Systems, Tourism and Spatial Rescaling. In: Singapore Journal of Tropical Geography 30, 2009, S. 189–203. Kulturwissenschaftliche Untersuchungen über europäische Destinationen, die sich mit räumlichen und soziokulturellen Entwicklungen auseinandersetzen, gibt es kaum. Bislang dominieren Studien aus der Tourismuswirtschaft, dem Marketing und Verkehrswesen, vgl. Esther Vayá u. a.: Economic Impact of Cruise Activity: The Case of Barcelona. In: Journal of Travel & Tourism Marketing 4 (35), 2018, S. 479–492.

Schiffsreisen beginnen und die meisten Passagiere an Bord gehen. Diese intensivierte Zirkulation von Menschen und deren Landgang in europäischen Destinationen schlägt seit einigen Jahren Wellen. Das Reisen mit dem Kreuzfahrtschiff geriet in Bezug auf ökologische, soziale und kulturelle Auswirkungen auf die Destinationen zunehmend ins Visier der Kritik, die sich mitunter in Protesten der Bewohnerinnen und Bewohner in vielen süd- und manchen nordeuropäischen Hafenstädten ausdrückt.² Infolge dessen verschärfte sich der Ton in der Berichterstattung über die Schiffe, die darauf Reisenden und die gesamte Branche.³

Folgt man in Anlehnung an George Marcus aus empirisch-kulturwissenschaftlicher Perspektive den Konflikten, die den massenmedialen Diskurs bestimmen, zeigt sich schnell, dass das Gefüge um das Kreuzfahrtschiff komplexer ist und die Kontroversen weitreichender sind, als es öffentliche Debatten vorgeben.⁴ Den Auseinandersetzungen im historischen Zentrum Venedigs kommt in der medialen Darstellung der zerstörerischen Auswirkung ankommender Schiffe große Aufmerksamkeit zu. Venedig ist allerdings nicht nur zentrale Destination des Kreuzfahrttourismus. In Marghera, einem industriell geprägten Teil der Lagunenstadt, der auf dem Festland liegt, befindet sich auch eine der Produktionsstätten des italienischen Schiffbau-Unternehmens Fincantieri, das sich seit den 1980er Jahren zum Weltmarktführer in der Herstellung von Kreuzfahrtschiffen entwickelt hat.

Da die maritime Wirtschaft nicht nur in der Region Veneto, sondern auch in der Nachbarregion Friaul-Julisch Venetien eine lange Tradition hat, sollen im Sinne der Multi-Sited Ethnography die in Venedig zu beobachtenden Prozesse nicht abgekoppelt von den

- 2 Für Venedig vgl. Gianni Fabbri, Giuseppe Tattara: Venezia, la laguna, il porto e il gigantismo navale. Libro bianco sul perché le grandi navi debbono stare fuori della laguna. Venezia 2014. Die Debatten werden von Barcelona bis Kiel geführt. In Hamburg setzt sich z. B. das Performance-Kollektiv geheimagentur kritisch mit städtischer Politik und maritimer Industrie auseinander, <https://www.geheimagentur.net/projekte/ein-kreuzfahrtterminal-3/> (Zugriff: 1.10.2020)
- 3 Wolfgang Gregor: Der Kreuzfahrtkomplex: Traumschiff oder Alptraum. Hamburg 2016.
- 4 Vgl. George E. Marcus: Ethnography in/of the World System: The Emergence of Multi-Sited Ethnography. In: Annual Review of Anthropology 24, 1995, S. 95–117, hier S. 110.

umliegenden Regionen in der nördlichen Adria betrachtet werden. Der zweite Schauplatz, Monfalcone, eine Stadt mit etwa 30.000 Einwohnerinnen und Einwohnern, liegt 130 Kilometer nördlich von Venedig und etwa 30 Kilometer westlich von Triest im äußersten Nordosten Italiens an der Grenze zu Slowenien. Dort werden seit den späten 1980er Jahren große Schiffe wie etwa die *Queen Mary* gebaut, deren Name bei Kreuzfahrtinteressierten deutlich bekannter ist als der ihrer Produktionsstätte. Unter einer Kreuzfahrtstadt verstehe ich daher nicht nur eine Destination des Kreuzfahrttourismus, für die der Begriff typischerweise verwendet wird, sondern auch Städte, in denen die Produktion der Schiffe stattfindet, ein Bereich, dem medial kaum Beachtung geschenkt wird.⁵ Dabei schafft die Koexistenz von Industrie, Schiff und Stadt dort gleichermaßen konfliktträchtige Situationen, die allerdings nicht auf den ersten Blick sichtbar sind.⁶ Dieses Spannungsverhältnis zwischen Kreuzfahrttourismus, Schiffbau und Alltag in der Kreuzfahrtstadt ist der Ausgangspunkt meiner Überlegungen.⁷

Venedig und Monfalcone sind die zentralen Ankerpunkte meiner ethnografischen Forschung, die sich an der Schnittstelle kulturwissenschaftlicher Stadt- und Raumforschung, kulturwissenschaftlicher Mobilitätsforschung und empirischer Regionalforschung bewegt. In diesem Beitrag präsentiere ich erste Ergebnisse meiner

- 5 Der Kreuzfahrtsektor ist für die lokale Wirtschaft und Politik beider Städte sowohl im Bereich des Tourismus als auch im Schiffbau von zentraler Bedeutung. Das verdeutlichen schon wenige Zahlen. Auf beiden Werften wurden seit 1990 95 Kreuzfahrtschiffe gebaut, davon allein 72 seit 2002, vgl. Fincantieri: *Varata a Marghera „Carnival Horizon“*, 10.3.2017, https://www.fincantieri.com/globalassets/comunicati-stampa/price-sensitive/2019/2019-10-15_consegnata_a_monfalcone_sky_princess.pdf (Zugriff: 15.10.2020).
- 6 Weitere Schauplätze, an denen ich andocke, um den lokalen Spezifika in der Rezeption und im Umgang mit dem Kreuzfahrtschiffbau und dem Kreuzfahrttourismus nachzugehen, sind die kleineren und international (noch) relativ unbekannteren Städte Triest und Koper, für die der Kreuzfahrttourismus aber zukünftig ökonomisch relevant sein wird oder soll. Da diese Hafenstädte in Bezug auf Transport, Industrie und Tourismus konkurrieren, lässt sich durch die Analyse das Spannungsverhältnis zwischen beteiligten Stakeholdern und Bewohnerinnen und Bewohnern nachvollziehen.
- 7 Marion Hamm, Ute Holfelder und Klaus Schönberger danke ich herzlich für den konstruktiven inhaltlichen Austausch über Schiffe und Reisende, Städte und Bereiche.

laufenden Forschung, die sich auf teilnehmende Beobachtung, graue Literatur der Protestgruppen, informelle Gespräche und erste Interviews an beiden Schauplätzen stützt. Ziel der Forschung ist, die Verknüpfung der Kreuzfahrtindustrie mit Tourismus und Schiffbau in Kreuzfahrtstädten aufzuzeigen sowie die Auswirkungen der Industrie auf den städtischen Alltag herauszuarbeiten.

In beiden Städten kommt dem Kreuzfahrtschiff je eine zentrale, aber diametral entgegengesetzte Bedeutung zu, die ich in diesem Beitrag beleuchte. Die Imaginationen, die in den Schauplätzen jeweils hervorgebracht werden, bündeln unterschiedliche Perspektiven auf die Relation von Stadt und Schiff. Das Schiff steht dabei symbolisch sowohl für die Effekte des Tourismus als auch für jene der mit dem Schiffbau in Zusammenhang stehenden Industrien. Einsatz und Funktion der Imagination in der Bedeutungszuschreibung an das Kreuzfahrtschiff in der Kreuzfahrtstadt gehe ich im ersten Schritt nach. Anschließend lege ich die mit der Kreuzfahrtindustrie einhergehenden veränderten lokalen Ordnungen und die damit verbundenen Konflikte dar. Im dritten und vierten Schritt nehme ich Konfliktfelder und Akteure an beiden Schauplätzen in den Blick.

Wirkmächtige Diskurse – Imaginationen des Kreuzfahrtschiffes

Schiffe sind Artefakte, die mit vielfältigen Bedeutungsdimensionen und mit Imaginationen überladen sind. Seit jeher funktionieren sie als Projektionsflächen für unterschiedlichste Perspektiven und Bedürfnisse.⁸ Die gegenwärtige Kreuzschiffahrt hebt viele vormalige Zuschreibungen an die Seereise und mit dem Symbol Schiff verbundene Vorstellungswelten aus den Angeln bzw. besetzt sie mit gänzlich

8 Zu den Bedeutungszuschreibungen liegen zahllose literarische, künstlerische und wissenschaftliche Auseinandersetzungen vor, deren Nennung den Umfang des Artikels sprengen würden. Johanna Rolshoven und Joachim Schlör haben der Seereise als Erfahrung des Übergangs eine Publikation gewidmet, vgl. Johanna Rolshoven, Joachim Schlör (Hg.): *Die Schiffsreise – The Sea Voyage. mobile culture studies* 1 (1), 2015. Zur Kulturtechnik des Zur-See-Fahrens vgl. Bernhard Siegert: *Cultural Techniques. Grids, Filters, Doors, and Other Articulations of the Real*. New York 2015, S. 68 ff. Vgl. auch Peter Johnson: *The Ship: Navigating the Myths, Metaphors and Realities of Foucault's Heterotopia par excellence*. In: *Heterotopian Studies* 2, 2016, S. 1–15.

neuen Bildern und Bedeutungen. Das Kreuzfahrtschiff wird zum Vehikel, in dem sich einerseits die Wünsche und Hoffnungen der Reisenden an einem legitimen Ort der Fortbewegung materialisieren. Andererseits steht es für die Gefährdung sozialer, kultureller und räumlicher Ordnungen und wird zum Artefakt, in dem sich Ängste und Widerstände der Bereisten manifestieren.

Für seine Kritiker steht das Kreuzfahrtschiff symbolisch für die Veränderungen der kulturellen Praxis der Schiffsreise, die etwa mit dem Konzept der Hyperrealität gefasst werden, das Bezug nimmt auf die Vorstellung von Kreuzfahrtschiffen als abgeschlossene, postmoderne Tourismus- und Konsumräume.⁹ Mit der Reise sei das Einhalten einer „distanten Nähe“ zu den angelaufenen Destinationen verbunden, da der Fokus auf dem Schiff als Destination liege.¹⁰ Daher wird die Zweck- und Richtungslosigkeit dieser Art von Seereise verurteilt, da ganz im Sinne der Erlebnisgesellschaft die individuelle Erfahrung das ersehnte Ergebnis der Seereise sei.¹¹ Diese Entwicklung bringt mit sich, dass nicht mehr der Besuch der Destinationen, sondern vielmehr die Imaginäre der Städte, also die mit Bedeutungen aufgeladenen Bilder, wirkmächtig werden, ein Aspekt, der die Debatten in Venedig prägt.¹² Zudem drehen sich die in den Medien abgebildeten Kontroversen um das Phänomen Overtourism.¹³ Des Weiteren dominieren ökologische Aspekte und die starke Luftverschmutzung an Wohnorten in der Nähe der Kreuzfahrtterminals aufgrund hoher Emissionen der Schiffe die Diskussionen.

- 9 Adam Weaver: *Selling Bubbles at Sea. Pleasurable Enclosures or Unwanted Confinement?* In: *Tourism Geographies*, 2018.
- 10 Michael Reitz: *Von der Lust an der Kreuzfahrt. Flanieren auf See.* In: Deutschlandfunk, https://www.deutschlandfunk.de/von-der-lust-ander-kreuzfahrt-flanieren-auf-see.1184.de.html?dram:article_id=424166,26.8.2018 (Zugriff: 1.10.2020).
- 11 Wolfgang Scheppe, *IUAV Class on Politics of Representation: Migropolis. Venice/Atlas of a Global Situation.* Ostfildern 2009, S. 304.
- 12 Zum Wirken der Imaginäre vgl. Rolf Lindner: „Textur, imaginaire, Habitus“. In: Helmuth Berking, Martina Löw (Hg.): *Die Eigenlogik der Städte. Neue Wege für die Stadtforschung.* Frankfurt a. M., New York 2008, S. 83–94.
- 13 Vgl. Alexis Papatthanassis: *Over-Tourism and Anti-Tourist Sentiment. An Exploratory Analysis and Discussion.* In: „Ovidius“ *University Annals* 2, 2017, S. 288–293; Karlheinz Wöhler: *Touristifizierung von Räumen. Kulturwissenschaftliche und soziologische Studien zur Konstruktion von Räumen.* Wiesbaden 2011.

Die mit dem Kreuzfahrtschiff verbundenen Imaginationen verweisen auf ein Beziehungsgeflecht zwischen globaler Kreuzfahrtindustrie, damit zusammenhängenden lokalen Ökonomien sowie Akteuren und ihren Alltagen. Das Kreuzfahrtschiff bündelt die Widersprüche und Ambivalenzen gegenwärtiger global-gesellschaftlicher Entwicklungen und Tendenzen. Es kann daher als Kollektivsymbol in der Debatte um die Effekte einer globalen Ökonomie gesehen werden.¹⁴ Diesem kommt eine kommunikative und vermittelnde Funktion zwischen den Perspektiven unterschiedlichster Akteure zu, die an der Herstellung des Symbols beteiligt sind. Das Schiff materialisiert Imaginationen eines globalen Kapitalismus, der nicht leicht greifbar ist, sich aber anhand der ökonomischen, sozialen und kulturellen Verwicklungen des Kreuzfahrtsektors in urbanen Räumen nachvollziehen lässt. Die Analyse lokaler Perspektiven und Bedeutungszuschreibungen bringen diese Verknüpfungen zum Ausdruck.¹⁵

Gängige Diskurse werden auch in Kreuzfahrtstädten aufgegriffen, verhandelt und hergestellt. Ich möchte daher den Blick auf die Imaginationen lenken, die über die Verbindung von Kreuzfahrtschiff und Kreuzfahrtstadt auftauchen. Die Imaginationen werden in den Städten wirkmächtig, und in diesen artikulieren sich die Konflikte, Aushandlungen und Visionen der beiden Kreuzfahrtstädte. Die Kontroversen, die in der Kollision von Schiff und Stadt entstehen, verdeutlichen, dass Imagination ein zentraler „space of contestation in which individuals and groups seek to annex the global into their own practices of the modern“ ist.¹⁶ Im dynamischen und komplexen Prozess des Unterwegsseins und Ankommens, in den notwendigen Infrastrukturen und Industrien sowie in deren Effekte für die Städte kommt der Imagination eine wichtige Rolle zu. Arjun Appadurai beschreibt Imagination weiter als „a staging ground for action.“¹⁷ Sie dient außerdem

14 Vgl. Jürgen Link: Die Struktur des Symbols in der Sprache des Journalismus. Zum Verhältnis literarischer und pragmatischer Symbole. München 1978; Margarete Jäger, Siegfried Jäger: Deutungskämpfe. Theorie und Praxis Kritischer Diskursanalyse. Wiesbaden 2007.

15 Marcus (wie Anm. 4), S. 98.

16 Arjun Appadurai: *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis, London 1996, S. 4.

17 Ebd., S. 7.

als Instrument zur Produktion und Aushandlung ökonomischer, sozialer und kultureller Praktiken und stellt einen Möglichkeitsraum mit Potenzial für Veränderung aus verschiedenen Richtungen dar. Das „Imaginationsareal“ Schiff wird also durch diverse Akteure (städtische Politik, Protestgruppen, Arbeiterinnen und Arbeiter, Medien und Industrie) hergestellt und befeuert.¹⁸

In beiden norditalienischen Städten kann das Kreuzfahrtschiff als zentrales Symbol gelten, das man sich konsequent aneignet bzw. von dem man sich dezidiert abgrenzt. Die Proteste in der Lagenstadt, seit einigen Jahren Teil der alltäglichen Praxis vieler, tragen zur Imagination des Schiffes als Eindringling bei. Zudem steht das Schiff symbolisch für den Tourismus „mordi e fuggi“, wörtlich übersetzt abbeißen und fliehen. Der Ausdruck veranschaulicht den sehr kurzen Aufenthalt, der kaum mehr ökonomische Vorteile für bereiste Städte und Menschen, sondern vielmehr negative Folgen nach sich zieht. Die Kritik der Bürgerinnen und Bürger bezieht sich allerdings weniger auf die Touristinnen und Touristen. Vielmehr missbilligen sie Entscheidungen der Politik, und stellen den von außen kommenden Imaginären Venedigs als Tourismusdestination par excellence ihren Alltag entgegen.

In Monfalcone hingegen wird das Symbol des Kreuzfahrtschiffes aufgegriffen, um den Schiffbau als kulturelles Erbe der Stadt in der Erzählung über diese zu festigen. Auf der italienischen Wikipedia-Seite wird Monfalcone als „Stadt der Kreuzfahrtschiffe“ beschrieben.¹⁹ Auf der Website der Stadtverwaltung präsentiert sich Monfalcone als „Industriestadt im Wandel zu einer Handels- und Dienstleistungsstadt, insbesondere dank des Hafens“ und wegen der bedeutenden Präsenz des Unternehmens Fincantieri, das die lokale Werft betreibt.²⁰ Schiff, Schiffbau und Stadt werden hier also als erfolgreiche Einheit imaginiert.

18 Michel Foucault: *Andere Räume*. In: Karlheinz Barck, Peter Gente, Heidi Paris, Stefan Richter (Hg.): *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*. Leipzig 1992, S. 34–46, hier S. 46.

19 *La città delle navi da crociera*, <https://it.wikipedia.org/wiki/Monfalcone> (Zugriff: 1.10.2020), Übersetzungen der Autorin.

20 <https://www.comune.monfalcone.go.it/monfalcone-e-il-suo-territorio> (Zugriff: 1.10.2020).

Beide Schauplätze sind von Schiffahrt und Industrie geprägt. Dennoch kulminieren hier zum Teil seit Jahrzehnten geführte Kontroversen, weil am Symbol Kreuzfahrtschiff veränderte soziale Ordnungen des Lokalen wie durch ein Prisma sichtbar werden: ökologische und soziale Nachhaltigkeit, Wachstumsdebatten, Effekte des Overtourism sowie der internationalen Arbeitsteilung in Produktion und Schiffahrt. In beiden Fällen steht das Schiff symbolisch für unterschiedliche Entwicklungen der Kreuzfahrtindustrie, die auf den städtischen Alltag wirken und dort verhandelt werden, die allerdings kaum gängige Diskurse über die Städte bestimmen.

Veränderte Ordnungen – Sichtbare und unsichtbare Konflikte

In der medialen Darstellung der zerstörerischen Auswirkung ankommender Schiffe erhielt Venedig die volle Aufmerksamkeit.²¹ Die Bilder großer Schiffe im Giudecca-Kanal, der durch das historische Zentrum vorbei am Markusplatz verläuft, gingen vor wenigen Jahren durch die Medien und wurden intensiv diskutiert.²² Aufgrund ihrer unverhältnismäßigen Dimension vor der mittelstädtischen Kulisse sind die Bilder beeindruckend und bedrohlich zugleich. Auch wegen der Proteste vor Ort wurde die Thematik medial europaweit rezipiert. Wirkmächtig wurden die Diskurse hier vor allem, weil bei der Auseinandersetzung damit auf ein reichhaltiges Repertoire an Imaginationen und den Mythos der Bedrohung vom eigenen Untergang zurückgegriffen werden konnte.²³ Das zeigt, dass verbreitete Bilder

- 21 In der Lagunenstadt werden Konflikte in Bezug auf ökologische, soziale und kulturelle Auswirkungen in verdichteter Form sichtbar, die auch andernorts auftreten, aber kaum ins Licht der Öffentlichkeit gerückt sind. Auch wenn es sich bei Venedig um ein spezifisches Setting handelt, so kann die Stadt doch als Laboratorium gelten, denn einige Entwicklungen stehen beispielhaft für viele Kreuzfahrtziele in der Adria und im Mittelmeer.
- 22 So titelte etwa der Spiegel: S.O.S. Wahnsinn Kreuzfahrt – die dunkle Seite des Traumurlaubs. *Der Spiegel*, 10.8.2019, Nr. 33.
- 23 Zu Ursprung und Kontinuität des Mythos vgl. Christian Mathieu: *Inselstadt Venedig. Umweltgeschichte eines Mythos in der Frühen Neuzeit*. Köln, Wien 2007, hier S. 115 f. Vgl. auch Martin Nies: *Venedig als Zeichen. Literarische und mediale Bilder der „unwahrscheinlichsten der Städte“ 1787–2013*. Marburg 2014, S. 12.

und Imaginäre durch die Wirkkraft historisch geronnener Vorstellungen zur Konstituierung des Raumes als gesellschaftliches und soziales Produkt beitragen.²⁴

Während die Bilder, die medial transportiert werden, die Wahrnehmung ausschließlich auf den Tourismus und das historische Zentrum Venedigs lenken, bleibt das Industriegebiet Marghera und die dort angesiedelte Produktion der Schiffe gänzlich unsichtbar. Allerdings sind die Konflikte auch hier lokalisiert. In den Kontroversen in Venedig werden hauptsächlich infrastrukturelle Entwicklungen und ökologische Aspekte problematisiert.²⁵ Denn die Kreuzfahrtindustrie, für die das Schiff symbolisch steht, transformiert und formt große Teile der urbanen und natürlichen Topografie. Kreuzfahrtinfrastrukturen (in Bezug auf Tourismus und Industrie) wirken sich nicht nur nachhaltig auf die städtische Textur und die alltägliche Nutzung öffentlicher Räume aus, sondern aufgrund der Fahrtrouten der Schiffe auch auf die Entwicklung des Industriegebiets und der Lagune. Damit fordern Infrastrukturen räumliche wie soziale Ordnungen heraus und evozieren Spannungen, die sich in den widerständigen Praktiken unterschiedlicher Akteure vor Ort manifestieren. Die Materialität eines Ortes legt stets Praktiken der Governance offen.²⁶ Die infrastrukturellen Transformationen verweisen auf das Machtgefälle, das sich hinter diesen verbirgt und das im Fokus der lautstarken Auseinandersetzungen in der Lagunenstadt steht.²⁷

In Monfalcone drehen sich die Auseinandersetzungen um Leiharbeiterinnen und -arbeiter, die seit etwa zwei Jahrzehnten

- 24 Christian Schmid: *Stadt, Raum und Gesellschaft: Henri Lefebvre und die Theorie der Produktion des Raumes*. Stuttgart 2005, S. 30. Zur kulturellen Produktion von Hafenstädten vgl. Helmuth Berking, Jochen Schwenk: *Hafenstädte. Bremerhaven und Rostock im Wandel*. Frankfurt a. M., New York 2011.
- 25 Marghera ist seit 1970er Jahren Schauplatz zahlreicher Umweltskandale, die mitunter auf die dort angesiedelte Chemieindustrie zurückzuführen sind, vgl. Gilda Zazzara: *I cento anni di Porto Marghera (1917–2017)*. In: *Italia contemporanea* 284, 2017.
- 26 Brian Larkin: *The Politics and Poetics of Infrastructure*. In: *Annual Review of Anthropology* 42, 2013, S. 327–343, hier S. 335.
- 27 Vgl. René Kreichauf: *Michel Foucault: Raum als relationales Mittel zum Verständnis und zur Produktion von Macht*. In: Frank Eckardt (Hg.): *Schlüsselwerke der Stadtforschung*. Wiesbaden 2017, S. 411–433.

verstärkt am Schiffbau beteiligt sind und vor allem aus Asien und Osteuropa kommen.²⁸ Die mit der Schifffahrt in Zusammenhang stehenden Ungleichzeitigkeiten eines globalen Marktes und Wettbewerbs – wie das Operieren von Reedereien unter Billigflaggen, um Steuern und Kosten zu sparen, mit den Folgen prekärer Arbeitsbedingungen an Bord – werden auch im Kreuzfahrttourismus sowie in den der Branche zuarbeitenden Industrien und Dienstleistungsbereichen evident, wie das Beispiel prekärer Leiharbeit im Bereich Schiffbau zeigt.²⁹ Letzterer ist nur einer von vielen Aspekten, die bislang in der öffentlichen Debatte um Kreuzfahrtschiffe und -städte kaum aufgegriffen werden. In der öffentlichen Wahrnehmung spielen soziale und ethnische Aspekte eine marginale Rolle, sie lassen sich am Beispiel lokaler Verflechtungen der Industrie allerdings anschaulich nachvollziehen.³⁰ Kreuzfahrtschiffe gelten als „potent symbols of new forms of economic and cultural colonization“, an denen sich existente Machtasymmetrien ablesen lassen, die die gesamte Schifffahrtsbranche prägen.³¹ Diese Entwicklungen übertragen sich, so meine These, auch auf Kreuzfahrtsstädte, die die Entwicklungen im Schifffahrtssektor spiegeln. Mit dem

- 28 Zur Transformation der Branche vgl. Raquel Varela, Hugh Murphy, Marcel van der Linden (Hg.): *Shipbuilding and Ship Repair Workers around the World. Case Studies 1950–2010*. Amsterdam 2017. Vgl. auch Vivien Barlen: *Zwischen zwei Arenen. Betriebliche Mitbestimmung bei Leiharbeit und Werkverträgen*. Wiesbaden 2018, S. 31.
- 29 Zur Entwicklung im Bereich der Kreuzschifffahrt vgl. Christine B. N. Chin: *Cruising in the Global Economy. Profits, Pleasure and Work at Sea*. Washington D.C. 2008. Elisabeth Schober und ihr Team beschäftigen sich mit diesen Prozessen im Bereich der maritimen Arbeit im Forschungsprojekt *Container Ships. (Dis-)Assembling the Life Cycle of Container Ships. Global Ethnographic Explorations into Maritime Working Lives*.
- 30 Vgl. Sharon Zukin: *Changing Landscapes of Power: Opulence and the Urge for Authenticity*. In: *International Journal of Urban and Regional Research* 33, 2009, S. 543–553.
- 31 Vgl. Richard Watts: *Floating Signifiers: Cruise Ships and the Memory of Other Voyages*. In: *Journal of Romance Studies* 2 (14), 2014, S. 78–90, hier S. 80. Die Missverhältnisse sind mitunter auf die Deterritorialisierung der Branche zurückzuführen, die sich seit den 1970er Jahren unaufhaltsam fortsetzt, vgl. R. E. Wood: *Cruise Ships: Deterritorialized Destinations*. In: Janet Dickinson, Les Lumsdon (Hg.): *Tourism and Transport. Issues and Agenda for the New Millennium*. Oxford 2004, S. 133–146. Der Künstler Allan Sekula setzte sich am Beispiel der Containerschifffahrt intensiv mit dem Meer als zentralem Raum der Globalisierung auseinander, vgl. Allan Sekula: *Seemannsgarn*. Düsseldorf 2002.

Blick auf Beschäftigungs- und Abhängigkeitsverhältnisse lassen sich die „Unsichtbarkeiten, die das touristische Blickregime produziert“, im Kreuzfahrtsektor und in Kreuzfahrtstädten offenlegen.³²

Kreuzfahrtschiffe und -städte sind Orte, an denen Freizeit- und Arbeitsmobilität nebeneinander stattfinden und sich überlagern. Bewegung und Ankommen ziehen stets kulturellen Wandel nach sich, und soziale und räumliche Ordnungen erfahren durch die Positionierungen der Akteure eine Verschiebung.³³ Es sind also vor allem Infrastrukturen und Produktionsstätten in Kreuzfahrtstädten, die öffentlich nicht wahrgenommen werden, an denen sich aber die eigentlichen Konflikte entfachen. Dabei stehen Debatten um das Wachstum und die Zukunftsentwürfe von Industrie sowie um den Alltag in der Stadt gleichermaßen im Mittelpunkt.

Venedig – Das Schiff als Eindringling

Obwohl die Anzahl der Kreuzfahrttouristinnen und -touristen in Venedig mit etwa 1,7 Millionen pro Jahr im Verhältnis zu den insgesamt 27 Millionen Menschen, die einen oder mehrere Tage in der Stadt verbringen, relativ gering ist, nehmen erstgenannte großen Einfluss auf die Transformation städtischer Infrastrukturen.³⁴ Der Kreuzfahrttourismus erfolgt konzentriert in nur wenigen Monaten und wirkt sich etwa im historischen Zentrum stark auf die Konsumräume aus. Touristen-Imbisse lösen etablierte Restaurants ab, und immer

- 32 Ramona Lenz: Pauschal, Individual, Illegal: Aufenthalte am Mittelmeer. In: TRANSIT MIGRATION Forschungsgruppe (Hg.): *Turbulente Ränder. Neue Perspektiven auf Migration an den Grenzen Europas*. Bielefeld 2007, S. 141–154, hier S. 142.
- 33 Johanna Rolshoven: Mobilitätskulturen im Parcour. Überlegungen zu einer kulturwissenschaftlichen Mobilitätsforschung. In: Reinhard Jöhler, Max Matter, Sabine Zinn-Thomas (Hg.): *Mobilitäten. Europa in Bewegung als Herausforderung kulturanalytischer Forschung*. Münster 2011, S. 52–60, hier S. 54. Vgl. auch Ina Merkel: Außerhalb von Mittendrin. Individuum und Kultur in der zweiten Moderne. In: *Zeitschrift für Volkskunde* 2 (98), 2002, S. 229–256.
- 34 Die Zahlen sind aus dem Jahr 2014, vgl. Clara Zanardi: Il turismo crocieristico in Laguna tra sostegno e conflitto. In: Gemma Belli, Francesca Capano, Maria Ines Pascariello (Hg.): *La città, il viaggio, il turismo. Percezione, produzione e trasformazione*. Napoli 2017, S. 1719–1723, hier S. 1720.

mehr Souvenirläden mit Billigware verdrängen Geschäfte, die eine alltägliche Versorgung sicherstellen. Daher hat die Bevölkerungszahl der Stadt in den letzten Jahrzehnten stark abgenommen. Die Debatten vor Ort drehen sich nicht nur um den innerstädtischen Raum, sondern auch die Entwicklung des großen Industriegebiets Marghera. Der Kampf, der in Venedig bereits seit Jahren aktiv gegen das Kreuzfahrtschiff geführt wird, steht daher nur symbolisch für weitreichendere Transformationen.

Proteste als Anklage der lokalen Politik

Etwa seit Mitte der 2000er Jahre bringt eine heterogene Gruppe aus Vereinen und Bürgerinitiativen ihren Unmut über die politische Handhabung sozialer, kultureller und ökologischer Entwicklungen in der Stadt zum Ausdruck. Thematisiert werden dabei vor allem die Effekte einer übermächtig wirkenden Kreuzfahrtindustrie auf Mensch und Umwelt und Visionen für die zukünftige Ausrichtung der Stadt. Ein Augenmerk liegt auf der Nutzung öffentlicher Räume, die die Politik aus den Augen verliert.

Zentraler Akteur der Proteste ist das Komitee No Grandi Navi, das als Nachbarschafts-Informationplattform über große Schiffe seinen Anfang nahm. Der Unfall der Costa Concordia nahe der Isola del Giglio, bei dem im Jahr 2012 32 Menschen starben, führte schließlich zur Gründung einer Protestgruppe. Diese etablierte in den letzten Jahren ein umfassendes transversales und transnationales Netzwerk. Die Gruppe greift die Dimension der Kreuzfahrtschiffe und das mit ihnen verbundene bedrohliche Szenario vor der Kulisse der historischen Altstadt schon in ihrem Namen auf. No Grandi Navi, also „keine großen Schiffe“, verweist auf die Unverhältnismäßigkeit von Stadt und Schiff, vor allem aber knüpft die Gruppe an den Diskurs gegen dominante Interessen (in diesem Fall der Kreuzfahrtindustrie) an, die durch große, von der Politik beschlossene Infrastrukturprojekte den Bürgerinnen und Bürgern übergestülpt werden und den natürlichen wie urbanen Raum nachhaltig verändern. Damit bezieht sie sich auf gegenwärtig vermehrt geführte Diskussionen um Infrastrukturprojekte und

35 Vgl. Michael Flitner, Julia Lossau, Anna-Lisa Müller (Hg.): *Infrastrukturen der Stadt*. Wiesbaden 2017.

die Frage nach der gesellschaftlichen Teilhabe.³⁵ Gleichzeitig setzt das Komitee Diskussionen fort, die etwa in Bezug auf städtische Industrien und ökologische sowie gesundheitliche Folgen seit Jahrzehnten geführt werden, in der medialen Debatte über Kreuzfahrtindustrie und -tourismus aber kaum aufgegriffen werden.³⁶

Auch visuell verstärkt das Komitee die mit dem Schiff verbundene Vorstellung seines zerstörerischen Potenzials. Sein Symbol, ein durchgestrichenes Schiff, bringt die Forderung zum Ausdruck, die Schiffe aufgrund ihrer Bedrohung für das kulturelle wie ökologische Gleichgewicht aus der Stadt und der Lagune zu verbannen. Das Komitee initiiert regelmäßig konfrontative Aktionen, unter anderem an den zuvor erwähnten Zattere. Um der lokalen Politik ihre Handlungsunfähigkeit vor Augen zu führen, organisierte es im Juni 2018 ein inoffizielles Referendum, an dem sich an nur einem Tag 18.000 Venezianerinnen und Venezianer beteiligten.³⁷ Sie sprachen sich mit 99 Prozent der Stimmen gegen die gegenwärtigen Fahrtwege aus. Trotz des enormen öffentlichen Drucks, den die Aktivistinnen und Aktivisten dadurch aufbauten, ignorierte die lokale Politik die Aktion.

Die Bildproduktion des Komitees sowie ihre Aktivitäten wirken an der Herstellung der Imagination des Schiffes mit. Die Gruppe entwirft eine Gegennarration zu politisch getroffenen Entscheidungen, die mittlerweile auch von anderen Akteuren aufgegriffen wird. In den letzten Jahren gründeten sich zahlreiche Initiativen und Vereine, die sich mit städtischen Transformationsprozessen auseinandersetzen und die Erzählung fortentwickeln. Sie kämpfen für bezahlbaren Wohnraum und gegen damit verbundene Verdrängungsprozesse, für ihren Zugang zu und die Nutzung öffentlicher Räume und gegen die fortschreitende Privatisierung einzelner Gebäude und ganzer Inseln in der Lagune.³⁸ Daneben kommunizieren sie ihre Aktivitäten auf Webseiten, Youtube-Kanälen oder in sozialen Netzwerken. Diese Perspektiven durchbrechen dominante romantisierende und

36 Einige Gründungsmitglieder des Komitees setzen sich seit Jahrzehnten aktiv für den Umweltschutz in der Lagunenstadt ein.

37 In der Stadt leben gegenwärtig circa 50.000 Menschen.

38 Vgl. Janine Schemmer: *Un incitamento alla rivolta – Plätze des Protests in Venedig. Kontroversen um den Ausverkauf der Stadt*. In: *Moderne Stadtgeschichte 1. Rathausplätze als Arenen urbaner Selbstverständigung*, 2019, S. 77–88.

nostalgische Bilder über die Stadt und entledigen sie ihrer symbolischen Funktion. Stattdessen rücken alltägliche Praktiken der Bewohnerinnen und Bewohner und im Verschwinden begriffene Orte in den Fokus der Darstellung. Dem Mythos Venedig wird in diesen Prozessen die gelebte Stadt gegenübergestellt.³⁹ Einer meiner Interviewpartner hob diese neuartige aktive Bürgerschaft explizit hervor, die er in den letzten Jahren verstärkt beobachten konnte.⁴⁰ Das zivilgesellschaftliche Engagement und diverse, auch gemeinsame Aktionen unterstreichen Henri Lefebvres Vorstellungen der Stadt als Ressource.⁴¹ Dabei loten die Bürgerinnen und Bürger, die Aktivistinnen und Aktivisten die „Kräfteverhältnisse“, die auf ihren urbanen Alltag einwirken, aus, sowohl untereinander als auch gegenüber der lokalen Politik und der übermächtigen Industrie.⁴²

Die heterogenen Gruppen treten also weniger gegen die touristische Präsenz ein, sondern erheben die Stimme vor allem gegen die politische Handhabung kultureller und ökologischer Folgen des Tourismus und gegen die städtische Politik, die diesen in den Mittelpunkt stellt.

Ausbau von Infrastrukturen – Raumaneignung und Verdrängung

Die Analyse lokaler Diskurse macht deutlich, dass es vor allem urbane sowie transporttechnische Infrastrukturen sind, die im Zentrum der Debatten stehen und auf das Monopol der Industrie verweisen. Giuseppe Tattara, pensionierter Professor für Wirtschaftswissenschaften der Universität Ca' Foscari und seit Beginn aktiv an den Protesten beteiligt, formuliert in einem Brief, der an die lokale und nationale Regierung adressiert ist, seine Kritik an den lokalen Verantwortlichen nachdrücklich: „Wichtige Infrastrukturen für die Stadt, die mit dem

39 Franco Mancuso: *Venezia è una città. Come è stata costruita e come vive.* Venezia 2009.

40 Interview mit E. V., 16.7.2020.

41 Schmid (wie Anm. 24), S. 190.

42 Klaus Schönberger: Zur Spezifik des Politischen in der Empirischen Kulturwissenschaft. In: Johanna Rolshoven, Ingo Schneider (Hg.): *Dimensionen des Politischen. Ansprüche und Herausforderungen der Empirischen Kulturwissenschaft.* Berlin 2018, S. 35–50, hier S. 47.

Massentourismus verbunden sind, sind in Planung. Diese zielen darauf ab, den Kurzzeittourismus in die Stadt zu bringen (wie die zweite Startbahn des Flughafens), und sie stärken den Seeverkehr. Moderne Infrastrukturprojekte zum Nutzen der Einwohner gibt es nicht, diese Projekte zielen lediglich auf eine ‚qualitative‘ Verbesserung des historischen Zentrums ab“. ⁴³ In seiner Stellungnahme macht er deutlich, dass große Verkehrs- und Tourismusinfrastrukturen überwiegend den Interessen der Industrie und des Tourismus dienen, nicht reguliert sind und daher hinsichtlich ihrer räumlichen, ökologischen und soziokulturellen Auswirkungen stark umstritten sind. Zudem stellt er die Rolle der Politik klar infrage.

Das scheinbar grenzenlose Wachstum der Schiffe und damit auch der Kreuzfahrtindustrie greift auch der venezianische Journalist und Aktivist der Protestgruppe No Grandi Navi, Silvio Testa, auf. Sein Buch *E le chiamano navi* („Und sie werden Schiffe genannt“) beginnt mit den folgenden Feststellungen: „Riesige schwimmende Kisten durchqueren das Becken von San Marco: sie sind weiß, man nennt sie Schiffe, und tatsächlich sollen sie das auch sein. Aber im Vergleich zu den prächtigen Schiffen der Vergangenheit bleibt nur noch die Funktion, Passagiere zu befördern, und zwar viele von ihnen, so viele wie möglich“. ⁴⁴ Dabei knüpft Testa zum einen an Diskurse über die Kritik dieser Art des Reisens an. Zum anderen verurteilt er in seiner Schrift, veröffentlicht in einer Reihe, die sich auf die jüngsten Entwicklungen in Venedig konzentriert, deutlich die Gewinnmaximierung der Industrie und den nicht nachhaltigen Bau und Verkehr übergroßer Schiffe sowie die damit zusammenhängenden Transporteinrichtungen, in die weder die lokale noch die nationale Politik eingreift.

Die Dominanz externer Interessen in der Lagunenstadt ist seit Jahrzehnten Gegenstand öffentlicher Debatten. ⁴⁵ In den Protesten um die Kreuzfahrtschiffe kulminieren diese Diskussionen nun, weil diese Entwicklung mehrere Ebenen des Tourismus sowie der

43 Giuseppe Tattara: *NON UCCIDETE LA GALLINA DALLE UOVA D'ORO*. Venedig 2018. Übersetzung der Autorin. Das Schreiben zirkulierte über die Mailingliste des Komitees.

44 Silvio Testa: *E le chiamano navi*. *Il crocierismo fa boom in Laguna*. Venedig 2011, S. 5, Übersetzung der Autorin.

45 Vgl. Leonardo Benevolo: *Città in discussione, Venezia e Roma*. Bari 1979, S. VIII.

Industrie umfasst. Der Sektor transformiert alltägliche Infrastrukturen, die mit dem Ausbau der Kreuzfahrt- und Tourismusinfrastrukturen immer stärker zurückgehen (z. B. in Bezug auf öffentliche Verkehrsmittel, Wohnen, Abfallentsorgung, Einkaufsmöglichkeiten). Diese Bereiche werden immer mehr an die Bedürfnisse der Touristen angepasst, eine Entwicklung, die zu einer Nutzungskonkurrenz zwischen Touristen und Touristinnen einerseits und Einwohnern und Einwohnerinnen andererseits führt.

Die Raumnahme des Schiffes manifestiert sich in der „gebau[n]te Umwelt“ durch Kreuzfahrtterminals und neue Verkehrsstrukturen.⁴⁶ 1997 wurde das Passagierterminal von Venedig (VTP) gegründet. In der Hochsaison legen hier bis zu sieben Kreuzfahrtschiffe pro Tag an. Passagiere, die das Schiff verlassen bzw. vor oder nach der Kreuzfahrt auch Venedig erkunden wollen, transportiert seit 2009 der People Mover näher an das historische Zentrum der Stadt. Diese Einrichtungen greifen nicht nur auf alltägliche Strukturen über, sondern wirken sich auch auf die künftige Gestaltung des Industriegebiets aus, das sich auf dem Festland neben dem historischen Zentrum erstreckt.

Die hinter dem Kreuzfahrttourismus stehenden Unternehmen planen seit einigen Jahren in Zusammenarbeit mit der Hafenbehörde die Erweiterung der Passagieranlagen im Industriegebiet auf dem venezianischen Festland Marghera. Im öffentlichen Diskurs wird diese kontrovers diskutierte Entwicklung in den Debatten über die Fahrtrouten der Schiffe und die dafür nötigen Ausgrabungen der Kanäle aufgegriffenen. Allerdings drehen sich diese Debatten um weit mehr als das Auffinden alternativer Routen, um die Schiffe am Markusplatz vorbei zu lenken. Erstens wäre das Ausbaggern tieferer Fahrrinnen in der Lagune ein heikles Unterfangen, da einige Kanäle aufgrund von Umweltskandalen der Chemieindustrie, die einige Jahrzehnte zurückreichen, stark kontaminiert sind. Zweitens wäre der Kreuzfahrttourismus in unmittelbarer Nähe zur Industrie mit der

46 Schmid (wie Anm. 24), S. 42. Weitere Effekte der Industrie sind Gentrifizierung und Overtourism, vgl. Tom Mordue: *New Urban Tourism and New Urban Citizenship. Researching the Creation and Management of Postmodern Urban Public Space*. In: *International Journal of Tourism Cities* 4 (3), 2017, S. 399–405.

Fortführung dort angesiedelter Produktionstätigkeiten unvereinbar, weshalb sich die Arbeiterinnen und Arbeiter um ihre Arbeitsplätze sorgen.⁴⁷ Darauf verweisen neue Konstellationen beim Komitee No Grandi Navi, das gemeinsam mit Mitgliedern der Metallergewerkschaft FIOM seine Positionen bei gegenwärtigen Aushandlungen der Routen zu stärken versucht.

Die mit dem Kreuzfahrtschiff eng verflochtenen Infrastrukturen verstehe ich als relationale Gebilde, die „durch die unterschiedlichen Akteure imaginiert, implementiert und erfahren“ werden und zentral für die Debatten und Bilder sind, die mit dem Schiff in der Lagunenstadt verbunden sind.⁴⁸ Während die mit dem Sektor zusammenhängende internationale Arbeitsteilung und deren Auswirkungen auf den städtischen Alltag in Venedig kaum öffentlich diskutiert wird, dominieren Debatten um Arbeitsmigration die Kontroversen am zweiten Schauplatz.

Monfalcone – Stadt der Kreuzfahrtschiffe

Monfalcone kann auf eine lange Werftgeschichte zurückblicken, die im Jahr 1908 beginnt.⁴⁹ In und um Triest als Seehafen des Habsburgerreiches blühte im 19. Jahrhundert die maritime Industrie, die sich später von der Stadt auf das Umland ausweitete. In diesem Kontext entstand auch die Werft in Monfalcone, die „Fabrik am Meer“⁵⁰, die von den Brüdern Cosulich gegründet wurde, die ursprünglich aus Mali Lošinj im heutigen Kroatien stammten. Gebaut wurden von Beginn an vor allem Militär- und Passagierschiffe. Im Laufe der Jahrzehnte folgten unterschiedliche Eigentümer sowie Teilverstaatlichungen. Seit 1984 wird die Werft von der italienischen Firma Fincantieri

47 Interview mit S. M., 26.10.2019.

48 Asta Vonderau: Globale Daten in lokalen Speichern: Ethnographische infrastrukturelle Zugänge zum World Wide Web. In: *Alltag – Kultur – Wissenschaft. Beiträge zur Europäischen Ethnologie* 2. Würzburg 2015, S. 149–162, hier S. 160.

49 Vgl. Stefania Elena Carnemolla: Monfalcone, storia di un cantiere navale. In: *Diacronie* 12 (4), 2012, <http://journals.openedition.org/diacronie/2584> (Zugriff: 1.10.2020).

50 Zur historischen Entwicklung vgl. Paolo Fragiaco: *Una Fabbrica sul Mare. Ronchi dei Legionari* 2017.

betrieben. Während eine Krise in den 1980er Jahren zur Schließung vieler Werften in Europa führte, gelang bei Fincantieri eine Neuerung, indem sich das Unternehmen auf den Bau von Kreuzfahrtschiffen spezialisierte. Dieser Prozess wurde zudem gekonnt vermarktet: Mit dem neuen Schiffsdesign wurde der Architekt Renzo Piano beauftragt, der sich dafür von der Silhouette von Delfinen inspirieren ließ. Ende der 1990er Jahre war der Standort wiederholt von Schließung bedroht, und es stand zur Debatte, die Rumpfproduktion ins Ausland zu verlagern. Letztendlich behielt Fincantieri den Standort Monfalcone bei.⁵¹ Um Kosten zu sparen, wurden zahlreiche Arbeiterinnen und Arbeiter aus asiatischen Ländern und Osteuropa angeworben. So ist die lokale Werftindustrie bis heute ein bedeutender Wirtschaftszweig in der Region.

Werftarbeit und kulturelle Differenz

Migrantinnen und Migranten sind im Stadtbild von Monfalcone sehr präsent. Sie machen etwa 20 Prozent der Gesamtbevölkerung der Kleinstadt aus, kommen aus unterschiedlichsten Ländern und Kontinenten und arbeiten überwiegend im Schiffbau.⁵² Arbeiter in blauen Overalls, von denen sich viele auf dem Fahrrad fortbewegen, kreuzten bei jedem Besuch meinen Weg. Die innerstädtische Infrastruktur mit asiatischen und afrikanischen Lebensmittelgeschäften, Bars und Essenslokalen verweist darauf, dass sich die Menschen neben der Werft längst auch andere Lebens- und Arbeitskontexte erschlossen haben.

Festzuhalten ist, dass bereits in der Gründungsgeschichte der Werft die Mobilität des Produkts Schiff im Zusammenhang mit der Arbeit an seiner Produktion steht. Für den florierenden Schiffbau zu Beginn des 20. Jahrhunderts warb man Arbeiter aus der gesamten

51 Die Hintergründe dieser Entwicklungen hängen vermutlich mit der lokalen und regionalen Politik zusammen, vgl. Scheppe, *IUAV Class on Politics of Representation* (wie Anm. 11), S. 315.

52 Vgl. Paolo Attanasio: *La comunità bengalese nell'area di Monfalcone rapporto di ricerca*. Monfalcone 2017, <http://www.integrazionemigranti.gov.it/Documenti-e-ricerche/Analisi%20comunit%C3%A0%20bengalese.pdf> (Zugriff: 1.10.2020).

Region sowie aus Istrien und England an. Arbeitsmigration war und ist also ein wesentlicher Faktor in der Entwicklung von Werft und Stadt. Daran erinnert unter anderem das 1979 errichtete Partisanendenkmal vor den Toren der Fabrik, mit dem, so steht darauf geschrieben, den italienischen sowie slowenischen Arbeiterinnen und Arbeitern gedacht wird, die sich im Zweiten Weltkrieg dem Nazi-Faschismus entgegenstellten.⁵³

Allerdings änderten sich in den letzten Jahrzehnten die Beschäftigungsverhältnisse der Menschen. Die eingangs erwähnten Transformationen im Schiffbausektor führten zu einer neuen Zusammensetzung der Arbeiterschaft. Die Arbeitsplätze wurden seit den 1990er Jahren verstärkt mit Arbeiterinnen und Arbeitern aus dem globalen Süden besetzt, von denen viele bei Subunternehmen angestellt und prekär beschäftigt sind. Während heute in der Region nur circa 2.500 direkte Mitarbeiter bei Fincantieri beschäftigt sind, liegt die Zahl der Beschäftigten über Subunternehmen geschätzt bei über 14.000.⁵⁴ „Wie eine Werft in Manila, Taiwan oder Dacca“ sei sein Eindruck in Monfalcone, beschreibt ein Journalist.⁵⁵ Die lokale Politik, seit einigen Jahren durch die rechtspopulistische Partei Lega dominiert, erklärt die Präsenz der Arbeitsmigrantinnen und -migranten zum Problem und instrumentalisiert deren prekäre Bedingungen für ihre Zwecke.

Mit der Transformation der Branche setzen sich auch ehemals auf der Werft Beschäftigte auseinander. Einer meiner Interviewpartner, vormals als Ingenieur bei Fincantieri tätig, betonte in unserem Gespräch wiederholt, am Bau diverser bedeutender schwimmender

53 Slowenischsprachige Arbeiterinnen und Arbeiter wanderten verstärkt aufgrund der industriellen Entwicklung der Stadt zu. Allerdings ist Slowenisch in Monfalcone als offizielle Minderheitensprache anerkannt, was auf die gewachsene historische Präsenz verweist.

54 Vgl. Marco Patucchi: Monfalcone la città-cantiere, 100 etnie in bilico all'ombra dei colossi da crociera, 30.3.2017, https://www.repubblica.it/economia/2017/03/30/news/monfalcone_la_citta_cantiere_100-etnie_in_bilico_all_ombra_dei_colossi_da_crociera-161804454/ (Zugriff: 1.10.2020).

55 Mariano Maugeri: Appalti e „bangla“ hanno battuto la crisi, 3.7.2015, https://st.ilsole24ore.com/art/impresa-e-territori/2015-07-03/appalti-e-bangla-hanno-battuto-crisi-063641.shtml?uuiid=ACxk89K&refresh_ce=1 (Zugriff: 1.10.2020).

Großprojekte beteiligt gewesen zu sein, und knüpfte dadurch an etablierte Narrative über den beruflichen Stolz und die kontinuierliche Identifikation mit dem Schiffbau an.⁵⁶ Dabei übte er implizit wiederholt Kritik an den problematischen sozialen Entwicklungen der vorherrschenden Arbeitsmarktpolitiken, ohne diese jedoch konkret zu benennen, vermutlich, um Diskussionen über dieses politisch sensible Thema zu vermeiden.⁵⁷

Die gegenwärtig in großer Anzahl an der Konstruktion der Schiffe beteiligten Akteure verkörpern durch ihre Präsenz die Veränderung etablierter Strukturen dieser Industrie, in der berufliche Anerkennung und Wertschätzung von Wissen und Fähigkeiten durch angemessene Formen der Entlohnung und die Einhaltung von Sicherheitsvorschriften längst nicht mehr zum Arbeitsalltag gehören, während sich die selbsternannte Stadt der Kreuzfahrtschiffe aber nach außen gerne damit schmückt. Für die Migrantinnen und Migranten selbst bedeutet das Schiff hingegen vor allem prekäre und gefährliche Arbeits- und Lebensverhältnisse.

Die problematischen Arbeitsbedingungen, darauf verweisen mediale Berichte und erste Gespräche vor Ort, werden von Gewerkschaften, regionaler Politik und der Unternehmensführung seit Jahren verhandelt, bislang aber ohne Ergebnis. Vielmehr verstärken diese Debatten, die die Anwesenheit der Menschen aus dem globalen Süden im urbanen Alltag auf unterschiedliche Arten problematisiert, die kulturelle Differenzierung sowie ihre soziale Marginalisierung, indem sie ihnen kaum gesellschaftliche Teilhabe zugestehen.⁵⁸ Am Beispiel der Stadt zeigt sich, dass „Migration, Illegalisierung und

56 Interview mit V. T., 13.6.2019. Vgl. Oliwia Murawska: *Die Familienwerft. Strukturen, Traditionen, Nachfolge*. Münster 2015, S. 57 f.

57 Zu den Transformationen vgl. Loredana Panariti: *Tute blu e principesse. L'organizzazione del lavoro nel cantiere di Monfalcone (1987–2007)*. In: Romeo Danielis (Hg.): *Il sistema marittimo-portuale del Friuli Venezia Giulia. Aspetti economici, statistici e storici*. Trieste 2011, S. 218–256.

58 Vgl. Diana Reiners: *Zur Situation von Migrant_innen auf dem Südtiroler Arbeitsmarkt: Einseitige Bedarfsorientierung und Integrationshindernisse – Ein Überblick*. In: Gilles Reckinger, Diana Reiners, Dorothy Zinn (Hg.): *Migrantische Arbeitswelten in Südtirol. Explorativ-ethnographische Ergebnisse eines Euregio-Lehrforschungsprojektes (=bricolage. Innsbrucker Zeitschrift für Europäische Ethnologie, 9)*. Innsbruck 2017, S. 15–22.

Arbeitsmarktpolitiken [...] exemplarisch für das europäische Migrationsregime und seine Strukturen“ sind.⁵⁹

Während die Ethnisierung von Migration spätestens seit den beiden Weltkriegen fester Bestandteil der lokalen sowie nationalen Politik der Grenzstadt Monfalcone ist und die gegenwärtig betriebene geschichtsrevisionistische Politik gesellschaftliche Diskurse prägt und die Fremden immer wieder aufs Neue konstruiert, erlangen diese Prozesse mit der Instrumentalisierung der Arbeitsmigrantinnen und -migranten eine neue Dimension.⁶⁰

Der Schiffbau als Kulturerbe – Lokalität und Leerstellen

Das Werftmuseum Museo della Cantieristica a Monfalcone (MuCa), das 2017 seine Türen öffnete, liegt nur wenige Minuten von der Innenstadt entfernt am Rand der Kleinstadt. Das Museum ist in der ehemaligen Unterkunft der Werftarbeiterinnen und -arbeiter untergebracht, die früher überwiegend aus Istrien kommende Arbeiterinnen und Arbeiter beherbergte, einem beeindruckenden Gebäude von 1920. Das Museumsgebäude befindet sich direkt gegenüber dem Werftgelände, ist von diesem aber durch einen hohen Zaun abgetrennt.

Die Entwicklung von Stadt und Fabrik, das verdeutlicht die Ausstellung des Werftmuseums schon im Eingangsbereich, ist nicht voneinander zu trennen. Das parallele und ineinander verwobene Wachstum von Werft und Stadt veranschaulicht die zu Ausstellungsbeginn gezeigte multimediale Karte eindrücklich. Schiffsmodelle dominieren die Ausstellungsräume. Bis in die 1980er Jahre wird die Geschichte der Werft zumindest in Ansätzen auch in seiner sozialgeschichtlichen Dimension erzählt. Auffällig ist der beachtliche Raum, den die Themen Arbeitssicherheit und Gesundheit einnehmen. Ein Teil der Räumlichkeiten ist dem Material Asbest gewidmet, das den Tod zahlloser Werftarbeiter wie deren Angehöriger in Monfalcone

59 Naja Neuner: Tagungsbericht „Hungerlöhne, Slums und Illegalisierung. Dynamiken des Ausbeutens in der Lebensmittelproduktion“. 23. bis 24. Oktober 2014, Universität Innsbruck. In: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde 69/118, 2015, S. 113–117, hier S. 114.

60 Vgl. Piero Purini: *Metamorfosi etniche: i cambiamenti di popolazione a Trieste, Gorizia, Fiume e in Istria 1914–1975*. Udine 2010.

verursachte. Mit den Darstellungen der Gerichtsprozesse, die jahrzehntelang von den Opfern und ihren Angehörigen geführt wurden, werden hier deutlich die Schattenseiten der Industrie angesprochen.

Insgesamt zeichnet die Ausstellung allerdings eine Entwicklung nach, die sich auf die Aufzählung der technischen Errungenschaften konzentriert. Vor allem sogenannte Rekordschiffe und diverse vor Ort entwickelte technische Meisterleistungen dominieren die Ausstellungsnarration. Das Werftmuseum legt den Schwerpunkt auf die Schiffbautechnik als Kulturerbe von Stadt und Region. Das Artefakt Schiff, insbesondere Passagier- und Kreuzfahrtschiffe, wird hier zur Herstellung der lokalen Imagination des Schiffbaus als Kulturerbe eingesetzt. Die Ausstellung wirkt überwiegend wie ein Instrument der Industrie und wie der Versuch, Industrie und Museum voneinander profitieren zu lassen. Beinahe entsteht der Eindruck, dass man damit den Blick weg von gegenwärtigen Entwicklungen lenken möchte.

Zwar geht das Museum auch auf gegenwärtige Schiffproduktionen und -techniken ein, thematisiert aber weder die Strukturen, die die Regelung des Arbeitsmarktes beeinflussen, noch die internationalen Entwicklungen im Schiffbau und die gängige Arbeitsmarktpolitik.⁶¹ Auch in der musealen Repräsentation findet die Arbeitsmigration also keinen Platz, weder aus historischer noch aus gegenwärtiger Perspektive. So verpasst die relativ aktuelle Ausstellung die Chance, das Museum als „contact zone“ und Begegnungsraum zu etablieren, an dem sich Effekte globaler Ökonomien diskutieren lassen.⁶² Indem sie weder die historische noch die gegenwärtige Vielschichtigkeit der vor Ort arbeitenden Menschen aufzeigt, schreibt auch diese Institution die Marginalisierung eines Großteils der Arbeiterschaft fort. Beispielfhaft für diese Marginalisierung ist auch die Inszenierung des ehemaligen Arbeiterdorfes Panzano. Die in

61 Die Art und die Inhalte der Ausstellung riefen erste Kritiker zu Wort, vgl. Giulio Mellinato: *Spazi di lavoro e di vita. Monfalcone 1966–1988*. In: Comune di Monfalcone (Hg.): *Da territori industriali a paesaggi culturali. Percorsi progettuali, esperienze, potenzialità di valorizzazione, riconversione e recupero del patrimonio e dei siti dell'archeologia industriale*. Monfalcone 2008.

62 James Clifford: *Museums as Contact Zones*. In: ders. (Hg.): *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Cambridge 1997, S. 188–219.

den 1920er Jahren in unmittelbarer Nachbarschaft zur Werft erbaute Wohnsiedlung, heute ein Stadtviertel Monfalcons, wird seit wenigen Jahren im Rahmen der Regionalförderung als historisches Arbeiterviertel in Wert gesetzt. Dieses als Kulturerbe deklarierte Arbeiterviertel stellt die gänzlich anders gelagerte Lebens-, Wohn- und Arbeitsrealität heutiger auf der Werft beschäftigter Menschen umso deutlicher heraus.

Momentaufnahme – Schiff, Industrie und Stadt

Meine Ausführungen verdeutlichen die enge Verknüpfung der Kreuzfahrtindustrie (Tourismus und Schiffbau) und der damit verbundenen Mobilitäten sowie den Eingriff in städtische Alltage und Arbeitswelten. Am Beispiel des Kreuzfahrtschiffes als Symbol, dem in verschiedenen Schauplätzen unterschiedliche Bedeutungen zugeschrieben wird, dessen Symbolgehalt dort allerdings auch stets reproduziert wird, lassen sich die Relationen nachvollziehen. Die hier vorgestellten Kreuzfahrtstädte funktionieren als Spiegel für die auf dem Schiff (in der Schifffahrt) durch Deterritorialisierung längst eingesetzten Entwicklungen.

Imagination kann in diesen Prozessen als Praxis bezüglich der Herstellung und Aushandlung gegenwärtiger Mobilitätserfahrungen und ihrer Effekte auf urbane Alltage und sich transformierende sozialräumliche Ordnungen gelten. In Venedig und Monfalcone kollidieren Imagination und urbaner Alltag auf unterschiedliche Art. Während in Venedig der seit Jahrzehnten andauernde Konflikt zwischen Anwohnerinnen und Anwohnern und städtischer Politik symbolisch am Kreuzfahrtschiff kulminiert, findet in Monfalcone eine stadtpolitisch forcierte Rückbesinnung auf die Tradition des Schiffbaus statt, die mit den Imaginationen des Kreuzfahrtschiffes arbeitet, indem dieses zum Kulturerbe deklariert wird.

Im weiteren Forschungsverlauf ist verstärkt den Akteuren nachzugehen, die an den bislang unsichtbar gebliebenen Stätten wirken. Weitere Fragen betreffen etwa Akteure und Praktiken in der Herstellung von Lokalität der „displaced, deterritorialized and transient populations that constitute today’s ethnoscares“.⁶³ Daran

63 Appadurai (wie Anm. 16), S. 66.

anschließend zu untersuchen wäre, welche Resonanzräume sich für die Arbeiterinnen und Arbeiter der mit dem Schiffbau in Zusammenhang stehenden Industrien bilden. Hier knüpft die Frage nach zukünftigen Allianzen an, die sich an den Arbeitsplätzen, in den Wohnorten und darüber hinaus bilden können, und inwiefern sich diese auch zu transregionalen oder transnationalen Phänomenen entwickeln. Zu beobachten wird auch die Gewichtung von Dienstleistung und Industrie in Kreuzfahrtstädten sein. Und welche Rolle nimmt die Kreuzfahrtindustrie selbst bei der Hervorbringung des Imaginationsarsenals ein? Diesen Aspekten gilt es auch an anderen Schauplätzen in der nördlichen Adria Beachtung zu schenken.

Mit der Covid-19-Pandemie und dem ab Mitte März 2020 folgenden Lockdown wurde die Kreuzfahrtindustrie schwer angeschlagen. Die Immobilität, mit der die Reisebranche konfrontiert wurde, brachte neue Bilder hervor und entleerte die Kreuzfahrtschiffe ihrer Bedeutung. Von Geisterschiffen war die Rede, Debatten um Schiffe als Hotels oder Auffangbecken für Geflüchtete entfachten. Während viele Menschen in Venedig zunächst wortwörtlich aufatmeten und statt Kreuzfahrtschiffen Delphine die Hafenträume zurückeroberten, nahm die Werft in Monfalcone schon im April 2020 die Arbeit an neuen Schiffen für den militärischen Bereich wieder auf. Seit August 2020 laufen (wenn auch in geringerer Anzahl) Kreuzfahrtschiffe wieder die Destination Venedig an. Während der anhaltenden Coronakrise werden indes die Karten neu gemischt, und Debatten über die Verlagerung des Tourismus in umliegende Städte geführt. Bleibt abzuwarten, welche Imaginationen im weiteren Verlauf und nach der Krise genährt werden.

**The cruise city as an area of conflict –
imagining the cruise ship in the northern Adriatic**

For some years now, cruise ships have been causing fierce conflicts in various European destinations. Exploring the complex and close relations between ship and urban everyday life, the contribution docks in the cruise cities of Venice and Monfalcone in the northern Adriatic and draws attention to local controversies and negotiation processes that have not yet emerged in public debates. The ship, bundling imaginations of divergent views, is the central symbol and vehicle on which contemporary debates about local effects of global markets can be retraced. Taking the two settings as an example, the article discusses effects of the coexistence of cruise tourism and shipbuilding.

Generationswechsel: Museumsbeamte neuen Typs? Fritz Fichtner und Hans Kummerlöwe – zwei Museumsdirektoren in Dresden in der NS-Zeit

In Phasen politischer Umbrüche erwachsen Museen besondere Aufgaben, denn sie sind eingebunden in politische wie gesellschaftliche Prozesse. Im Nationalsozialismus agierten Museumsmitarbeiter letztlich im Dauerkonflikt zwischen dem Schutz der Objekte und der aktiven Mitwirkung an der „Heimatfront“. Museumsdirektoren, die im Dritten Reich Karriere machten, waren NSDAP-Mitglieder und verkörpern als promovierte Vertreter ihrer Fachwissenschaft und im Lehramt Ausgebildete einen Museumsbeamten neuen Typs. Die Beispiele von Fritz Fichtner und Hans Kummerlöwe belegen dies.

Der Internationale Museumsrat, ICOM, definiert in seinen Ethischen Richtlinien das Museum als eine „der Öffentlichkeit zugängliche Einrichtung im Dienste der Gesellschaft und ihrer Entwicklung, die zum Zwecke des Studiums, der Bildung und des Erlebens materielle und immaterielle Zeugnisse von Menschen und ihrer Umwelt beschafft, bewahrt, erforscht, bekannt macht und ausstellt“¹. Zwar stammt diese Beschreibung vom Ende der 1980er Jahre, doch besteht die darin zum Ausdruck gebrachte enge Verflechtung zwischen den Museen, ihren Mitarbeitern und Besuchern, ihren Finanziers und Unterstützern sowie der Gesellschaft bereits seit den ersten Museumsgründungen.

1 ICOM: Ethische Richtlinien für Museen, 2. überarb. Auflage 2010, https://icom-deutschland.de/images/Publikationen_Buch/Publikation_5_Ethische_Richtlinien_dt_2010_komplett.pdf (Zugriff: 19.3.2020).

Museen sind insbesondere als staatliche Institutionen abhängig von den kulturellen Ambitionen und Ansprüchen des jeweiligen gesellschaftlichen bzw. staatlichen Systems. Sie stehen per definitionem im Dienst der Gesellschaft. So stellt sich die Frage, ob jede Zeit, ob jedes gesellschaftspolitische System ihre eigenen typischen Museumsbeamten hervorbringen, denn die Institution Museum wird von diesen, ihren jeweiligen Direktoren und Kustoden, entscheidend geprägt. Sie gestalten die Museumsarbeit aktiv, treffen Entscheidungen, sind in das politische Leben und die staatliche Verwaltung vernetzt.²

Die Kontinuitäten und Brüche in den Biografien dieser Protagonisten einerseits und in der Museumsarbeit andererseits erforschte das von der Deutschen Forschungsgemeinschaft geförderte Projekt der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden *Zwischen Kunst, Wissenschaft und Politik: Museen im Nationalsozialismus. Die Staatlichen Sammlungen für Kunst und Wissenschaft in Dresden und ihre wissenschaftlichen Mitarbeiter*.³ Die Geschichte dieser Institution sowie die Biografien ihrer Direktoren und wissenschaftlichen Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter zwischen 1933 und 1945 offenbaren, wie stark Museen in dieser Zeit, unter dem Einfluss der nationalsozialistischen Ideologie, in politische und gesellschaftliche Prozesse eingebunden

- 2 Dieser Text beruht auf einem Vortrag der Autorin bei der Tagung *Museen in Phasen des politischen Umbruchs. Das östliche Europa im Fokus* des Bundesinstituts für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa in Oldenburg 2018.
- 3 Laufzeit 2016–2019. Siehe Karin Müller-Kelwing: *Zwischen Kunst, Wissenschaft und Politik. Die Staatlichen Sammlungen für Kunst und Wissenschaft in Dresden und ihre Mitarbeiter im Nationalsozialismus*. Hg. von Staatliche Kunstsammlungen Dresden u. Gilbert Lupfer. Wien, Köln, Weimar 2020. Ähnlich umfassende Studien zu anderen Museen siehe: Jörn Grabowski, Petra Winter (Hg.): *Zwischen Politik und Kunst. Die Staatlichen Museen zu Berlin in der Zeit des Nationalsozialismus* (=Schriften zur Geschichte der Berliner Museen, 2). Wien, Köln, Weimar 2013; Elisabeth Vaupel, Stephan L. Wolff (Hg.): *Das Deutsche Museum in der Zeit des Nationalsozialismus. Eine Bestandsaufnahme* (=Deutsches Museum. Abhandlungen und Berichte, N. F. 27). Göttingen 2010; Luitgard S. Löw, Matthias Nuding (Hg.): *Zwischen Kulturgeschichte und Politik. Das Germanische Nationalmuseum in der Weimarer Republik und der Zeit des Nationalsozialismus*. Nürnberg 2014. Die Ergebnisse des von Robert Hoffmann geleiteten Forschungsprojektes zur NS-Geschichte des Salzburger Hauses der Natur wurden 2014 in einer Ausstellung präsentiert, bisher jedoch nicht publiziert.

waren und welche besondere Aufgaben ihnen daraus erwuchsen. Anfang 1933, zur Zeit der „Machtübernahme“ durch die Nationalsozialisten, umfassten die Staatlichen Sammlungen für Kunst und Wissenschaft, als Vorgänger der heutigen Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, zwölf Museen – die kunst- und kulturhistorischen ebenso wie die naturhistorischen – und die Sächsische Landesbibliothek.⁴

Veränderungen im Personalbestand – ein Generationswechsel?

Bereits Anfang der 1930er Jahre war die Personalausstattung der Staatlichen Sammlungen in Dresden keineswegs üppig. Die einzelnen Museen wurden in der Regel von einem promovierten Fachwissenschaftler geleitet, dem bestenfalls ein Kustos, ein Wissenschaftlicher Hilfsarbeiter und ein Freiwilliger Wissenschaftlicher Hilfsarbeiter zur Seite gestellt waren – heute entsprächen diese Positionen den Kustoden/Kuratoren, Wissenschaftlichen Mitarbeitern und Volontären. Das wissenschaftliche Personal der Museen bestand damals primär aus Männern, es gab lediglich zwei Freiwillige Wissenschaftliche Hilfsarbeiterinnen: Erna von Watzdorf im Grünen Gewölbe und Ragna Enking in der Skulpturensammlung. Während in der Sächsischen Landesbibliothek, wo es geringfügig mehr wissenschaftliche Mitarbeiterinnen gab, der Personalstamm im „Dritten Reich“ im Wesentlichen konstant blieb, kam es im Bereich der Museen zu zahlreichen Veränderungen.

1933 wurden die zwölf Museen von elf Direktoren betreut, denn das Grüne Gewölbe und das Historische Museum hatten bereits seit 1924 einen gemeinsamen Direktor. Dazu kamen sieben Kustoden, fünf Wissenschaftliche Hilfsarbeiter und vier Freiwillige Wissenschaftliche Hilfsarbeiter. In den folgenden zwölf Jahren, vor allem im Krieg, verschlechterte sich die Personalsituation immens, das wissenschaftliche Personal wurde um etwa die Hälfte von 27 auf 13 Personen

4 Die Museen waren Gemäldegalerie, Kupferstich-Kabinett, Porzellansammlung, Skulpturensammlung, Grünes Gewölbe, Historisches Museum, Münzkabinett, Mathematisch-Physikalischer Salon, Museen für Tierkunde und Völkerkunde, Museum für Mineralogie, Geologie und Vorgeschichte sowie Kunstgewerbemuseum und Sächsisches Armeemuseum.

reduziert. Weitere Museumsverwaltungen wurden zusammengelegt. Anfang 1945 waren nur noch vier Museen – Gemäldegalerie, Porzellansammlung, Skulpturensammlung, Landesmuseum für Vorgeschichte – von eigenen Direktoren geleitet. Die anderen Museen wurden von diesen mitverwaltet, oder aber von den verbliebenen drei Kustoden und sechs Wissenschaftlichen Hilfsarbeitern bzw. von den Restauratoren, Präparatoren oder Inspektoren betreut.

Insbesondere die personellen Veränderungen in den Direktorenstellen sind interessant: Vier Direktoren der Staatlichen Sammlungen in Dresden waren seit 1933 gestorben, unter anderem 1942 Hans Posse, seit 1910 Direktor der Gemäldegalerie, der als „Sonderbeauftragter Hitlers“ für die Zusammenstellung des „Führermuseums Linz“ zuständig war. Sieben weitere waren aus unterschiedlichen Gründen aus ihrem Amt ausgeschieden. Zwei davon, Ernst Zimmermann von der Porzellansammlung und Arnold Jacobi von den Museen für Tierkunde und Völkerkunde, wurden nach 25 bzw. 30 Dienstjahren regulär pensioniert. Vier ließen sich freiwillig vorzeitig in den Ruhestand versetzen, darunter der Direktor der Landesbibliothek Martin Bollert. Wolfgang Balzer vom Kunstgewerbemuseum wurde hingegen aufgrund des Paragraphen 4 des *Gesetzes zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums* zwangspensioniert.

Bei der Wiederbesetzung oder Neuberufung wurden bevorzugt sammlungsinterne Lösungen gefunden. Nur zweimal wurden Bewerber von außerhalb als neue Direktoren eingestellt: 1936 Hans Kummerlöwe aus Leipzig für die Museen für Tierkunde und Völkerkunde und 1943 Hermann Voss aus Wiesbaden für die Gemäldegalerie.

Auffallend ist dabei, dass sich an den Staatlichen Sammlungen in der NS-Zeit ein Generationswechsel vollzog. War es einst selbstverständlich, dass Fachwissenschaftler über Jahrzehnte hinweg an einem Museum arbeiteten und damit eine präzise wie umfassende Bestandskenntnis erlangten, wurden nun unerfahrene, aber politisch zuverlässige Mitarbeiter nachbesetzt, die meist zusätzlich über eine Lehrbefähigung verfügten. Zu einem wichtigen Kriterium wurde die Mitgliedschaft in der NSDAP. Etwa 45 Prozent der wissenschaftlichen Mitarbeiter der Staatlichen Sammlungen in Dresden traten in die Partei ein.

Wandel in der Museumsarbeit – Schutz des Kulturgutes versus offensive Bildungsarbeit

Parallel zu den Veränderungen im Personalbestand vollzog sich ein Wandel in der Museumsarbeit. Die Aufgabe des Bewahrens gewann, vor allem im Zweiten Weltkrieg, an Bedeutung. Bereits während der „Sudetenkrise“ 1938 schlossen einige Museen in Dresden vorsorglich und verpackten ihre Sammlungen in den Ausstellungsräumen. Unmittelbar nach dem Münchener Abkommen öffneten sie wieder. Ein Jahr später, am 28. August 1939, nur wenige Tage vor dem Überfall der Deutschen Wehrmacht auf Polen, wies das Reichsministerium für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung an: „Der Schutz von Kulturgütern und Kunstwerken ist, soweit noch nicht geschehen, vorsorglich innerhalb der Museumsgebäude [...] vorzubereiten.“⁵ Sofort wurden die Dresdner Sammlungen geschlossen, die wertvollsten Objekte in Kisten verpackt und in den Museumsräumen oder Gebäudekellern geborgen.

Zwar öffneten Anfang 1940 fast alle Museen wieder, doch schon bald folgten sukzessive dauerhafte Schließungen: zunächst die kunst- und kulturhistorischen Sammlungen – als Erstes die Gemäldegalerie –, danach die naturwissenschaftlichen und zuletzt, Ende 1944, das Museum für Mineralogie und Geologie. Noch vor der Schließung der letzten Museen, nach den ersten schweren Luftangriffen auf deutsche Städte, wurden die bisherigen Schutzmaßnahmen in Dresden überdacht und an die Situation angepasst. Die verantwortlichen Direktoren suchten nach geeigneten Standorten: fernab von Großstädten, militärischen Anlagen und Industrieanlagen. Auf Befehl des Reichsstatthalters Martin Mutschmann verlagerten sie ab April 1942 die Kunstschätze an über vierzig Orte in Sachsen, vor allem in Burgen, Schlösser, Herrenhäuser und ehemalige Bergwerke. Dies war angesichts fehlender Transportmöglichkeiten während des Krieges eine enorme logistische Leistung.⁶ Sämtliche Auslagerungsorte mussten

- 5 Reichsminister für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung, Berlin, an die Landesregierungen, 28.8.1939, Sächsisches Staatsarchiv, Hauptstaatsarchiv Dresden (künftig: HStA Dresden), 10701 Staatskanzlei, Nr. 320/1, Bd. I, Bl. 1.
- 6 Vgl. Gilbert Lupfer: Die Staatlichen Sammlungen für Kunst und Wissenschaft von 1918 bis 1945. In: Die Dresdner Kunstsammlungen in fünf Jahrhunderten, Dresdner Hefte, Sonderausgabe 2004, S. 71–83; Gilbert

von den Sammlungsmitarbeitern selbst bewacht und regelmäßig Kontrollen der klimatischen Bedingungen vor Ort durchgeführt werden.

Parallel zu den Schutzmaßnahmen wurde die Museumsaufgabe des Vermittelns fortgeführt, denn Museen hatten im NS-Staat „dem Vaterland und der Nation zu dienen“ und „nationalsozialistische Erziehungsstätten“⁷ zu sein. Im Erlass *Museen während des Kriegszustandes* forderte der Reichsminister für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung, Bernhard Rust, drei Monate nach Kriegsbeginn, im Dezember 1939, dass sich die Museen „aktiv in die innere Front“ eingliedern, denn „[j]edes, sei es auch behelfsmäßig und anspruchslos, geöffnete Museum gibt zahlreichen Volksgenossen Anregung und Freude und stärkt sie in ihrem Vertrauen.“⁸ Damit war klargestellt, dass den Museen im Krieg die Aufgabe oblag, der Bevölkerung ein normales Leben zu suggerieren.

Ziel der offensiven Bildungsarbeit war es, breiten Gruppen der Bevölkerung einen Zugang zu den Museen zu ermöglichen: Wehrmatsangehörigen, SA-Gruppen, Mitgliedern NSDAP-naher Organisationen, Studenten sowie Schulklassen und Familien – Museumsarbeit wurde zum „Kampf an der Heimatfront“. Insbesondere die Zusammenarbeit mit Schulen wurde intensiviert, ohne jedoch in Dresden dafür eine eigene Abteilung zu gründen, wie das an den Staatlichen Museen in Berlin der Fall war.⁹ Auch wurde mit der NS-Organisation Kraft durch Freude kooperiert.

Lupfer, Christine Nagel: Die Staatlichen Kunstsammlungen für Kunst und Wissenschaft im Zweiten Weltkrieg. In: Pia Schölnberger, Sabine Loitfellner: *Bergung von Kulturgut im Nationalsozialismus. Mythen – Hintergründe – Auswirkungen*. Köln, Weimar, Wien 2016, S. 271–286; Thomas Rudert: Die kriegsbedingte Bergung der Kunstwerke aus der Staatlichen Gemäldegalerie Dresden ab August 1939. In: *Kunst im Krieg 1939–1945*, *Dresdener Kunstblätter* 3, 2015, S. 5–17; Alexander Hänel: Die Auslagerung von Kunst- und Kulturgütern in die Burgen und Schlösser Sachsens. In: *Staatliche Schlösser, Burgen und Gärten Sachsen* (Hg.): *Bombensicher! Kunstversteck Weesenstein 1945*. Dresden 2018, S. 33–43.

7 *Dresdner Neueste Nachrichten* (künftig: DNN), 4.10.1937, S. 2, 6.

8 Erlass des Reichsministers für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung, 8.12.1939, übermittelt vom Leiter des Ministeriums für Volksbildung an die Direktoren der Staatlichen Sammlungen, 18.12.1939, Archiv der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden (künftig: SKD Archiv), 02/VA 50, Bl. 101–103.

9 Vgl. Sächsisches Ministerium für Volksbildung an diverse Schulen, 25.4.1934, SKD, Mathematisch-Physikalischer Salon, 1934, E.-Reg.



Abb. 1: Fritz Fichtner bei der Vorbereitung eines Führungsvortrages in der Porzellansammlung, um 1940, © Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Porzellansammlung, GN_A_81.

Bis zur Schließung der einzelnen Schausammlungen wurden in Dresden regelmäßig Führungen angeboten. Danach setzte man die Vermittlungsarbeit in bescheidenem Umfang fort, unter anderem durch „Führungsvorträge“, die einen Vortrag mit dem Vorzeigen einiger originaler Objekte aus der jeweiligen Sammlung verbanden, also nicht an eine Ausstellung gebunden waren. (Abb. 1) Ein anderes neues Instrument der Vermittlung waren die 1937 bis 1941 in Dresden organisierten Museumswochen, die aus Sonderausstellungen, Führungen und Vorträgen bestanden. Im Mai 1939 lautete deren Motto: „Volk und Museen gemeinsam für Großdeutschland!“, ein Jahr später, im ersten Kriegsjahr, stand die Museumswoche im „Dienst an der Heimatfront“.¹⁰ Diese Maximen besaßen einen klaren politischen Impetus.

Nr. 133. Vgl. Ullrich Amlung: Die Abteilung „Schule und Museum“ am Staatlichen Museum für Deutsche Volkskunde in Berlin und ihr Leiter Adolf Reichwein 1939–1944. In: Grabowski/Winter (wie Anm. 3), S. 409–426.

10 Vgl. *Dresdner Anzeiger* (künftig: DA), 22.5.1939, S. 10; DNN, 22.5.1939, S. 14; 3.5.1940 u. 4.5.1940.



Abb. 2: Einladungskarte zu den Museumsvorträgen in Dresden, 1944,

© Sächsisches Staatsarchiv, Hauptstaatsarchiv Dresden, 12624, Nr. 150, Bl. 100.

In ihren Bemühungen, den NS-Volksbildungsauftrag zu erfüllen, standen die Dresdner Museen anderen Institutionen, etwa den Berliner Museen, in nichts nach. Dies verdeutlichte der Vortrag *Die deutschen Museen und die neue Zeit*, bei dem der Generaldirektor der Berliner Museen, Otto Kümmel, anlässlich der Eröffnung der Museumswoche in Dresden im Mai 1939 Führungen, Lichtbildvorträge und den Film als „neue Mittel der Vermittlung“ propagierte.¹¹

Allerdings waren diese, außer dem Film,¹² keineswegs neu: Vorträge und Führungen zählten neben Wechselausstellungen, Publikationen und der gezielten Zusammenarbeit mit Schulen schon Anfang des 20. Jahrhunderts zu den Instrumenten der Vermittlungsarbeit in

11 Vgl. Rede Otto Kümmel, Museumswoche 1939, SKD Archiv, 01/PS 43, Bd. 2, Bl. 33–41; Otto Kümmel: Die Berliner Museen als Mittel der Volksbildung und Erziehung. In: Jahrbuch der Reichshauptstadt Berlin I, 1939, S. 206–209.

12 Vgl. Bénédicte Savoy: „Vom Faustkeil zur Handgranate“ Filmpropaganda für die Berliner Museen 1934–1939. Köln, Weimar, Wien 2014.

Museen, wie sie Alfred Lichtwark 1904 befürwortet hatte.¹³ Vielmehr knüpften die von den Nationalsozialisten ergriffenen Maßnahmen, die der Popularisierung der Museen als „nationalsozialistische Erziehungsstätten“ dienten, an die Volksbildungsbewegung und die Museumsreformbewegung an.¹⁴

Neu war hingegen die ideologische Instrumentalisierung der Vermittlungsarbeit, die klar in den Dienst der NS-Politik gestellt wurde. In diesem Sinne offerierten die Dresdner Museen trotz aller Personal- und Budgetknappheit, trotz des dominierenden Objektschutzes und der Auslagerungen noch bis 1944 Vorträge an Sonntagvormittagen (Abb. 2) und zeigten einzelne Sonderausstellungen. Die letzte, kuratiert vom Direktor der Porzellansammlung, Fritz Fichtner, präsentierte im fünften Kriegsjahr „Serienporzellan für Küche, Keller, Kantine und Kaserne“.¹⁵ Gezeigt wurden allerdings keine kostbaren Sammlungsbestände, sondern die aktuelle Kriegsproduktion bekannter deutscher Porzellanmanufakturen und -fabriken.

Erst der Erlass des Reichsministers für Volksaufklärung und Propaganda über den totalen Kriegseinsatz vom 25. Juli 1944 ließ das Ausstellungswesen komplett zusammenbrechen und bewirkte die Schließung der letzten Kultureinrichtungen. Damit endete auch in Dresden die in der Öffentlichkeit wahrnehmbare Museumsarbeit, absoluten Vorrang hatte fortan der Schutz des Kulturgutes. Die Berliner Museen hatten die Präsentation eigener Ausstellungen bereits 1942 eingestellt.¹⁶

- 13 Alfred Lichtwark: Museen als Bildungsstätten. Einleitung zum Mannheimer Museumstag. In: Centralstelle für Arbeiterwohlfahrtseinrichtungen (Hg.): Die Museen als Volksbildungsstätten. Ergebnisse der 12. Konferenz der Centralstelle für Arbeiterwohlfahrtseinrichtungen. Berlin 1904, S. 6–12, urn:nbn:de:bsz:16-artdok-18836 (Zugriff: 19.3.2020).
- 14 Siehe Andreas Kuntz: Das Museum als Volksbildungsstätte. Museumskonzeptionen in der deutschen Volksbildungsbewegung 1871–1918. Münster, New York 1996; Alexis Joachimides: Die Museumsreformbewegung in Deutschland und die Entstehung des modernen Museums 1880–1940. Dresden 2001.
- 15 Von März bis September 1944. Vgl. Müller-Kelwing (wie Anm. 3), S. 220 ff.
- 16 Vgl. Ausstellungen der Staatlichen Museen zu Berlin 1933–1943. In: Grabowski/Winter (wie Anm. 3), S. 429–446.

Die Offensive in der Bildungsarbeit der Museen im Nationalsozialismus insbesondere nach Beginn des Zweiten Weltkrieges diente klaren ideologischen Zielen und erforderte fachlich wie pädagogisch geschultes Personal. Wer wäre für diese Aufgaben besser geeignet gewesen als promovierte Fachwissenschaftler mit einer zusätzlichen pädagogischen Ausbildung, dem Staatsexamen für das höhere Lehramt, die über Lehrerfahrung verfügten und NSDAP-Mitglieder waren? In diesem Zusammenhang sind die Neubesetzungen zweier Dresdner Direktorenstellen in der NS-Zeit interessant: jene der Porzellansammlung im Dezember 1933 mit Fritz Fichtner und die der Museen für Tierkunde und Völkerkunde mit Hans Kummerlöwe zum Jahresbeginn 1936. Die Biografien beider Direktoren sollen im Folgenden mit Blick auf ihre Karriere im Nationalsozialismus vorgestellt werden.

Fritz Fichtner (1890–1969)¹⁷

Am 16. Juni 1890 als Sohn eines Oberlehrers in Dresden geboren, besuchte Fritz Fichtner nach dem Gymnasium bis 1910 das Lehrerseminar in Zschopau, im sächsischen Erzgebirge. Nach dem Dienst als Einjährig-Freiwilliger arbeitete er als Volksschullehrer, bevor er in Dresden an der Kunstgewerbeakademie Kunstpädagogik studierte und an der Kunstakademie Anatomiekurse belegte. Im Ersten Weltkrieg diente er als Freiwilliger im Sanitätsdienst. Erst nach dem Krieg legte er die Staatsprüfung für das höhere Lehramt ab und unterrichtete an Gymnasien in Leipzig und Dresden. Parallel dazu studierte er an der Universität Leipzig und an der Technischen Hochschule in Dresden Kunstgeschichte, Geschichte, Archäologie, Architektur und Philosophie. Im Juli 1921 wurde Fichtner in Leipzig mit der Arbeit *Die Dresdner Bildhauerschule des 16. und beginnenden 17. Jahrhunderts* promoviert,

17 Vgl. Personalakten Fritz Fichtner, HStA Dresden, 13859 Reichsstatthalter (Staatskanzlei), Personalamt, Nr. 1553 u. 1960 sowie HStA Dresden, 11125 Sächsisches Ministerium des Kultus und Öffentlichen Unterrichts, Nr. 22891, Bl. 5r; SKD Archiv, 01/PS 40, Bl. 218–219; Bayerisches Hauptstaatsarchiv (BayHStA), MK 43591 u. MK 78130. Vgl. Dorit Petschel (Bearb.): Die Professoren der TU Dresden 1828–2003. Köln, Weimar, Wien 2003, S. 209. Vgl. Müller-Kelwing (wie Anm. 3), S. 306–310.



Abb. 3: Fritz Fichtner im Dresdner Zwinger, um 1939,
© Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Porzellansammlung, FN_A_140.

im Dezember 1923 als erster Kunsthistoriker in Dresden habilitiert. Danach war Fichtner als Dozent an der Technischen Hochschule, der Kunstgewerbeakademie und der Akademie der bildenden Künste tätig, gleichzeitig arbeitete er noch immer als Lehrer. Im Dezember 1928 wurde er zum außerordentlichen Professor für allgemeine Kunstgeschichte an der Technischen Hochschule ernannt. (Abb. 3)

Seine Museumslaufbahn begann Fichtner 1929, 39-jährig, als Freiwilliger Wissenschaftlicher Hilfsarbeiter in der Porzellansammlung in Dresden. Nach der regulären Pensionierung des Direktors Ernst Zimmermann 1933 wurde Fichtner, der über reichlich Erfahrung in der Lehre, aber vergleichsweise wenig Museumserfahrung verfügte, zum Kustos und Leiter der Porzellansammlung ernannt und zugleich als Nachfolger des zwangspensionierten Wolfgang Balzer als Leiter des Kunstgewerbemuseums eingesetzt und beendete seinen Schuldienst.

Ausschlaggebend für diesen Karrieresprung war Fichtners nationalsozialistische Haltung. Er war im Januar 1933 der SA beigetreten

und wurde im Mai 1933 NSDAP-Mitglied.¹⁸ In den Folgejahren trat er in mehrere nationalsozialistische Organisationen ein, unter anderem in den Nationalsozialistischen Lehrerbund. Im November 1933 unterzeichnete Fichtner das „Bekenntnis der Professoren an den deutschen Hochschulen zu Adolf Hitler“¹⁹. Für das Kreisschulungsamt der NSDAP war er als Referent für Kunsterziehung und als Ausbilder aktiv, für das Rassenpolitische Amt der NSDAP als Berater.²⁰

Sein politisches Engagement führte dazu, dass Fichtner im Februar 1937 zum Direktor der Porzellansammlung ernannt wurde und zwei Monate später zum Referenten für die Staatlichen Sammlungen im Sächsischen Ministerium für Volksbildung. Diese Aufgaben führte er nach der Einberufung zum aktiven Wehrdienst als Kriegsverwaltungsrat beim Heeresmuseum Dresden im Dezember 1941²¹ weiter, gab allerdings seine Lehramter auf.

Fichtner stellte die Staatlichen Sammlungen in Dresden bereitwillig in den Dienst des neuen Staates – er fühlte sich verantwortlich für die Leitung der Museen „im Dienste der nationalsozialistischen Idee“, für die „Säuberung des staatlichen Kunstbesitzes der Museen und aller Dienststellen von entarteter Kunst“ sowie für die „Verlebendigung der Museen“²². Fichtner wirkte also aktiv an der Museumsarbeit im nationalsozialistischen Sinne mit und engagierte sich für eine publikumswirksame Öffentlichkeitsarbeit in Form von Führungen, Vorträgen und Ausstellungen.

Trotz der Mehrfachbelastung durch die Arbeit in seiner Vierfachfunktion – als Direktor zweier Museen, Referent im Ministerium

- 18 NSDAP-Aufnahme zum 1.5.1933 mit der Mitgliedsnummer 2.451.105, Bundesarchiv Berlin (künftig: BArch), R 9361-IX/8641222 u. NS 12/MF/A 0057.
- 19 Nationalsozialistischer Lehrerbund Deutschland/Sachsen (Hg.): Bekenntnis der Professoren an den deutschen Universitäten und Hochschulen zu Adolf Hitler und dem nationalsozialistischen Staat. Dresden 1933, S. 133, <https://archive.org/details/bekenntnisderrprooonatiuoft/page/132/mode/2up> (Zugriff: 19.3.2020).
- 20 Vgl. Fichtner an Ministerium für Volksbildung, 24.10.1936, SKD Archiv, 01/PS 40, Bl. 218 f.
- 21 Vgl. Oberbefehlshaber des Heeres, Berlin, an Fichtner, 25.11.1941, HStA Dresden, 11125, Nr. 22891, Bl. 68. Vgl. HStA Dresden, 13859, Nr. 1553.
- 22 Fichtner an Ministerium für Volksbildung, 30.12.1939, SKD Archiv, 01/PS 43, Bd. I, Bl. 36–39.

(womit er sich quasi selbst beaufsichtigte) und Kriegsverwaltungsrat – inspizierte Fichtner regelmäßig die einzelnen Sammlungen und übernahm wie alle anderen Mitarbeiter Luftschutz-Nachtwachen im Museum. Nachdem er 1942 mit der Leitung der Bergungsmaßnahmen der Staatlichen Sammlungen beauftragt worden war, bereiste er zudem regelmäßig sämtliche Bergungsdepots zur Revision.

Unmittelbar nach Kriegsende, noch im Mai 1945, verließ Fichtner Sachsen und ging nach Bayern. In den Museumsdienst kehrte er nicht zurück, wohl aber in die Lehre, nachdem er, von der Spruchkammer Coburg als „Mitläufer“ eingestuft, eine Sühnezahlung geleistet hatte.²³ Ab 1948 war er Lehrbeauftragter an der Universität Erlangen und der Philosophisch-Theologischen Hochschule Bamberg, von 1955 bis 1958 Professor für Christliche Archäologie und Kirchliche Kunst an der Universität Erlangen. Fichtner starb am 9. September 1969 in Erlangen.

Das Netzwerk, in dem Fichtner in seinen Dresdner Berufsjahren, insbesondere in der NS-Zeit, agierte, lässt sich aufgrund der lückenhaften Überlieferung nur grob rekonstruieren. Eng arbeitete er mit den Mitarbeitern der Staatlichen Sammlungen sowie mit den Beamten im Sächsischen Volksbildungsministerium und dessen Kommissarischem Leiter, Arthur Göpfert, zusammen. Zu seinem Arbeitsalltag zählten ebenfalls Gespräche mit dem NSDAP-Gauleiter von Sachsen, Reichsstatthalter Mutschmann. (Abb. 4)

Eindeutig involviert war Fichtner in den nationalsozialistischen Kunstraub. Im Rahmen der Beschlagnahmung der Sammlung des jüdischen Bankiers Gustav von Klemperer 1938²⁴ hatte er Kontakt zur Geheimen Staatspolizei. Diese hatte „verschiedene Museumsdirektoren ersucht, Kunstwerke des Hauses Klemperer sicherzustellen“²⁵. Im November 1939, nach der Okkupation Polens durch die

23 Vgl. Spruchkammer Coburg-Stadt, K III 453 - R II 364/48, beglaubigte Abschrift, 11.3.1948, BayHStA, MK 43591, o. Pag.

24 Vgl. Anette Loesch: Das Schicksal der Porzellansammlung Gustav von Klemperers. In: Ulf Häder (Bearb.): Beiträge öffentlicher Einrichtungen der Bundesrepublik Deutschland zum Umgang mit Kulturgütern aus ehemaligem jüdischen Besitz (= Veröffentlichungen der Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste, 1). Magdeburg 2001, S. 56–77.

25 Protokoll einer Beratung, Ministerium für Volksbildung, 23.1.1939, SKD Archiv, 01/PS 43, Bd. II, Bl. 91–96.



Abb. 4: Fritz Fichtner (li.) neben Reichsstatthalter Martin Mutschmann vor der Gemäldegalerie in Dresden, um 1940, © Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Archiv, SLG-SAL 7, 2.

Deutschen, reiste Fichtner im Auftrag des Reichsstatthalters durch das Generalgouvernement – so nach Krakau und Warschau –, um Porzellane sächsischer Herkunft in Museen und Privatsammlungen in den besetzten Gebieten aufzuspüren und nach Deutschland zu verbringen.²⁶ Seine Zusammenarbeit mit dem Sicherheitsdienst der SS (SD) ist hingegen unklar. Der Reichsstatthalter hatte ihm geraten, „eine feste Bindung mit dem SD nicht einzugehen“, jedoch „die Abgabe von Berichten“ gestattet, nachdem Fichtner ihm mitgeteilt hatte, „daß Herren des SD Interesse an meiner Mitarbeit hätten und mich hierzu aufgefordert haben“ und er seine „Beziehungen zum SD in früheren Fällen zum Vorteil der Museen ausnützen“²⁷ konnte.

Innerhalb des Kreises von Fachkollegen pflegte Fichtner besonders den Kontakt zum Generaldirektor der Berliner Museen, dem Kunsthistoriker und Ostasienspezialisten Otto Kümmel. Mehrfach bat er den Berliner Kollegen um Rat, zum Beispiel bei der Neubesetzung von Stellen.²⁸ Ab 1937 engagierte sich Fichtner in der Deutschen Keramischen Gesellschaft (DKG). Als Mitglied ihres Kunstbeirates beriet er die keramische Industrie in Deutschland. Bis Juli 1944 referierte er auf diversen Tagungen der DKG, zum Beispiel in Bonn und Wien. Diese Vorträge publizierte er mithilfe seiner Kontakte zur keramischen Industrie als Sonderdrucke.²⁹ Auch seine letzte in Dresden kuratierte Ausstellung mit „Serienporzellan“ wäre ohne diese Beziehungen nicht realisierbar gewesen.

Fichtner war in seinem Handeln in der NS-Zeit ein bereitwilliger Mitläufer, für den die pragmatische, fachlich-inhaltliche Arbeit im Mittelpunkt stand – geschickt nutzte er dafür seine Vernetzung in Politik und Wirtschaft. Energisch trat er für den Schutz der Sammlungen während des Krieges und zugleich für die Fortführung des Bildungsauftrages der Museen ein.

26 Vgl. Fichtner, Porzellangalerie, an Generaldirektor Otto Kümmel, Berlin, 6.11.1939, SKD Archiv, 01/PS 42, Bd. I, Bl. 238 u. Fichtner an Reichsstatthalter in Sachsen, Staatskanzlei, 11.12.1939, SKD Archiv, 01/PS 43, Bd. II, Bl. 130. Dieses Thema zählt zu den Desiderata der Forschung.

27 Fichtner an Leiter des Ministeriums für Volksbildung, 30.11.1939, SKD Archiv, 01/PS 43, Bd. II, Bl. 97 f.

28 Vgl. Fichtner an Leiter des Ministeriums für Volksbildung, 18.7.1940 u. Bericht von Fichtner, 23.7.1940, SKD Archiv, 01/PS 43, Bd. III, Bl. 102, 105 f.

29 Vgl. SKD Archiv, 01/PS 54, Bd. 1.

Hans Kummerlöwe (1903–1995)³⁰

Am 5. September 1903 als Sohn eines Verwaltungsinspektors in Leipzig geboren, studierte Hans Kummerlöwe nach dem Abitur an der Universität Leipzig Naturwissenschaften, mit den Schwerpunkten Zoologie und Vergleichende Anatomie. Im Juni 1930 wurde er am Leipziger Lehrstuhl für Zoologie bei Johannes Meisenheimer über *Vergleichende Untersuchungen über das Gonadensystem weiblicher Vögel* promoviert. Ursprünglich hatte er eine akademische Karriere angestrebt, doch Differenzen zwischen ihm als Nationalsozialisten und seinem jüdischen Doktorvater führten dazu, dass Kummerlöwe nicht als Assistent am Leipziger Lehrstuhl verblieb.³¹ Im November 1931 legte er das Staatsexamen für das höhere Lehramt ab, anschließend absolvierte er den einjährigen Vorbereitungsdienst. Ein Zeugnis bestätigte ihm 1933, „daß er seinen Unterricht weltanschaulich

30 Vgl. HStA Dresden, 13842 Staatliches Museum für Tierkunde, Nr. 114; BArch, R 76/1/59, R 76/1/59a, R 76/1/59b Kurator der wissenschaftlichen Hochschulen in Wien, Personalakten Kummerlöwe; Zoologisches Forschungsmuseum Alexander König, Bonn, NL Kummerlöwe. Vgl. Clas Michael Naumann: Zum Gedenken an Hans Kumerloeve. In: Bonn. Zool. Beitr. 1–2 (47), 1997, S. 189–190; Eugeniusz Nowak: Wissenschaftler in turbulenten Zeiten. Erinnerungen an Ornithologen, Naturschützer und andere Naturkundler. Hohenwarsleben 2010, S. 82–89; Maria Teschler-Nicola: Richard Arthur Hans Kummerlöwe alias Kumerloeve (1903–1995). Erster Direktor der wissenschaftlichen Museen in Wien in der NS-Zeit. In: Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien 142, 2012, S. 279–304; Margit Berner: Die museale Präsentation der Anthropologie im Naturhistorischen Museum in Wien 1930–1950. In: Tanja Baensch, Kristina Kratz-Kesemeier, Dorothee Wimmer (Hg.): Museen im Nationalsozialismus. Akteure – Orte – Politik. Köln, Weimar, Wien 2016, S. 177–189; Christian Klösch: Hans Kummerlöwe. In: Lexikon der österreichischen Provenienzforschung, www.lexikon-provenienzforschung.org/kummerloewe-hans (Zugriff: 19.3.2020); Müller-Kelwing (wie Anm. 3), S. 379–383.

31 Kummerlöwe behauptete 1938: „Durch eine Wahlkandidatur im Frühjahr 1927 als Nationalsozialist bekannt geworden geriet ich in zunehmenden weltanschaulichen Gegensatz zu meinem damaligen Lehrer und Chef, Herrn Prof. Dr. Meisenheimer, und wurde vor allem dadurch [...] stellunglos.“ BArch, R 76/1/59, Bl. 157–161, hier 160 f. Vgl. HStA Dresden, Nr. 13471 NS-Archiv des MfS, Nr. ZA VI 2801, 12. Naumann (wie Anm. 30), S. 189 erwähnt hingegen, dass er die Assistenz bei Meisenheimer ablehnte.

abzurunden versteht“ und „zweifelloso eine bedeutende Lehrerpersönlichkeit“³² sei. Kummerlöwe blieb im Schuldienst, zunächst in Riesa, später in Leipzig, wo man ihm bescheinigte: „Er bietet die Gewähr, für eine einwandfreie Amtsführung im Sinne des nationalsozialistischen Staates, zumal da er eine ausgezeichnete Führerpersönlichkeit ist.“³³ Aufgrund der mehrfachen Freistellung für Studienfahrten, wie 1933 nach Kleinasien, unterrichtete er allerdings nur selten. (Abb. 5)

Ab 1934 engagierte sich Kummerlöwe nebenberuflich als Kulturpolitischer Kreisabteilungsleiter des NS-Lehrerbundes und als Abteilungsleiter für die Deutschen Heimatschulen beim Kreis-schulungsamt der NSDAP Leipzig.³⁴ Schon 1921 war er Mitglied der SA geworden und zum 1. Juni 1925 in die NSDAP eingetreten.³⁵ Im November 1926 hatte Kummerlöwe die erste nationalsozialistische Studentengruppe in Leipzig mitgegründet.³⁶

Im April 1935 war sein parteipolitisches Engagement ausschlaggebend dafür, dass das Ministerium für Volksbildung ihn, obwohl er über keinerlei Museumserfahrung verfügte, als Direktor der Museen für Tierkunde und Völkerkunde in Dresden vorschlug, da er „allen Anforderungen der ihm zu übertragenden Stelle gewachsen erscheint und ein besonders bewährter Vorkämpfer der

32 Empfehlung für Hans Kummerlöwe, 23.3.1933, BArch, R 76/1/59, Bl. 40.

33 Rat der Stadt Leipzig an Ministerium für Volksbildung, 9.6.1934, BArch, R 76/1/59, Bl. 79.

34 Vgl. Vorschlag zur Ernennung, BArch, R 76/1/59, Bl. 88 f.

35 NSDAP-Mitgliedsnummer 40.157. Da sich die Meldung nach München verzögerte, wird auch der 8.7.1926 als Eintrittsdatum genannt. Vgl. BArch, R 9361-IX/24131334; Hochschullehrerkartei des Reichsministeriums für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung, BArch, R 4901/13269; Personalbögen Kummerlöwe, Leipzig 29.4.1935 u. Dresden, 11.1.1936, BArch, R 76/1/59b, Bl. 4v, 17v; Mitgliederfragebogen, Kummerlöwe, 20.10.1935, HStA Dresden, 13471, Nr. ZA VI 2801, 12; Nowak (wie Anm. 30), S. 84. Nur das Eintrittsdatum 1926 benennen: Kartei Nationalsozialistischer Lehrerbund, BArch, NS 12/Bo045 u. Teschler-Nicola (wie Anm. 30), S. 283.

36 Vgl. Hans Kummerlöwe: Leipzig – Geburtsort der ersten NS-Hochschulgruppe. Die Gründung am 17. November 1925. In: Offenes Visier. Sächsische Hoch- und Fachschulzeitung. Kampfblatt des Gaustudentenbundes Sachsen der NSDAP 23, 1936, 6.2.1936, S. 2; Hans Kummerlöwe: Leipzig als Keimzelle des NSDStB. Wie die erste nationalsozialistische Hochschulgruppe entstand. In: Pauliner-Zeitung. Mitteilungen des Verbandes der Alten Pauliner 2 (48), 1936, S. 30–32.

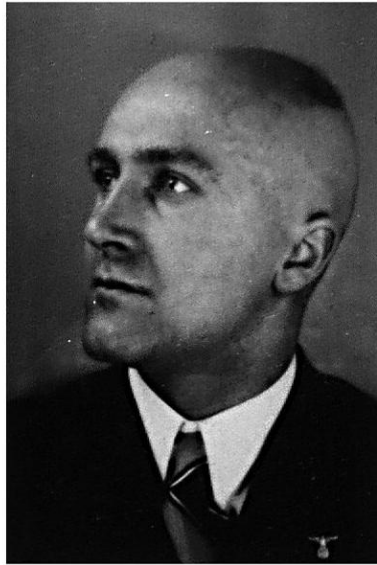


Abb. 5: Hans Kummerlöwe, um 1936, © Bundesarchiv Berlin, R 76/1/59b, Bl. 17v.

Bewegung ist.“³⁷ Offensichtlich war den Ministerialbeamten bei der Stellenbesetzung weniger an einer erfahrenen, fachlich kompetenten Persönlichkeit gelegen – der bisherige Direktor Arnold Jacobi war knapp dreißig Jahre im Amt gewesen – als vielmehr an einem zuverlässigen Nationalsozialisten.

Zum 1. Januar 1936 wurde Kummerlöwe zum Direktor ernannt.³⁸ Der bisherige kommissarische Leiter, der Kustos für Völkerkunde Bernhard Struck, fühlte sich als Kummerlöwes „Kindermädchen“, denn „auch eine hervorragend anständige Gesinnung, ein einwandfrei guter Ton mit den Beamten und Angestellten helfen eben nicht darüber hinweg, wenn jede museale Erfahrung fehlt, wenn nicht einmal museale Interessen vorhanden sind, wenn verwaltungstechnisch wichtige, oder doch wenigstens ordentlich zu erledigende Dinge

37 Vgl. Ministerium für Volksbildung an Reichsstatthalter in Sachsen, 27.4.1935, BArch, R 76/1/59, Bl. 84.

38 Vgl. Reichs- und Preußischer Minister für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung Berlin an Reichsstatthalter in Sachsen, 11.12.1935; Sächsische Staatskanzlei an Kommissarischen Leiter des Ministeriums für Volksbildung, 7.12.1935, BArch, R 76/1/59, Bl. 99, 101.

aus dem Handgelenk verarztet, wissenschaftliche oder persönliche Kleinigkeiten in den Vordergrund gestellt werden“³⁹.

In der Tat zeigte Kummerlöwe mehr Interesse am Fortgang seiner Karriere als an der Museumsarbeit. Kaum in Dresden zum Direktor ernannt, knüpfte er Kontakte zu Personen aus Politik und Verwaltung. So fragte er beim sächsischen Innenminister Karl Fritsch, „wann ich Ihnen meinen Besuch machen darf. Auf Grund früheren Zusammentreffens und meiner Zugehörigkeit zur alten Garde der NSDAP darf ich wohl zustimmenden Bescheid Ihrerseits erwarten“⁴⁰.

Die fachliche Arbeit delegierte er indes an seine Mitarbeiter. Den Wissenschaftlichen Hilfsarbeiter Wilhelm Meise beauftragte er mit der Organisation des Umzuges des Tierkundemuseums vom Zwinger in das nur wenige hundert Meter entfernt gelegene ehemalige Logengebäude, das nach der Zwangsauflösung aller Logen enteignet und umgebaut worden war.⁴¹ Zur Eröffnung des Museums am neuen Standort hielt Kummerlöwe am 4. Oktober 1937 eine programmatische, an nationalsozialistischem Vokabular reiche Rede. Die Hauptaufgabe der Museen sah er darin, „die Schausammlung so übersichtlich und volksbezogen zu machen wie irgend möglich, hier auf Wünsche und Interessen, auf das Bedürfnis nach Belehrung und geistiger und weltanschaulicher Festigung, ebenso aber auch nach Überraschung und Anregung der Phantasie einzugehen – und dabei unmerklich zugleich zu leiten, zu beeinflussen und zu erziehen“⁴². Das Museum hat „Dienerin am Volksganzen zu sein und auf seine besondere Weise mit dafür zu sorgen, daß unsere Nation für ihren Lebens- und Schicksalskampf immer geschlossener und lebensbewußter und damit geeigneter wird, gemäß ihrer Berufung [...] zu handeln und die Tradition ihrer ruhmreichen Geschichte zu erfüllen“⁴³. Abschließend betonte er,

39 Bernard Struck an Franz Thorbecke, 23.07.1937, SKD, Museum für Völkerkunde Dresden (künftig: MfV), SMVD n20, 25/7/8, o. Pag.

40 Museen für Tierkunde und Völkerkunde, Kummerlöwe, an Minister des Innern, Fritsch, Dresden, 9.3.1936, HStA Dresden, 13842, Nr. 115, o. Pag.

41 Vgl. HStA Dresden, 11125, Nr. 19003, Bl. 260.10.

42 Hans Kummerlöwe: Geschichte und Aufgaben des Staatlichen Museums für Tierkunde in Dresden. Rede zur Eröffnung des Museums für Tierkunde 4. Oktober 1937. In: Abhandlungen und Berichte aus den Staatlichen Museen für Tierkunde und Völkerkunde in Dresden, Bd. 20, N. F., Bd. 1, H. 1. Leipzig 1939, S. 1–15, hier S. 12.

43 Ebd., S. 14.

da es ihm keineswegs nur um frei zugängliche Bildung, sondern um nationalsozialistisch-ideologische Erziehung ging: „Und über diesem Museum und seiner Tätigkeit muß unsichtbar die verpflichtende Widmung stehen: Der Natur, der Wissenschaft und Wahrheit! Darüber aber: Dem Vaterlande, der Nation, unserem Deutschland! Heil Hitler“⁴⁴. Dies implizierte die konsequente Unterordnung der Museumsarbeit unter die herrschende Ideologie.

Im Museum war Kummerlöwe selbst allerdings nur selten anwesend. Viel lieber nahm er an Kongressen teil und ging auf Forschungsreisen. 1936 kontaktierte er den Museumsbund, um „sowohl dienstlich als auch vom Parteigesichtspunkte her“⁴⁵ mehr über die Erneuerung des Museumswesens zu erfahren. Er wollte „selbst einmal darüber beim Reichsministerium vorstellig [...] werden, vielleicht auch auf dem Umwege über eine kulturelle bez. Parteiorganisation“⁴⁶ und weilte deshalb mehrfach in Berlin. Bei der Tagung des Bundes deutscher naturwissenschaftlicher Museen in Erfurt 1936 regte er einen internationalen Austausch für Mitarbeiter an, die nicht nur ein „tüchtiger Museologe und Wissenschaftler bzw. vielversprechender Anfänger, sondern zugleich ein überzeugter in allen Sätteln gerechter Nationalsozialist“⁴⁷ sind.

Kummerlöwes museumspolitische Bemühungen führten zu einem überraschenden persönlichen Erfolg: Im Herbst 1938 versuchte das Ministerium für innere und kulturelle Angelegenheiten in Wien, ihn als Museumsdirektor zu gewinnen.⁴⁸ Noch im November 1938 reiste Kummerlöwe nach Wien, um die naturkundlichen

44 Ebd., S. 15.

45 Kummerlöwe an Deutschen Museumsbund, Carl Zimmer, 16.6.1936, HStA Dresden, 13842, Nr. 204, o. Pag. Vgl. Korrespondenz zur Neuordnung des Museumswesens und des Museumsbundes, Staatliche Museen zu Berlin, Zentralarchiv (künftig: SMB-ZA), III/DMB 320.

46 Kummerlöwe, Museen für Tierkunde und Völkerkunde, an Carl Zimmer, Berlin, 16.6.1936, SMB-ZA, III/DMB 003, o. Pag.

47 Hans Kummerlöwe: Ueber die Notwendigkeit eines internationalen wissenschaftlichen Museologen-Austausches. Bund der deutschen naturwissenschaftlichen Museen. Abt. B des Deutschen Museumsbundes, 30. Flugblatt, Berlin 1936, S. 6. Vgl. Zentralisierung der Museen? Von der Tagung des Bundes deutscher naturwissenschaftlicher Museen. In: Frankfurter Zeitung, 18.10.1936, SMB-ZA, III/DMB 005, o. Pag.

48 Zu Details und Ablauf der Berufung siehe Teschler-Nicola (wie Anm. 30), S. 285–288.

Museen kennenzulernen. Anschließend beklagte er das „Fehlen einer wirklichen d. h. nicht nur sachlichen, als vor allem charakterlich-weltanschaulichen Führung und zugleich Mangel jeder politisch-festgefühten Autorität“⁴⁹, ein Umstand, der ihm durch seine seit 1933 bestehenden persönlichen Kontakte und den Briefwechsel mit dem Wiener Zoologen Helmut Hofer nicht verborgen geblieben war.⁵⁰ Seine Pläne für die Wiener Museumsarbeit beinhalteten eine umfassende Neustrukturierung, Vergrößerung und Modernisierung der naturkundlichen Museen. Als zukünftige Hauptthemen benannte er Rassenkunde, Bevölkerungspolitik und koloniale Aufgaben, neben Heimat-, Natur- und Jagdschutz.⁵¹

Vom Ministerium ausdrücklich als jener Kandidat empfohlen, „der als Zoologe, als Völkerkundler und als Politiker die besten Voraussetzungen mitbringt“⁵², wurde Kummerlöwe im Juni 1939 die kommissarische Oberleitung der „Wissenschaftlichen Museen“ in Wien übertragen, die neben dem Naturhistorischen Museum das Museum für Völkerkunde, das Museum für Volkskunde und das Technische Museum umfassten.⁵³ Doch sein Arbeitsbeginn verzögerte sich aufgrund verwaltungsinterner Schwierigkeiten bei der Freistellung in Dresden. Die Presse in Wien begrüßte den designierten Direktor indes euphorisch mit den Worten „Neuer Geist an alter Stätte“ und zitierte seine Pläne: „Das wissenschaftliche Museumswesen hier in Wien auf die Ostmark im Raume Großdeutschlands einzustellen [...] ohne die anderen Gebiete zu vernachlässigen“ und gleichzeitig „eine Ausrichtung und Modernisierung der Museen, die der neuen deutschen Weltgeltung entspricht“⁵⁴, vorzunehmen. Die Mitarbeiter des

- 49 Hans Kummerlöwe: Bericht über den gegenwärtigen Stand der Wiener Museen für Naturwissenschaft, Völker- und Volkskunde, Anthropologie und Vorgeschichte, 29.12.1939, BArch, R 76/I/59a, Bl. 120–140, hier Bl. 123.
- 50 Vgl. Teschler-Nicola (wie Anm. 30), S. 286, Anm. 52 sowie Briefwechsel zwischen Kummerlöwe und Hofer, HStA Dresden, 13842, Nr. 114.
- 51 Vgl. Kummerlöwe (wie Anm. 49), Bl. 124.
- 52 Vgl. Ministerium für innere kulturelle Angelegenheiten, Wien, an Reichsministerium für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung, Berlin, o. Dat., BArch, R 76/I/59a, Bl. 69.
- 53 Vgl. Kummerlöwe an Staatskommissar für innere und kulturelle Angelegenheiten, Wien, 4.6.1939, BArch, R 76/I/59a, Bl. 144.
- 54 Neuer Geist an alter Stätte. Direktor Dr. Hans Kummerlöwe über die Aufgaben der Museumskultur. In: Kleine Volkszeitung, 16.6.1939, S. 9.

Naturhistorischen Museums, insbesondere die nationalsozialistische Betriebszelle und Otto Pesta, reagierten hingegen mit Widerstand auf die Einsetzung des Direktors aus dem „Altreich“.⁵⁵

Ende August 1939 endlich in Wien, begann Kummerlöwe mit der nationalsozialistischen Umformung der Wissenschaftlichen Museen, zu deren „[e]rste[m] Direktor“ er erst im August 1940 ernannt wurde.⁵⁶ In den Mittelpunkt ihrer Arbeit stellte er die Anthropologie. So ließ er anthropologische Untersuchungen in Kriegsgefangenenlagern und an Juden im Amsterdamer Ghetto durchführen, wofür er auch Personal aus Dresden zu rekrutieren versuchte.⁵⁷ Wie zuvor in Dresden arbeitete Kummerlöwe in Wien in enger Verbindung zur Politik, zum Beispiel in Kontakt zum Reichsminister, Stellvertretenden Generalgouverneur und späteren Reichskommissar für die Niederlande Arthur Seyß-Inquart. Im November 1939 reiste er zur Inspektion mehrerer polnischer Museen durch das Generalgouvernement, vor allem nach Krakau und Warschau.⁵⁸ Nach anfänglichen Rückstellungen vom Fronteinsatz wurde Kummerlöwe im Frühjahr 1941 zur Wehrmacht eingezogen und an der Ostfront eingesetzt, wodurch er seine Tätigkeit in Wien nur noch eingeschränkt fortsetzen konnte.⁵⁹

(Für den Hinweis auf diesen Artikel sei Kristina Kratz-Kessemeier gedankt.) Vgl. Wiener Museen gehen mit der Zeit. Der neue Direktor Dr. Kummerloewe über die Zukunft der Sammlungen. In: Neues Wiener Tagblatt, 15.6.1939, o. S., BArch, R 76/I/59a, Bl. 145.

55 Vgl. Teschler-Nicola (wie Anm. 30), S. 287.

56 Vgl. Ernennungsurkunde, 14.8.1940, BArch, R 76/I/59b, Bl. 57. Bezüglich Kummerlöwes Programm für die Museen siehe: Hans Kummerlöwe: Zur Neugestaltung der Wiener wissenschaftlichen Staatsmuseen. In: Annalen des Naturhistorischen Museums in Wien 50, 1940, S. XXIV–XXXIX.

57 Vgl. Teschler-Nicola (wie Anm. 30), S. 286–300; Maria Teschler-Nicola, Margit Berner: Die Anthropologische Abteilung des Naturhistorischen Museums in der NS-Zeit: Berichte und Dokumentation von Forschungs- und Sammlungsaktivitäten. In: Senatsprojekt der Universität Wien. Untersuchung zur anatomischen Wissenschaft in Wien 1938–1945. Wien 1998, S. 333–358. (Für die Einsicht in die Studie dankt die Autorin Maria Teschler-Nicola.) Als Mitarbeiter für Amsterdam versuchte Kummerlöwe, Michael Hesch aus Dresden zu gewinnen – Vgl. Kummerlöwe an Hesch, 29.3.1941 u. 18.4.1941, HStA Dresden, 13842, Nr. 114, Bd. II, o. Pag.

58 Vgl. Kummerlöwe an Martin Heydrich, 30.10.1939, 13.11.1939, 28.11.1939, HStA Dresden, 13842, Nr. 114, Bd. II, o. Pag.

59 Vgl. Kummerlöwe an Bernhard Struck, 18.4.1941 u. 6.6.1941, SKD, MfV, SMVD, 120;25/7/8, o. Pag. sowie Brief von Michael Hesch an Helmut

Nach dem Kriegsende lebte Kummerlöwe in Osnabrück, später in Gräfelfing bei München. Seine Wohnung in Wien war beim Bombenangriff am 12. März 1945 zerstört worden. In den Museumsdienst kehrte er nicht zurück. Er übernahm (wohl bewusst) kein öffentliches Amt mehr, wodurch er sich keinem Entnazifizierungsverfahren stellen musste. Stattdessen bezeugt die Namensänderung in „Kumerloewe“ den skurrilen Versuch, sich für den Wissenschaftsbetrieb seiner NS-Vergangenheit zu entledigen. Er arbeitete fortan als Privatgelehrter, reiste, forschte unter anderem als Gast des Museums Koenig Bonn,⁶⁰ publizierte und erhielt mehrfach Fördermittel von der Deutschen Forschungsgemeinschaft.⁶¹ Am 11. August 1995 starb er in München.

Kummerlöwe war ein unermüdlicher Netzwerker, vor allem im Bereich der Politik und Verwaltung. In der NS-Zeit berief er sich dabei stets auf seine frühe Mitgliedschaft in der NSDAP und politische Aktivitäten – er verkörpert das Stereotyp des NS-Karrieristen.

Museumsbeamte neuen Typs?

Anders als Fritz Fichtner, der während des gesamten „Dritten Reiches“ in und für die Staatlichen Sammlungen in Dresden arbeitete, leitete Hans Kummerlöwe nur etwa drei Jahre die Museen für Tierkunde und Völkerkunde in der Elbestadt, bevor er nach Wien berufen wurde. Trotz unterschiedlicher Karrieren weisen die Biografien beider Museumsdirektoren Gemeinsamkeiten auf. Bereitwillig passten sie sich den Erfordernissen ihrer Zeit an. Sie studierten in der Zeit der Weimarer Republik und strebten zunächst eine akademische

Hofer, 26.11.1941, HStA Dresden, 13842, Bd. I, o. Pag. Siehe Teschler-Nicola (wie Anm. 30), S. 300.

- 60 Vgl. Rainer Hutterer, Oskar Schröder, Gustav Peters: Ausverkauf in Wuppertal. Zur Sammlungsgeschichte eines Sumatra-Nashorns (*Dicerohinus sumatrensis*) im Kontext der nationalsozialistischen Kulturpolitik. In: Jahresberichte des Naturwissenschaftlichen Vereins Wuppertal 62, 2012, S. 7–36, hier S. 29.
- 61 Laut Nowak (wie Anm. 30), S. 87–88 zahlte die DFG von 1949 bis 1987 an Kummerlöwe 23 Zuschüsse. In der NS-Zeit förderte sie 1940 die anthropologischen Untersuchungen an Kriegsgefangenen und 1938 die Bibliographie der Zoologischen Arbeiten über die Türkei – siehe BArch, R 73/12517; R 73/13352.

Laufbahn an, Fichtner als Geisteswissenschaftler, Kummerlöwe als Naturwissenschaftler. Eingedenk der Arbeitsmarktsituation nach dem Ersten Weltkrieg und der steigenden Arbeitslosigkeit in der Weltwirtschaftskrise entschieden sie sich, neben der Promotion ein pädagogisches Staatsexamen in ihrem Fachgebiet abzulegen, um notfalls eine berufliche Perspektive als Lehrer finden zu können, falls ihre akademische Karriere nicht gelingen sollte. Dabei kam ihnen zugute, dass die universitäre Ausbildung von Gymnasiallehrern damals sehr eng mit den geistes- und naturwissenschaftlichen Studienrichtungen verbunden war. Nach mehrjähriger Tätigkeit im Schuldienst bot sich ihnen die Chance eines Wechsels in den Museumsbereich. Mit Blick auf die von den Museen geforderte Bildungsarbeit erwiesen sich ihre zusätzlichen pädagogischen Studienabschlüsse als Vorteil. Da die Museumsarbeit in der NS-Diktatur politisch-ideologische Ziele zu verfolgen hatte, wirkten sich ihre NSDAP-Mitgliedschaft und ihr parteipolitisches Engagement karrierefördernd aus.

Vor allem unter den Naturwissenschaftlern an den Staatlichen Sammlungen in Dresden befanden sich in der NS-Zeit Personen mit ähnlichen Lebenswegen. Der Ornithologe Wilhelm Meise hatte 1928 sein Staatsexamen abgelegt und promovierte 1934, als er bereits Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Museum für Tierkunde war. Sein Eintritt in die NSDAP 1937 ermöglichte seine Ernennung zum Kustos – allerdings erst vier Jahre später in Abwesenheit, da er zur Wehrmacht eingezogen worden war. Walter Häntzschel, promovierter Geologe und Paläontologe mit Staatsexamen, wurde ein Jahr nach seiner Aufnahme in die NSDAP 1938 am Museum für Mineralogie und Geologie als Kustos eingestellt. Der Anthropologe und Ethnograf Martin Heydrich legte sechs Jahre nach seiner Promotion, 1920, noch das Staatsexamen ab. Zu diesem Zeitpunkt war er schon am Museum für Völkerkunde beschäftigt, wo er nach der Ernennung zum Kustos und seinem Eintritt in die NSDAP 1933 zum Stellvertretenden Leiter ernannt wurde, bevor er 1940 als Direktor des Rautenstrauch-Joest-Museums nach Köln wechselte. Sie alle verfügten als Fachwissenschaftler über eine zusätzliche pädagogische Ausbildung, ihr Parteieintritt war ihrer Karriere zuträglich. Eine Ausnahme bildete der Prähistoriker und Archäologe Georg Bierbaum, der nach Staatsexamen und Promotion ab 1919 am Museum für Mineralogie, Geologie und Vorgeschichte arbeitete und ab 1938 das damals

ausgegliederte Landesmuseum für Vorgeschichte leitete, obwohl er kein NSDAP-Mitglied war.⁶²

In der NS-Zeit erfuhren die klassischen Museumsaufgaben eine neue Gewichtung. Aus ideologischen Gründen rückte das Vermitteln in den Vordergrund. Mindestens ebenso wichtig wurde – spätestens ab 1939 – das Bewahren. Letztlich bestand die Museumsarbeit im Dauerkonflikt zwischen dem Schutz der Objekte und der aktiven Mitwirkung an der „Heimatfront“.

In den Staatlichen Sammlungen für Kunst und Wissenschaft in Dresden wurde dieser Aufgabenwandel durch den damit einhergehenden Generationswechsel begünstigt. Pensionierungen und Todesfälle führten zu Vakanzen in mehreren Sammlungen. Neue Direktoren wurden mit Bedacht nach politischer Zuverlässigkeit ausgewählt, eine pädagogische Ausbildung erwies sich dabei als nützlich. Die beiden exemplarisch vorgestellten Biografien von Fritz Fichtner und Hans Kummerlöwe belegen dies. Sie verkörpern einen Museumsbeamten neuen Typs: Bisher primär im Schuldienst oder in der akademischen Lehre tätig, begannen sie ihre Museumslaufbahn um 1933. Als junge, unerfahrene promovierte Vertreter ihrer Fachwissenschaft mit pädagogischer Ausbildung engagierten sie sich parteipolitisch und vernetzten sich eifrig in Partei- und Politik-Kreise. Sie wurden bereitwillig zu Mitläufern und Karrieristen im NS-Regime. Die mutmaßlich weite Verbreitung dieses neuen Typs des Museumsbeamten im „Dritten Reich“ bleibt vorerst ein Desiderat, denn sie ist erst durch eine zukünftig noch vorzunehmende prosopografische Studie näher zu bestimmen.

62 Auch Emil Lohse, der ab 1940 das Oskar-Seyffert-Museum – Volkskunstmuseum – leitete, das nach seinem Gründer, einem Professor der Akademie für Kunstgewerbe, benannt war und nicht zu den Staatlichen Sammlungen zählte, sondern vom Landesverband Sächsischer Heimatschutz betrieben wurde, war Pädagoge.

**Generation change: A new type of museum officials?
Fritz Fichtner and Hans Kummerlöwe – two museum directors
in Dresden during National Socialism**

In phases of political changes, museums have special tasks because they are integrated into political and social processes. During National Socialism, museum staff ultimately operated in a permanent conflict between the protection of objects and active participation on the home front. Museum directors who had a career in the Third Reich were members of the Nazi Party and embodied a new type of museum civil servant as representatives of their specialist discipline with a doctorate and those trained in teaching. The examples of Fritz Fichtner and Hans Kummerlöwe prove this.

Zwischen kritischem Wissens- diskurs und tradierter Selbstjustiz: Georg Tallars *Visum Repertum Anatomico Chyurgicum* im Spiegel der aufklärerischen Vampirismus- debatte

*Im 55. Band der Medicinischen Jahrbücher des kaiserl. königl. österreichischen Staates aus dem Jahr 1846 schrieb der Jurist Franz von Ney (1803–1879) über die medizinisch-juristische Beurteilung irritierender Vorkommnisse, die sich in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts an der Militärgrenze im Südosten des Habsburgerreiches ereignet hatten. In dieser Zeit kam es zu einer Häufung ungewöhnlicher Todesfälle in mehreren Grenzdörfern, welche von der lokalen Bevölkerung mit dem Glauben an Vampire in Verbindung gebracht wurde. Die staatlicherseits eingesetzten Untersuchungskommissionen versuchten, durch Gutachten und Aufklärungsarbeit die Lage in den politisch und kulturell strategischen Randzonen zu klären. Von Ney kam zu dem Schluss, dass es erst einem gewissen Georg Tallar gelungen sei, „diesen Gegenstand in einer vollkommen befriedigenden Art zu beleuchten.“¹ Der folgende Beitrag überprüft von Neys Conclusio anhand ausgewählter Quellen und widmet sich im Speziellen Tallars methodischem Zugang seines 1753 der habsburgischen Landesadministration erstatteten Berichts *Visum Repertum Anatomico Chyurgicum*.*

1 Franz von Ney: Ueber die medicinisch-gerichtliche Beurtheilung von Erscheinungen, welche übernatürlichen Einflüssen zugeschrieben werden. In: Johann von Raimann (Hg.): Medicinische Jahrbücher des kaiserl. königl. österreichischen Staates 1 (55), 1846, S. 269–292, hier S. 276.

Von der unbeachteten Grenzlandseuche zur medialen Sensation: die Karriere des Vampirismus-Diskurses im Habsburgerreich

Vorstellungen und Berichte von blutsaugenden Dämonen, Nachzehrern oder wiederkehrenden Toten mit für Angehörige oder in der nahen Umgebung Lebende fatalen Absichten reichen kulturübergreifend bis in die Antike zurück – sie bezeugen die Signifikanz von Blut zwischen dem Mysterium der Opfertgabe und der Lebenskraft eines Menschen.² Die Frage nach den Wurzeln des Glaubens an Vampire, die wohl gleich alt sind wie diese Vorstellungen von bzw. die Furcht vor wiederkehrenden Toten, bleibt im folgenden Beitrag unbeantwortet, kann aber an anderen Stellen nachgelesen werden.³ Frei nach Hans Blumenberg sind die Geschichten über Vampire wie jene über antike Mythen im Allgemeinen „von hochgradiger Beständigkeit ihres narrativen Kerns und ebenso ausgeprägter marginaler Variationsfähigkeit.“⁴ Der narrative Kern besteht darin, dass Verstorbenen nachgesagt wird, ihre Gräber verlassen zu haben, um die Lebenden zu schädigen, während die marginale Variationsfähigkeit von der Frage

- 2 So etwa die erinnerungsfördernde Funktion des Blutes im elften Gesang von Homers *Odyssee*, als Odysseus den Seher Teiresias in der Unterwelt um Auskunft bittet, welcher antwortet: „[W]eiche zurück und wende das Schwert von der Grube, daß ich trinke des Blutes und dir dein Schicksal verkünde.“ In: Homer: *Odyssee*. XI. Gesang. In der Übertragung von Johann Heinrich Voß. München 2008, V. 95 f.
- 3 Eine kleine Auswahl: Thomas Bohn: *Der Vampir. Ein europäischer Mythos*. Köln, Weimar, Wien 2016, S. 31–107; Norbert Borrmann: *Vampirismus oder die Sehnsucht nach Unsterblichkeit*. München 1998, S. 46–52; Claude Lecouteux: *Die Geschichte der Vampire. Metamorphose eines Mythos*. Aus dem Französischen von Harald Ehrhardt. Düsseldorf 2008, S. 183–205; Thomas Schürmann: *Nachzehrerglauben in Europa* (=Schriftenreihe der Kommission für Ostdeutsche Volkskunde in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde e. V., 51). Marburg 1990, S. 33–42; Gunther Reinhardt: *Vampire* (=Reclam 100 Seiten). Stuttgart 2018, S. 6–15; Gerhard Katschnig: *Phänomen der Endlichkeit: Vampirismus*. In: Aneta Jachimowicz, Alina Kuzborska, Dirk H. Steinhoff (Hg.): *Imaginationen des Endes* (=Warschauer Studien zur Kultur- und Literaturwissenschaft, 6). Frankfurt a. M. 2015, S. 289–304, hier S. 294–297; Paul Barber: *Forensic Pathology and the European Vampire*. In: *Journal of Folklore Research* 1 (24), 1987, S. 1–32, hier S. 7–23; Christoph Daxelmüller: *Aberglaube, Hexenzauber, Höllenängste. Eine Geschichte der Magie*. München 1996, S. 46–94.
- 4 Vgl. Hans Blumenberg: *Arbeit am Mythos*. Frankfurt a. M. 2014, S. 40.

bestimmt wird, wie sie die Lebenden schädigen. Von gut dokumentierten Fällen aus dem Hochmittelalter bis zur journalistischen Aufbereitung im 18. Jahrhundert gibt es weltweit Berichte, die kulturspezifische Vorstellungen von Vampiren eindrücklich anhand von ungewöhnlichen Todesfällen oder Verhaltensabnormitäten schildern.⁵ Im Laufe des ausgehenden 17. Jahrhunderts mehren sich Berichte, die das für ein heutiges Verständnis von Vampiren typische Blutaussaugen der Opfer anführen⁶ – so etwa in Johann Weichard von Valvasors Beschreibung *Von der Istrianer Sprache/Sitten/und Gewohnheiten* in seinem umfangreichen Werk *Die Ehre dess Hertzogthums Crain* aus dem Jahr 1689.⁷ Im Folgenden interessiert zunächst der sprunghafte Aufstieg einer kuriosen Erzählung aus einem Dorf an der Grenze zu einem kulturgeschichtlichen Phänomen zwischen kritischem Wissensdiskurs und tradierter Selbstjustiz. Dazu werden drei Quellen herangezogen und erläutert, bevor der Schwerpunkt dieses Beitrags,

- 5 Bereits im 18. Jahrhundert umfassend zusammengetragen in der erweiterten Abhandlung des Benediktinerabts Augustin Calmet: *Traité sur les apparitions des esprits, et sur les vampires, ou les revenans de Hongrie, de Moravie &c.* Nouvelle édition. Paris 1751. Später unter anderem Art. „Nachzehrer“. In: Eduard Hoffmann-Krayer, Hanns Bächtold-Stäubli (Hg.): *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, 6. Berlin, Leipzig 1934/35, S. 812–823, hier S. 816–823; Matthias Teichert: *Nosferatus nordische Verwandtschaft. Die Erzählungen von vampirartigen Untoten in den Isländersagas und ihr gesamtgermanisch-europäischer Kontext.* In: *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 1 (141), 2012, S. 2–36, hier S. 28–32.
- 6 Vgl. Koen Vermeir: *Vampires as Creatures of the Imagination: Theories of Body, Soul, and Imagination in Early Modern Vampire Tracts (1659–1755).* In: Yasmin Haskell (Hg.): *Diseases of the Imagination and Imaginary Disease in the Early Modern Period.* Brepols 2011, S. 341–373, hier S. 345–348.
- 7 „Das Land- und Bauers-Volck in Isterreich glaubt gar fest / es gebe gewisse Zaubrer und Hexenmeister / welche den Kindern das Blut aussaugen. Einen solchen Blut-Aussauger nennen sie *Strigon*, imgleichen auch *Vedarèz*. Wann nun solcher *Strigon* einmal verreckt [...] seynd sie der gänzlichen Meynung / es werde ihnen diß Gespenst keine Ruhe lassen / bevor sie ihm einen Pfahl von Dorn-Holtz durch den Leib schlagen.“ Siehe: Johann Weichard von Valvasor: *Die Ehre dess Hertzogthums Crain: das ist, Wahre, gründliche, und recht eigentliche Belegen- und Beschaffenheit dieses Römisch-Keyserlichen herrlichen Erblandes.* Bd. 2, Buch VI, X. Capittel: *Von der Istrianer Sprache/Sitten/und Gewohnheiten.* Laybach, Nürnberg 1689, S. 327–341, hier S. 335.

der Bericht von Georg Tallar aus dem Jahr 1753, aufgegriffen und im Spiegel der aufklärerischen Vampirismusdebatte analysiert wird.

Mit dem Frieden von Passarowitz zwischen Kaiser Karl VI. und Venedig auf der einen sowie Sultan Ahmed III. auf der anderen Seite endete 1718 der Venezianisch-Österreichische Türkenkrieg – und damit vorerst eine lange Reihe an kriegerischen Auseinandersetzungen des Hauses Habsburg mit dem osmanischen Reich. Über 200 Jahre lang hatten die Habsburger ihre kriegspolitische Aufmerksamkeit auf die Hohe Pforte gerichtet, um ihre ungarischen Besitzungen zurückerobern, die eigenen Gebiete schützen sowie größeren Einfluss auf Kroatien und Siebenbürgen ausüben zu können. Die unter Prinz Eugen von Savoyen (1663–1736) neu erworbenen Gebiete an der Südostgrenze des Habsburgerreiches umfassten Nordserbien und Belgrad, das Banat, einen Grenzstreifen im nördlichen Bosnien und den westlichen Teil der Walachei. Die österreichische Militärverwaltung teilte diese Gebiete in zwei Generalkommandanturen, die zugleich als Landesadministration fungierten: Belgrad für Serbien und Bosnien, Timișoara für das Banat und die Walachei. Da sich die Militärgrenze aufgrund von permanenten Kriegshandlungen in einem ökonomisch wie sozial desolaten Zustand befand, wurden einerseits griechisch-orthodoxe Bevölkerungsgruppen aus dem osmanischen Herrschaftsgebiet – Heiducken im Banat, Walachen in Siebenbürgen und Räten in Slawonien – angesiedelt, die sich als unbesoldete Miliz gegen eine Steuererleichterung dafür verpflichteten, diese strategisch sensible Pufferzone gegen neuerliche Angriffe aus dem Süden zu verteidigen. Andererseits versuchte man mit ähnlichen Vergünstigungen, deutschstämmige Siedler und Siedlerinnen katholischer Prägung anzuwerben, um eine Agrarwirtschaft aufzubauen.⁸

8 Vgl. Karl Vocelka: *Glanz und Untergang der höfischen Welt. Repräsentation, Reform und Reaktion im habsburgischen Vielvölkerstaat (=Österreichische Geschichte. 1699–1815)*. Wien 2001, S. 107 f.; Hans Schmidt: *Karl VI. (1711–1740)*. In: Anton Schindling, Walter Ziegler (Hg.): *Die Kaiser der Neuzeit 1519–1918. Heiliges Römisches Reich, Österreich, Deutschland*. München 1990, S. 200–214, hier S. 206 f.; Peter Judson: *Habsburg. Geschichte eines Imperiums. 1740–1918*. Aus dem Englischen von Michael Müller. München 2017, S. 66 f.; Thomas Bohn: *Vampirismus in Österreich und Preußen. Von der Entdeckung einer Seuche zum Narrativ der Gegenkolonisation*. In: *Jahrbücher für Geschichte Osteuropas* 2 (56), 2008, S. 161–177, hier S. 162 ff.

Im Laufe der 1720er Jahre mehrten sich vereinzelt Berichte über ungewöhnliche Todesfälle, deren Auftreten innerhalb des jeweils betroffenen Dorfes ein veritables Bedrohungsszenario entstehen ließ, das in der Regel den folgenden Verlauf nahm: Aus für die Ansässigen nicht näher erklärbaren Gründen starben mehrere Menschen in mehreren Grenzdörfern binnen kurzer Zeit. Betroffen waren zumeist ausschließlich die angesiedelten Grenzer und Grenzerinnen, nicht jedoch die deutschstämmigen Siedler und Siedlerinnen. Die Zahl der Unglücksfälle häufte sich stets im Winter und führte bei den Überlebenden zu der Befürchtung, dass wiederauferstandene Tote ihr verderbliches Unwesen in der nahen Umgebung trieben. Darauf einsetzende Exhumierungen der verdächtigen Leichen schienen dies zu bestätigen, da sie nach deren Verständnis kaum verwest waren und frische Blutrückstände aufwiesen. Aufgrund sich ausbreitender Angst und einer Pathologisierung des Überlebenstriebs kam es zu organisierten Leichenschändungen, die weiteres Unheil abzuwenden versprachen – in bester Bram-Stoker-Manier⁹ wurden die Leichen gepfählt, manchmal auch geköpft, und anschließend verbrannt. Die Ausprägung des Vampirismus entstand nach dieser Überlieferung im südosteuropäischen Raum und liest sich wie ein Besatzungsphänomen, das von dem Verlauf der habsburgischen Militärgrenze bestimmt wurde.¹⁰ Die bekanntesten Vorfälle in den Grenzdörfern Kisolova und Medvegya werden dies konzis veranschaulichen.

Anfang 1725 beauftragte der für Belgrad zuständige kaiserliche Generalgubernator Carl Alexander Prinz von Württemberg (1684–1737) den Kameralprovisor Johann Frombald – nach heutiger Nomenklatur: ein Beamter im Gesundheitsdienst ohne vertiefende medizinische Kenntnisse –, der Sache auf den Grund zu gehen und in Kisolova¹¹, einem der betroffenen Grenzdörfer, eine genaue Untersuchung der

- 9 Im Roman *Dracula* von Bram Stoker (1897) zählt das Pfählen und Ent-haupten bzw. das Verbrennen der Vampire zu den erfolgversprechendsten Abwehrstrategien.
- 10 Vgl. Jutta Nowosadtko: Der „Vampyrus Serviensis“ und sein Habitat: Impressionen von der österreichischen Militärgrenze. In: Arbeitskreis Militär und Gesellschaft in der frühen Neuzeit e. V., 8 (2), 2004, S. 151–167, hier S. 153; Nordian Nifl Heim: Vampir. In: Friedrich Jaeger (Hg.): Enzyklopädie der Neuzeit, 13. Stuttgart 2011, Sp. 1188–1190, hier Sp. 1188.
- 11 Wahrscheinlich das heutige, östlich von Belgrad gelegene Kisiľjevo.

Vorfälle durchzuführen. Eine Abschrift des Berichts gelangte zunächst in die Wiener Hofkammer, ehe sie von einem Unbekannten der österreichischen Zeitung *Wienerisches Diarium* zugespielt wurde. Der Bericht wurde von den Redakteuren gekürzt, stilistisch zugespitzt und unter dem Titel *Copia eines Schreibens aus dem Gradisker District in Ungarn* kommentarlos in der 58. Nummer im Anhang abgedruckt.¹² Die Mitteilung sparte nicht mit sensationellen Details, die einem heutigen Horrorfilm-Skript dienlich sein könnten:

„Nachdeme bereits vor 10. Wochen [...] in dem Dorf Kisolova [...] Peter Plogojoviz, mit Tod abgegangen / und [...] bestattet worden, hat sich im ermeldtem Dorf Kisolova geäußeret / daß innerhalb 8. Tagen 9. Personen / sowol alt als junge nach überstandener 24.stündiger Kranckheit also dahin gestorben / daß als sie annoch auf dem Todt-Beth lebendig lagen / offentlich ausgesaget / daß obbemeldet [...] Peter Plogojoviz zu ihnen im Schlaf gekommen / sich auf sie gelegt / und gewürget / daß sie nunmehr den Geist aufgeben müsten. [...] [H] abe mich mit Zuziehung des Gradisker Poppen in benanntes Dorf Kisolova begeben / den bereits ausgegrabenen Körper des Peter Plogojoviz besichtigt [...]“¹³

Die Visitation Frombalds im Beisein eines Geistlichen und der aufgebrachten Bevölkerung ergab, dass ein unverwester Eindruck, der „bey dergleichen Personen (so sie Vampyri nennen)“,¹⁴ vorhanden war. Ohne weitere Erklärungen und Nachforschungen war das Urteil der lokalen Obrigkeit rasch gefällt: Bei dem Beschuldigten müsse es sich ohne Zweifel um einen Vampir handeln. Wenngleich der Kameralprovisor unschlüssig blieb und auf weitere Instruktionen aus Belgrad warten wollte, bestanden die verstörten Dorfbewohner und Dorfbewohnerinnen darauf, die Leiche ohne weitere Verzögerung in gewohnter Weise auf Brusthöhe zu pfehlen und daraufhin zu verbrennen:

12 Vgl. Klaus Hamberger: *Mortuus non mordet. Dokumente zum Vampirismus 1689–1791*. Wien 1992, S. 19 f.

13 *Copia eines Schreibens aus dem Gradisker District in Ungarn*. In: *Wienerisches Diarium* 58, 21.7.1725, o. S.

14 Ebd.

„Nachdeme nun sowol der Popp als ich dieses Spectacul gesehen / der Pövel aber mehr und mehr ergrimter als bestürztter wurde / haben sie gesante Unterthanen in schneller Eil einen Pfeil gespitzet / solchen dem Todten-Cörper zu durchstechen, an das Hertz gesetzt [...] sie haben endlich oftermeldten Cörper / in hoc casu, gewöhnlichem Gebrauch nach / zu Aschen verbrennet [...]“¹⁵

Die Ausgabe des *Wienerischen Diariums* endet mit einer *Listaderen Getauften zu Wien / in und vor der Stadt* Ende März/Anfang April 1725, ohne Weiteres über die Vorfälle in Kisolova anzuführen. Der bemerkenswerte Hinweis auf „in hoc casu, gewöhnlichem Gebrauch“ lässt vermuten, dass solche Geschehnisse – sowohl die Bedrohung als auch die Praktiken der Abwehr und zukünftigen Verhütung – den Dorfbewohnern wie Dorfbewohnerinnen vertraut waren und erst eine über das jeweilige Dorf hinausgehende Bedeutung erlangten, als die habsburgische Landesverwaltung auf das Phänomen aufmerksam wurde und es zu ihrem Problem erklärte. Wenngleich aus dem medizinischen Protokoll eine Wiener Sensationsmeldung gemacht wurde, die den Begriff „Vampir“ in die Medien brachte, kam mit dem Abschlussbericht des Generalgubernators der Fall zu den Akten und erfuhr zunächst keine weitere Verwendung. Mit Ausnahme von Michael Ranfft, einem Theologen aus Leipzig, der im September 1725 seine Dissertation *De masticatione mortuorum in tumulis* auf die wenigen Informationen bezog, die aus Belgrad zu bekommen waren, interessierte sich kaum jemand für die seltsamen Vorfälle.¹⁶

Dies änderte sich, als im Dezember 1731 in Medvegya an der Morawa, einer Ortschaft südlich von Belgrad, vergleichbare Geschehnisse auftraten. Bewohner und Bewohnerinnen dieser Grenzregion meldeten ähnliche Beschwerden über unerklärliche Todesfälle bei ihrem zuständigen Armeekommandanten. Dieser schickte den auf Seuchen spezialisierten und in kaiserlichen Diensten stehenden Arzt Glaser („Physicus Contumaciae Caesareae“) in den Ort. Nachdem

¹⁵ Ebd.

¹⁶ Vgl. Peter M. Kreuter: Krankheit und Vampirglaube. Ein Beitrag zur Phänomenologie des blutsaugenden Wiedergängers in Südosteuropa. In: *Quo vadis, Romania?* 18/19, 2001/2002, S. 59–72, hier S. 67.

dieser Betroffene untersucht und deren Häuser inspiziert hatte, kam er zu der Erkenntnis, dass es sich um keine ansteckende Krankheit handeln könne. Die regelmäßig auftretenden Fieberepisoden, denen die Ansässigen im weiteren Verlauf zum Opfer fielen, müssten vielmehr „von gehabten Depouchen vor ihrer Rätzischen Fasten“¹⁷ – also von einer Aufeinanderfolge von Fasten und Völlerei im Zuge des Fastenbrechens – herrühren. Im Vergleich zu Frombald, der den Vampirglauben nicht weiter hinterfragte, war Glaser nach der Exhumierung ausgewählter Leichen um Berichtigung der bedrohlichen Vorstellungen bemüht, da die Betroffenen die unglückliche Lage mit „Vambyres, oder Bluth Seiger“¹⁸ in Verbindung brachten und eine „Hinrichtung“ der verdächtigen Toten forderten.

Da die Lage wegen Androhung der Abwanderung der Angesiedelten aber zu eskalieren drohte, wurde von der Belgrader Verwaltung die Entsendung des Regimentsfeldschers Johann Flückinger mit zwei Feldschesgesellen und kontrollierenden Offizieren angeordnet, um eine chirurgische Visitation durchzuführen. Flückinger ließ sich von den Dorfältesten das bisherige Geschehen erzählen und begab sich anschließend auf den Friedhof, „umb die verdächtigen Gräber eröffnen zu lassen, [...] die darin sich befindliche Körper zu visitiren [...]“.¹⁹ Sein Bericht *Visum et Repertum* ergab einen mit Kisolova vergleichbaren Informationsgehalt. Das Auftreten von mehreren Todesfällen wurde in ursächlichen Zusammenhang mit Personen gebracht, die nach ihrem Ableben zurückgekehrt wären und sowohl die Ansässigen als auch das Vieh mit verheerender Auswirkung befallen hätten. Das Öffnen ausgewählter Gräber bestätigte den Verdacht und forderte mit Konsequenz die *ultima ratio populorum* ein:

„Nach geschehener Visitation seynden denen sambentlich Vampyre die Köpff durch die dasige Zigeuners herunter geschlagt,

17 Glaser: Bericht von der Dorffschafft Metwett an der Morava. In: Österreichisches Staatsarchiv. Finanz- und Hofkammerarchiv, SUS Kur 70, fol. 1134r–1136r, hier fol. 1134r.

18 Ebd.

19 Johann Flückinger: Visum et Repertum. Über die so genannte Vampyr, oder Blut aussaugers, so zu Medvegya in Servien an d. Türkhischen Gräntz den 7. Jan. 1732 geschehen. In: Österreichisches Staatsarchiv. Finanz- und Hofkammerarchiv, SUS Kur 70, fol. 1138r–1140r, hier fol. 1138v.

und sambt denen Cörpern verbrennt, die Aschen darvon in den Fluß Morova geworffen, die verwesene Leiber aber wiederumb in Ihre vorgehende Gräber geleyet worden.“²⁰

Anders als Glaser und umfangreicher als Frombald fasste Flückinger die Exhumierung und anschließende Obduktion – inklusive der Geschichten, die über die Verstorbenen erzählt wurden – in bemüht objektiver Beobachtung zusammen, ohne sich ein schriftliches Urteil über den Wahrheitsgehalt des Volksglaubens an Vampire zu erlauben. Der für die Nachwelt wesentliche Unterschied zum Fall von 1725 bestand in der weiteren Dokumentation, die aus einer kuriosen Grenzlandseuche eine mediale Sensation generierte. Während vonseiten der Belgrader Oberkommandantur die Berichte lediglich nach Wien geschickt wurden, wo sie in den Tiefen der behördlichen Administration verschwanden, fertigte Glaser eine Abschrift seines eigenen Berichts an und schickte diese an das für sanitätspolizeiliche Aufgaben zuständige Collegium Sanitatis nach Wien. Außerdem unterrichtete er brieflich seinem Vater, dem Arzt Johann Glaser, von den Vorfällen. Johann Glaser war unter anderem Korrespondent der Nürnberger medizinischen Wochenschrift *Commercium litterarium* und griff die Erzählung seines Sohnes in der folgenden März-Ausgabe auf. Der Generalgouverneur Carl von Württemberg wiederum musste unmittelbar nach dem Vorfall in Medvegya aufgrund von Erbfolgeansprüchen nach Stuttgart reisen, wo er im Zuge diplomatischer Ränkespiele Erstaunliches aus seinem Belgrader Berufsalltag zu berichten wusste. Über ihn gelangte Flückingers Bericht in die Königlich Preußische Sozietät der Wissenschaften.²¹ Damit waren die Rezeptionskanäle für jegliche Form der Aufbereitung – in journalistischer, medizinischer, (populär-)wissenschaftlicher und gesellschaftspolitischer Hinsicht – geöffnet, um aus einem irritierenden Vorfall an der Südostgrenze des Habsburgerreiches in wenigen Jahren eine europaweite Debatte zwischen kritischem Wissensdiskurs und tradierter Selbstjustiz anzustoßen.

²⁰ Ebd., fol. 114or.

²¹ Vgl. Hamberger (wie Anm. 12), S. 54; Peter Bräunlein: Furchterregende Randzonen der Aufklärung: Skandalon Vampirismus. In: Zeitschrift für Anomalistik 15, 2015, S. 55–87, hier S. 62–66.

Kritischer Wissensdiskurs und mediale Zirkulation

Jahrzehnte vor den erörterten Gutachten und Berichten der habsburgischen Landesadministration hatte es bereits erste gelehrte Stellungnahmen zu dem Thema Vampirismus gegeben²²: 1679 verfasste der Leipziger Theologe Philipp Rohr die *Dissertatio historico-philosophica de masticatione mortuorum*, in der er den Vampirismus mit dem Wirken des Teufels in Verbindung brachte, 1706 erschien mit *Magia posthuma*²³ des Olmützer Juristen Karl Ferdinand von Schertz eines der ersten Bücher, das sich mit Vampirfällen im mährisch-ungarischen Grenzgebiet befasste, 1709 berichtete der siebenbürgische Theologe und Polyhistor Samuel Köleséri (1663–1732) in seinem Werk *Pestis Daciae anni MDCCIX scrutinium et cura* über den Zusammenhang zwischen Pest und wiederkehrenden Toten in Sibiu/Hermannstadt. Doch es war erst der Fall von Medvegya, der das Interesse der aufklärerischen Sozietäten weckte und dem im deutschsprachigen Raum eine knapp dreijährige Flut von Traktaten folgte, die sich in unterschiedlicher Deutungshoheit und inhaltlicher Tiefe mit dem Phänomen Vampirismus beschäftigten.²⁴ Historiker, Theologen, Mediziner

- 22 Vgl. László A. Magyar: Die siebenbürgische „Vampir-Krankheit“. In: *Comm. Hist. Artis Med.* 186–187, 2004, S. 49–62, hier S. 53; Milan V. Dimić: Vampiromania in the Eighteenth Century: The Other Side of Enlightenment. In: *Man and Nature. Canadian Society for Eighteenth-Century Studies* 3, 1984, 1–22, hier S. 3 f.
- 23 Karl Ferdinand von Schertz: *Magia posthuma per iudicium illud pro & contra suspensio nonnullibi iudicio investigata*. Olmütz 1706. Vgl. *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich*, 29, 1875, S. 226.
- 24 Unter anderem: Johann Christoph Meinig: Besondere Nachrichten, von denen Vampyren oder so genannten Blut-Saugern, wobey zugleich die Frage, ob es möglich daß verstorbene Menschen wieder kommen, denen Lebendigen durch Aussaugung des Bluts den Tod zuwege bringen, und dadurch ganze Dörffer und Menschen und Vieh ruiniren können? gründlich untersucht worden. Leipzig 1732; Johann Christian Fritsche: Eines weimarischen Medici muthmassliche Gedancken von denen Vampyren, oder sogenannten Blut-Saugern, welchen zuletzt das Gutachten der Königl. Preussischen Societät derer Wissenschaftten, von gedachten Vampyren, mit beygefüget ist. Leipzig 1732; Johann Christoph Harenberg: Vernünfftige und Christliche Gedancken über die Vampirs Oder Bluhtsaugende Todten. So unter den Türcken und auf den Gränzen des Servien-Landes den lebenden Menschen und Viehe das Bluht aussaugen sollen. Wolfenbüttel 1733; Michael Ranfft: Tractat von dem Kauen und Schmatzen der Todten in Gräbern. Worin die wahre Beschaffenheit derer

und Philosophen betrieben eine intensive (populär-)wissenschaftliche Debatte darüber, ob die Vampirvorfälle dem Wirken des Teufels zuzuschreiben seien, ob die Möglichkeit der sympathetischen Wirkung bestehe, die von dem Grab der Verstorbenen ausgehe und die Lebenden schädige, oder ob medizinische Argumente angeführt werden könnten, die den Rückschluss auf eine Erkrankung der Betroffenen bzw. eine Seuche erlaubten.²⁵ Die meisten Autoren brachten die Vorfälle mit Aberglauben und Rückständigkeit in Verbindung – sie alle eint, dass sie für ihre Auseinandersetzung mit dem Phänomen Vampirismus auf Berichte aus zweiter Hand zurückgriffen und sich gegenseitig paraphrasierten, da keiner von ihnen, soweit bekannt, die Gebiete in Kisolova, Medvegya oder anderswo je besucht hatte.²⁶ Zusätzlich zu den Traktaten gab es unzählige Zeitungsartikel, die wie im *Mercure de France*²⁷ in freier Übersetzung des Flückinger-Berichts über die unheimlichen Wiedergänger belehrten oder wie im *London Magazine*²⁸ die Bezeichnung „Vampir“ bereits 1732 metaphorisch mit korrumpierenden Politikern in Verbindung brachten.

In Anknüpfung an den Postcolonial Turn in der Kulturwissenschaft wurde die koloniale Macht des Habsburgerreichs über den

hungarischen Vampyr und Blut-Sauger gezeigt. Auch alle von dieser Materie bissher zum Vorschein gekommene Schriften recensiert werden. Leipzig 1734. Weitere Werke können entnommen werden aus: Johann G. Gräße: *Bibliotheca magica et pneumatica* oder Wissenschaftlich geordnete Bibliographie der wichtigsten in das Gebiet des Zauber-, Wunder-, Geister- und sonstigen Aberglaubens vorzüglich älterer Zeit einschlagenden Werke. Ein Beitrag zur sittengeschichtlichen Literatur. Leipzig 1843, S. 131 f.

- 25 Vgl. Benjamin Durr: „... da sie in den närrischen Wahn gestanden, daß es Vampyren gebe.“ Dimensionen des Aberglaubensbegriffs und Strategien der Aberglaubenskritik in gelehrten Beiträgen zur Vampirdebatte der 1730er Jahre. In: *Mitteilungen. Institut für europäische Kulturgeschichte der Universität Augsburg* 19, 2010, S. 31–104, hier S. 48–56.
- 26 Vgl. Kreuter (wie Anm. 16), S. 64.
- 27 Nach einer zweizeiligen Einführung, die bereits im Titel eine Sensationsmeldung verspricht, erfolgt eine freie, aber mit dem wesentlichen Inhalt übereinstimmende Übersetzung des Flückinger-Berichts. Siehe: *Wampirs, fait singulier et des plus extraordinaires, s'il est vrai*. In: *Mercure de France*. Mai 1832, S. 890–898.
- 28 „These *Vampyres* are said to suck the Blood of the Living, and what is a more common Phrase for a *ravenous Minister*, even in this Part of the World, than a [...] *Blood Sucker*?“ Siehe: *Political Vampyres*. In: *The London Magazine*. 20. May 1732, S. 76 f., hier S. 76.

neu erworbenen Südosten nicht nur ökonomisch, sondern auch diskursiv durch ein hierarchisches Wissenssystem ausgeübt:²⁹ Aus der anfänglich kriegspolitisch bedrohlichen Lage an der Grenze zum osmanischen Reich wurde ein Überlegenheitsgefühl, das der Westen als Zentrum Europas gegenüber dem Südosten, wo solche Vampir-Erzählungen produziert wurden, definierte. Die in den Debatten und Traktaten dominanten Vorstellungen prägten ein hegemonial inszeniertes Gefälle von Aufklärung und Rückständigkeit, bei dem der Vampir eine ideale Schauergeschichte für das Vorgehen gegen den Volksglauben darstellte.³⁰ Diese Vorstellungen von Andersheit, die Vesna Goldsworthy als Imperialismus der Imagination bezeichnet hat,³¹ kennzeichnen das hegemoniale Herrschaftsverhältnis bei der Schaffung eines Wahrnehmungsmusters bislang marginalisierter Kulturen, welche sich in dieser Angelegenheit aber schriftlich nicht mitteilen konnten. Die durch die Erzählungen geschaffene Differenz zwischen Zentrum und Peripherie weckte bei dem westlichen Rezipientenkreis lange vor den klassischen Attributen, die bekannte Literaten des 19. Jahrhunderts summierten³² – fehlendes Spiegelbild, deviantes Sexualverhalten, markante Eckzähne, Tiermetamorphose, hypnotischer Blick, Abscheu vor Knoblauch, christlichen Symbolen und Sonnenlicht etc. –, das Interesse an einer unterhaltsamen Lektüre. Zugleich ist es eine Ironie, dass die narrative Figur des Vampirs bzw. die Vorstellung von wiederkehrenden Toten durch eben jene Debatten, die ihr jeglichen Realitätsgehalt abzusprechen versuchten,

- 29 Vgl. Doris Bachmann-Medick: Postcolonial Turn. In: Dies.: Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften. Reinbek/Hamburg 2010, S. 184–237, hier S. 187–192.
- 30 Vgl. Clemens Ruthner: Sexualität – Macht – Tod/t. Prolegomena zu einer Literaturgeschichte des Vampirismus. In: Kakanien revisited, 2002, S. 1–16, hier S. 5.
- 31 Vgl. Vesna Goldsworthy: Der Imperialismus der Imagination: Konstruktionen Europas und des Balkans. Aus dem Englischen übersetzt von Dagmar Gramshammer-Hohl. In: Karl Kaser (Hg.): Europa und die Grenzen im Kopf. Klagenfurt u. a. 2003, S. 253–274.
- 32 John William Polidori: *The Vampyre. A Tale*. London 1816/1819; Nikolai Gogol: *Der Wij*. Petersburg 1835; Théophile Gautier: *La morte amoureuse*. Paris 1836; Joseph Sheridan Le Fanu: *Carmilla*. London 1872; Leopold von Sacher-Masoch: *Die Toten sind unersättlich*. Lemberg 1875; Bram Stoker: *Dracula*. London 1897.

aus dem Südosten ins Zentrum verlagert und zu einem dreijährigen Dauerthema wurde.³³

Die kritische Beschreibung, welche vermeintlich rückständige Denkweisen als nutzbaren Irrtum für das Vorgehen gegen tradierte dörfliche Abwehrpraktiken instrumentalisieren wollte, steigerte die mediale Zirkulation durch deren eigene Informationspraxis – selbst im Bereich der Verschriftlichung trivialmagischer Überzeugungen und/oder abergläubischer, okkulten Praktiken in der Volksheilkunde.³⁴ So änderte sich mit dem Eintritt des Vampirismus in den europäischen Gelehrten Diskurs zugleich die geografische Lokalität seines Auftretens. Bezogen sich die Schilderungen der Fälle von 1725 und 1731/32 noch auf die Südostgrenze zum osmanischen Reich, trafen spätere Rapporte auch aus ländlichen Gebieten Mitteleuropas ein. Ungeachtet der zahlreichen Abhandlungen scheint es, als wäre der elitär intellektuelle Zuschnitt, der für das gesellschaftspolitische Auftreten der Aufklärer und die wissenschaftlichen Errungenschaften zweifellos zutreffend war, ein Hindernis auf dem Weg zur Kommunikation mit breiteren, vor allem ländlichen Bevölkerungskreisen gewesen.³⁵ Wollte man nachvollziehen oder sich kritisch damit auseinandersetzen, welche Argumente und persönlichen Überzeugungen Ranfft, Harenberg, Calmet oder andere gegen den Vampirglauben anführten, war es unumgänglich, ausgeprägte Fähigkeiten in den Kulturtechniken des Lesens

- 33 Vgl. Constantin Rauer: Von der Aufklärung des Vampirismus zum Vampirismus der Aufklärung: eine west-östliche Debatte zwischen einst und heute. In: *Ethic@ – Revista internacional de Filosofia da moral* 1 (7), 2008, S. 87–107, hier S. 90; Peter M. Kreuter: Vampir. In: Rolf W. Brednich (Hg.): *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*, 13. Berlin, New York 2010, Sp. 1319–1327, hier Sp. 1321.
- 34 Vgl. Bernhard Unterholzner: *Die Erfindung des Vampirs. Mythenbildung zwischen populären Erzählungen vom Bösen und wissenschaftlicher Forschung (=Zugleich Diss., Universität Gießen)*. Wiesbaden 2019, S. 70; Sabine Doering-Manteuffel: *Das Okkulte. Eine Erfolgsgeschichte im Schatten der Aufklärung. Von Gutenberg bis zum World Wide Web*. München 2008, S. 17–24.
- 35 Vgl. Holger Böning: *Gemeinnützig-ökonomische Aufklärung und Volksaufklärung. Bemerkungen zum Selbstverständnis und zur Wirkung der praktisch-populären Aufklärung im deutschsprachigen Raum*. In: Siegfried Jüttner, Jochen Schlobach (Hg.): *Europäische Aufklärung(en). Einheit und nationale Vielfalt (=Studien zum achtzehnten Jahrhundert, 14)*. Hamburg 1992, S. 218–248, hier S. 218 f.

und Schreibens zu haben. Die Teilnahme an diesen Diskursen geriet folglich zu einer Frage nach dem Niveau des eigenen Bildungsstands, der im 18. Jahrhundert auf gehobene Literalität zentriert war. Damit wurden – neben ländlichen Gebieten – selbst innerhalb der Städte und größeren Siedlungszentren weite Teile frühneuzeitlicher Volksbildung, die in geringerem Ausmaß einer Vermittlung durch Bücher und Pamphlete entsprachen, ausgeschlossen.³⁶ Es nimmt folglich wenig wunder, dass in den 1740er und 50er Jahren weitere Meldungen von Vampirfällen eintrafen – so 1753 in der Hofkammer in Wien über ungeklärte Todesfälle, die sich in Siebenbürgen und im Banat ereignet hatten. Georg Tallar übernahm die Untersuchung und verfasste dazu den handschriftlichen Bericht *Visum Repertum Anatomico Chyurgicum*.³⁷

Georg Tallar und sein *Visum Repertum Anatomico Chyurgicum*³⁸

Über Georg Tallars Leben und Wirken ist historisch nicht viel nachweisbar.³⁹ Dementsprechend ist er heute außerhalb von Spezialistenkreisen

- 36 Vgl. Richard van Dülmen: *Kultur und Alltag in der Frühen Neuzeit*. 16.–18. Jahrhundert, 2: Dorf und Stadt. München 2005, S. 39; Wolfgang Neugebauer: *Kultureller Lokalismus und schulische Praxis. Katholisches und protestantisches Elementarschulwesen besonders im 17. und 18. Jahrhundert in Mitteleuropa*. In: Peter Claus Hartmann (Hg.): *Religion und Kultur im Europa des 17. und 18. Jahrhunderts* (=Mainzer Studien zur Neueren Geschichte, 12). Unter Mitarbeit von Annette Reese. Frankfurt a. M. 2004, S. 385–408, hier S. 391.
- 37 Vgl. Anja Lauper: *Die phantastische Seuche. Episoden des Vampirismus im 18. Jahrhundert*. Zürich 2011, S. 40 f.; Peter M. Kreuter: *Der Vampirglaube in Südosteuropa. Studien zur Genese, Bedeutung und Funktion. Rumänien und der Balkanraum* (=Berliner Schriften zur romanischen Kultur- und Literaturgeschichte, 9). Berlin 2001, S. 90–93.
- 38 Georg Tallars *Visum Repertum Anatomico Chyurgicum oder Unterthänigst geborsamster Sumarischer Bericht. Von und über Die so genante Vampir oder Bluthsäuger; Wallachischer Sprache Moroi genant* befindet sich heute im Österreichischen Staatsarchiv (Finanz- und Hofkammerarchiv, SUS Kur 02, fol. 1–22) und besteht aus zwei Blättern (fol. 1; fol. 22), die wie ein Umschlag fungieren und das Vorwort des späteren Herausgebers beinhalten, sowie Tallars Bericht, der mit einem Widmungsschreiben an die Banater Landesadministration beginnt, worauf die eigentliche Abhandlung folgt.
- 39 Vgl. im Folgenden: Georg Tallar: *Visum Repertum Anatomico-Chyurgicum oder Gründlicher Bericht von den sogenannten Blutsäugern, Vampir, oder in der wallachischen Sprache Moroi, in der Wallachey, Siebenbürgen, und Banat, welchen eine eigends dahin abgeordnete*

weitgehend unbekannt. Es ist dem Verleger Johann Georg Mösle⁴⁰ zu verdanken, dass er nicht nur Tallars Bericht 1784 gedruckt, sondern auch eine biografische Einleitung vorangestellt hat, der wir die wesentlichen Informationen entnehmen können. Demnach absolvierte Tallar, der gegen 1700 geboren wurde, ein chirurgisches Studium an der Universität Mainz und erwarb sein Diplom als Feldchirurg bei dem Professor für Anatomie und Chirurgie Johann Salzmann (1679–1738) an der Universität Straßburg. Die weiteren Stationen hat Tallar selbst überliefert – sie lesen sich wie ein eigens attestierter Befähigungsnachweis und weisen ihn als militärischen Wundarzt mit mehrjähriger Erfahrung aus, die er sich bei verschiedenen kaiserlichen Regimentern in deren Feldzügen gegen osmanische und französische Heere erworben hatte: 1724 als Kompaniearzt des Geyerschen Regiments in Deva (Siebenbürgen), wo er mit Major Quirin von Fockerer, dem Kommandanten der Burg Deva, zusammenarbeitete, 1728 unter dem Regiment Vetterany in Oburscha (Walachei) sowie 1753 unter Fürst Lobkowitz in Klein-Dikvan, Sebell und Kallacsa (als Teil der habsburgischen Kron- und Kammerdomäne Temescher Banat). Insgesamt wurde er fünfmal mit Vampirfällen konfrontiert. Im Gegensatz zu Gerard van Swieten und anderen Zeitgenossen, welche in den üblichen Hof- und Gelehrtensprachen Französisch und Latein kommunizierten, konnte Georg Tallar die Vorzüge der Mehrsprachigkeit auch in den südöstlichen Landesteilen des Habsburgerreiches anwenden: Er sprach neben Deutsch und Latein zusätzlich Rumänisch und Ungarisch, womit er sich mit den Ansässigen vor Ort ohne Vermittlung eines Dolmetschers persönlich unterhalten konnte. Nach seiner Zeit

Untersuchungskommission der löbl. k. k. Administration im Jahre 1756 erstattet hat. Wien, Leipzig 1784, S. 5–8.

- 40 Der aus der Salzburger Provinz stammende Johann Georg Mösle absolvierte in Wien eine Buchhändlerlehre, gründete dort 1783 seine eigene Verlagsbuchhandlung und stieg binnen weniger Jahre zu einem der angesehensten Buchhändler in der josephinischen Ära auf. Der vielseitige Verleger vertrieb neben medizinischen und wichtigen juristischen Schriften auch klandestine Erotika. Vgl. Johannes Frimmel: „Verliebte Dummheiten und ekelhafte Nuditäten“: Der Verleger Johann Georg Mösle, die *Priapische Dichterlaune* und der Erotika-Vertrieb im josephinischen Wien. In: Das achtzehnte Jahrhundert. Zeitschrift der deutschen Gesellschaft für die Erforschung des achtzehnten Jahrhunderts 2 (42), 2018, S. 237–251, hier S. 238 f.

als Wund- und Regimentsarzt arbeitete er zivil in diversen Lazaretten und Spitälern in Subotica im heutigen Nordserbien.

Nach der Einschätzung von Ádám Mézes bleibt zu vermuten, dass der Verleger Mösle Tallars Bericht falsch datierte. Anfang 1753 langte in der Generalkommandantur Timișoara ein Schreiben ein, das um Aufklärung mehrerer Vorfälle bat, die sich in Klein-Dikvan, Rakasdia (Răcășdia) und Kallacsa (Călăcea) ereignet hatten. Die Aufklärung sollte rasch erfolgen, da Gold- und Silberbergwerke sowie eine Münzwerkstatt betroffen waren. Die Landesadministration entsandte Georg Tallar mit zwei weiteren Personen, um die Fälle zu untersuchen. Tallars Bericht wurde Ende 1753 an die Sanitätshofkommission nach Wien übermittelt, wo er für die folgenden drei Jahrzehnte unbeachtet blieb, ehe Mösle unter nicht bekannten Umständen auf ihn stieß und 1784 druckte, aber aus ungeklärten Gründen auf 1756 datierte. Nach seinem Auftrag im Banat wurde Tallar Kreisarzt in Caransebeș im Südwesten Rumäniens, wo er 1762 starb.⁴¹

Im Folgenden interessiert der methodische Zugang, den Tallar wählte, um das Thema Vampirismus ebenso wissenschaftlich wie breitenwirksam zu erläutern. Wie die Berichte von Frombald, Glaser und Flückinger war auch jener Tallars handschriftlich verfasst und an die Landesadministration gerichtet. Der Titel der umfangreichen Abhandlung suggeriert, dass es sich bei diesem *Visum Repertum Anatomico Chyrurgicum* um einen forensischen Bericht handeln müsse, wie er 1732 von Flückinger verfasst worden war. Tallar beginnt seine Abhandlung jedoch mit einer Kernkritik an der Aufklärung: dass es abseits der in sich geschlossenen gelehrten Sozietäten und schreibenden wie lesenden Eliten auf dem Land Probleme der Lebensgestaltung gebe, die gerade in Krisenzeiten ungelöst blieben. Die Nachlässigkeit der Seelsorger, mit pädagogischen Beispielen die Grenzen zwischen Leben und Tod aufzuklären, führe zu jenem Irr- und Aberglauben, dem selbst mit gesetzgeberischen Maßnahmen nicht beizukommen sei.⁴² Der geringe Grad an Bildung sei demnach für die Anfälligkeit

41 Vgl. Ádám Mézes: Georg Tallar and the 1753 Vampire Hunt: Administration, Medicine and the Returning Dead in the Habsburg Banat. In: Éva Pócs (Hg.): *The Magical and Sacred Medical World*. Newcastle upon Tyne 2019, S. 93–136, hier S. 109–114.

42 Vgl. Tallar (wie Anm. 38), fol. 3v.

verantwortlich, an Tote zu glauben, die sich aus ihren Gräbern erheben und die nahe Umgebung devastieren. Unterstützt werde dieser Aberglaube durch strenge, mehrwöchige Fastenriten, die speziell in der Weihnachtszeit Wahnvorstellungen begünstigten. Um diese Annahmen empirisch zu belegen, ließ sich Tallar von den Dorfältesten zu jenen Betroffenen führen, die über einen Vampirbefall klagten. Anders als in den vorherigen Gutachten und Berichten bezog sich Tallars Interesse stark auf jene Betroffene, die eine Konfrontation mit einem Vampir erlebt hatten und sogar darüber berichten konnten. Seine ausgeprägte Mehrsprachigkeit könnte den Grad an Fremdheit, der einen nicht zu unterschätzenden Faktor in einer solchen Gesprächssituation darstellt, gemindert haben. In einem Frage-Antwort-Schema, das ihm als Erhebungsmuster diente, gab Tallar die Antworten der Kranken in indirekter Rede wieder, wodurch die bislang marginalisierten Völker erstmals selbst zu Wort kamen:

„Die Kranke [...] befragten wir [...]: Wie lang Sie bettlägerig[?] Antwort [...] 2 bis 3 Tage. Was Sie klagen[?] Das Herz täthe ihnen wehe. [...] und sie zeigten uns die Gegend des Magen [...] Sie haben wohl Schlaf, manche aber besonders zu Kollatsa sagten, wenn Sie einschlafen wollten, da seye gleich der Moroi da; mann fragt: Wie dieser Moroi aussiehe, und wer er seye[?] Diese sagten bald dieser verstorbene mann, andere wiederumb [sagten] bald jenes verstorbene Weib. Was dann dieser Moroi thäte? Er stünde nur vor ihnen, oder in jenem Winkel. Ob er auch [...] gegenwärtig wäre? Nein. [...] Ein jeder aber so wohl Gesunde als Kranke verlangten man solle die gräber öffnen, und Moroi suchen, sonst müßten sie alle sterben.“⁴³

Dieser Dialogauszug schildert eindrücklich das Bedrohungsszenario, das nach den Befragten von den Vampiren, die sie Moroi⁴⁴ nannten, ausgehe. Wie bei den vorherigen Berichten gab es keine Person, die je einen Vampir beobachtet hätte, ohne zugleich selbst

43 Ebd., fol. 6r.

44 Eine serbokroatische Bezeichnung für das blutsaugende Wesen, die sich auf die indoeuropäische Wurzel *mer- (aufreiben) zurückführen lässt. Vgl. Dagmar Burkhart: Kulturraum Balkan. Studien zur Volkskunde und Literatur Südosteuropas (=Lebensformen, 5). Berlin, Hamburg 1989, S. 87.

betroffen gewesen zu sein. Zugleich fehlte eine Beschreibung der konkreten Bedrohung durch den wiedergekehrten Verstorbenen – weder liest man von einem Würgen noch von einem Aussaugen des Blutes. Ferner wird nicht angeführt, ob der Vampir körperlich präsent oder als Geisterscheinung in Aktion trat. Tallar zeichnete in der Folge ein Bild des von abergläubischen Ritualen und magischen Praktiken bestimmten Umgangs mit dieser Bedrohung. In der Vorstellung der Dorfbewohner und Dorfbewohnerinnen galt es, die Kranken mit dem Blut der als Vampire identifizierten Ausgegrabenen einzuschnieren oder die Erde von deren Gräbern zu essen, um eine apotropäische Wirkung zu erzielen – de facto trat in der Regel das Gegenteil ein. Um einen Ausweg aus dieser letalen Glaubenspraxis zu finden, ging Tallar zu einer kurzen Beschreibung der Symptome, anschließend zu einer umfassenden Ursachenforschung über. Beides fußte auf einer Beobachtung der Sitten und Bräuche in den jeweiligen Siedlungskernen, die er als Wundarzt im Laufe seiner beruflichen Stationen kennengelernt hatte.

Aus dem aus eigener mehrfacher Beobachtung abgeleiteten Umstand, dass die deutschstämmigen Siedler und Siedlerinnen von der ominösen Krankheit verschont blieben, schlussfolgerte er zweierlei: Erstens könne es sich um keine Epidemie handeln, sondern um eine Endemie, zweitens müsse die Ursache bei den Fastenriten und der damit vor allem im Winter verbundenen kargen, ungesunden Ernährung der walachischen Bewohner und Bewohnerinnen gesucht werden.⁴⁵ Die kulturspezifische Mangelernährung, die dem orthodoxen Fasten entsprang, hatte bereits Glaser 1731 als mögliche Ursache angeführt. Tallar war wie Glaser im Hintergrund eines schwelenden Religionsstreits zwischen orthodoxer und katholischer Kirche davon überzeugt, dass die Fastenriten, die in dieser Strenge und Regelmäßigkeit dem lateinischen Christentum ebenso fremd wie suspekt waren, unvernünftig und ungesund sein müssten.⁴⁶ Dem Bescheidenheitstopos der eigenen Expertise folgend, wollte Tallar seine Argumente jedoch nicht als endgültige Diagnose verstanden wissen, sondern den Zusammenhang zwischen Ursache und Wirkung den Kritikern („denen Herrn Censoribus“) zur Beurteilung überlassen.⁴⁷ Sein eigenes Urteil hatte

45 Vgl. Tallar (wie Anm. 38), fol. 8r–9r.

46 Vgl. Nowosadtko (wie Anm. 10), S. 159.

47 Vgl. Tallar (wie Anm. 38), fol. 8v.

er hingegen längst gefällt: Da die Einheimischen mit einem „unzählbaren aberglauben gebohren, damit erzogen, und werden alt damit“, brauchte es einige Bemühungen, bis sie „die Medicamenten auch gratis“⁴⁸ nahmen und von der heilenden Wirkung überzeugt wurden.

Nach der Befragung und Behandlung der Kranken ließ sich Tallar zu den Gräbern auf dem Kirchhof führen, wo er erneut die anwesende Bevölkerung zur Aufklärung befragte: „in was dann ihr anbringen über die Tode bestunde[?]“⁴⁹ Die Antworten ergaben das seit den 1720er Jahren bewährte Erklärungsmuster, dessen Stellenwert im sozialen Gefüge dieser Gemeinschaft – das hatten die zitierten Berichte gezeigt – nicht hoch genug eingeschätzt werden konnte: Auf begründeten Verdacht geöffnete Gräber zeigten Tote mit geringer Verwesung und frischen Blutrückständen, die es galt, ordnungsgemäß hinzurichten. Tallars Beweisführung ließ keine Zweifel offen und mündete in seine abschließende Einschätzung, dass er bei den untersuchten Kranken und Toten keiner Spur, „weder einer Himlisch noch Sattanischen erscheinung“,⁵⁰ teilhaftig wurde, die auf eine übernatürliche Wirkung rückschließen ließe. Zur Linderung der körperlichen Symptome, an denen die Betroffenen ohne Zweifel litten, empfahl er dreierlei: Aderlass nach den Vorstellungen der Humoralpathologie als klassische Therapiemethode, um den Kardinalsaft Blut zu reinigen, ein Abbrechen ebenso der strengen Fastenkuren wie der darauffolgenden Völlerei sowie die Verabreichung eines den Umständen entsprechenden Brechmittels. Den Erfolg seiner Kur zeigte er anhand von Einzelbeispielen auf. Zur Linderung der psychischen Symptome galt es, aufklärerische Pädagogik zu betreiben: An die Stelle der Vorstellung von wiederauferstehenden toten Körpern sollte der Glaube an die wahre Natur der eigenen Krankheit treten.⁵¹

Als Erklärung für die ethnische Bevorzugung der von Vampiren Betroffenen gab er in seinem Schlusskommentar mit der Zusammenführung beider Symptome eine Empfehlung ab, die einer obskuren Lobpreisung gleicht: Zur Linderung der schädlichen Ernährungsgewohnheiten solle man die rätzische Angewohnheit übernehmen,

48 Ebd., fol. 11r.

49 Ebd., fol. 13r.

50 Ebd., fol. 19v.

51 Vgl. Hamberger (wie Anm. 12), S. 31.

das Fleisch mit dem „rothen türkischen Pfeffer“⁵² – also mit roten getrockneten und zerstoßenen Paprikaschoten – zu würzen, und wie die deutschstämmigen Siedler und Siedlerinnen, die katholisch sozialisiert wurden, nicht an die Schauergeschichten von wiederkehrenden Toten glauben.

Fazit

Frombald, Glaser und Flückinger hatten in ihren Berichten verdeutlicht, dass der Umgang mit unterschiedlichen Glaubensvorstellungen – Glaube an Engel und Dämonen, Wiederauferstehung, unverweste Körper als Attribute von Vampiren –, die zum Bestandteil des christlichen Lehrgebäudes und/oder des tradierten Volksglaubens zählten,⁵³ ein sensibles Unterfangen darstellte. Bei unsachgemäßer Behandlung und schlichter Leugnung konnte dies zu Chaos und Revolte in den betroffenen Dörfern führen, was die Konfrontation mit den Praktiken der Lokalverwaltung widerspiegelte. Dennoch produzierten die Traktate der 1730er Jahre Stereotype des Aberglaubens und der Rückständigkeit über das südöstliche Europa. Tallar nimmt diesbezüglich eine Sonderstellung ein, da er das Gespräch mit den Kranken suchte, um deeskalierend zu wirken. Seine Befragungen haben jedoch einen gering ausgeprägten dialogischen Charakter. Querverbindungen zwischen kollektiven und individuellen Erzählmustern können nicht gezogen werden, da Tallar die Aussagen und Meinungen – mit Ausnahme vereinzelter Beispiele – in toto wiedergibt und auf alle untersuchten Gruppen sowie Individuen an allen Schauplätzen überträgt. Bei allem Bemühen, auch mit den Kranken bzw. Überlebenden zu sprechen, um ein genaues Bild der Glaubensvorstellungen und kollektiven Denkmuster in Krisenzeiten zu zeichnen, gleichen seine

52 Tallar (wie Anm. 38), fol. 18v.

53 Vgl. Ioannis Zelepos: Vampirglaube und orthodoxe Kirche im osmanischen Südosteuropa. Ein Fallbeispiel für die Ambivalenzen vorsäkularer Rationalisierungsprozesse. In: Andreas Helmedach, Markus Koller, Konrad Petrovsky u. a. (Hg.): Das osmanische Europa: Methoden und Perspektiven der Frühneuezeitforschung zu Südosteuropa. Leipzig 2014, S. 363–380, hier S. 369 ff.; Gábor Klaniczay: Heilige, Hexen, Vampire. Vom Nutzen des Übernatürlichen (=Kleine kulturwissenschaftliche Bibliothek, 31). Aus dem Englischen von Hanni Ehlers und Sylvia Höfer. Berlin 1991, S. 88 f.

Anmerkungen einem Erklären von Erklärungen im Sinne von Clifford Geertz⁵⁴ bzw. verweisen frei nach Peter Bräunlein auf die Schwierigkeit empirischer Repräsentation⁵⁵: Nach Tallars verschriftlichter Überzeugung, die ihrer Argumentation nach einer Tatsache glich, müsse es sich bei den untersuchten Fällen um Auswüchse des Aberglaubens gehandelt haben, die auf althergebrachten Narrativen und Projektionen sowie auf mangelhafter Bildung der Seelsorger beruhten.

Unabhängig davon, welchen hohen Grad an Authentizität heutige Leserinnen und Leser den überlieferten Meinungen, Nachrichten und Berichten zuschreiben, zog Tallar an keiner Stelle die Möglichkeit in Betracht, dass seine befragten sowie untersuchten Augen- und Ohrenzeuginnen sowie Augen- und Ohrenzeugen realiter einem meuchelnden Widersacher begegnet sein könnten. Wenn wir Tallars Vor-Ort-Untersuchung in die frühe empirische Feldforschung, die 1725 begonnen hatte, einreihen wollen, so gilt es, auf folgende Aporie aufmerksam zu machen, die in der Mitte des 18. Jahrhunderts im Zusammenhang mit Vampirismus und empirischer Sensibilität unvermeidbar schien: Tallar bereiste die Gebiete nicht als neutraler Beobachter, sondern in der Überzeugung, dass es Vampire bzw. Moroi nicht gebe. Wenngleich viele seiner Gesprächspartner und Gesprächspartnerinnen vom Gegenteil überzeugt gewesen sein dürften, war es für Tallar unumgänglich, diese Wissenshierarchie zu festigen.

Schlussakt

Ungeachtet der medialen Berichterstattung wurden seit den 1720er Jahren seitens des habsburgischen Herrscherhauses keine entscheidenden Maßnahmen getroffen bzw. durchgeführt, um gegen die einzelnen Vampirfälle mit den einhergehenden Praktiken der Leichenschändung vorzugehen. Die probaten Mittel der Zensur – Verbot zweifelhafter Literatur, Denunziation von Zeitungsschreibern, die über Vampirfälle berichteten, sowie Androhung der Schließung von

54 Vgl. Clifford Geertz: *Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme*. Übersetzt von Brigitte Luchesi und Rolf Bindemann. Frankfurt a. M. 2015, S. 14.

55 Vgl. Peter Bräunlein: *Die Rückkehr der ‚lebenden Leichen‘. Das Problem der Untoten und die Grenzen ethnologischen Erkennens*. In: *KEA – Zeitschrift für Kulturwissenschaften* 9, 1996, S. 97–126, hier S. 102.

Kaffeehäusern und ähnlichen Lokalitäten, die Zeitungen mit einschlägigen Berichten auslegten –, die unter Herrscherin Maria Theresia eingeführt worden waren, erschienen dafür ausreichend. Dies änderte sich Ende Jänner 1755, als der Wiener Hof von einem Fall in Hermersdorf (Svobodné Hermanice) in Nordmähren unterrichtet wurde. Die Verbrennung einer als Vampirin gebrandmarkten Frau legte dar, dass nicht wie bisher eigenmächtig handelnde Wundärzte, sondern das bischöfliche Konsistorium zu Olmütz selbst dieses Vorgehen – bei vergleichbaren Fällen seit Jahrzehnten – unter Ausschluss der offiziellen Berichterstattung praktiziert hatte. Hinzu kam der Umstand, dass der angeführte Fall in der preußischen Presse mit königlichem Druckprivileg Friedrichs II., der seit den 1740er Jahren das erkorene Feindbild der Habsburger war, ausführlich besprochen sowie journalistisch mit Schauerelementen zugespitzt wurde. Die in der *Berlinischen privilegierten Zeitung* und in den *Berlinischen Nachrichten von Staats- und gelehrten Sachen* lancierten Artikel kolportierten eine vermeintliche Unaufgeklärtheit und Rückständigkeit im Habsburgerreich.⁵⁶ Maria Theresia hatte folglich auch politisch guten Grund dazu, dem Glauben an Vampire Einhalt zu gebieten. Nach Entsendung zweier hochrangiger Sachverständiger beauftragte sie ihren einflussreichen Haus- und Hofarzt Gerard van Swieten (1700–1772),⁵⁷ ein Gutachten zu erstellen, das handlungsanleitende Maßnahmen zur Abschaffung

- 56 Vgl. Bernhard Unterholzner: Vampir im Habsburgerreich, Schlagzeilen in Preußen. Wie Mythen zu politischen Druckmitteln werden. In: Christoph Augustynowicz, Ursula Reber (Hg.): Vampirglaube und magia posthuma im Diskurs der Habsburgermonarchie (=Austria: Forschung und Wissenschaft. Geschichte, 6). Wien 2011, S. 89–103, hier S. 95–103; Heinz Duchhardt: Europa am Vorabend der Moderne. 1650–1800 (=Handbuch der Geschichte Europas, 6). Stuttgart 2003, S. 266 f.
- 57 Gerard van Swieten kam auf Ansuchen von Maria Theresia 1745 nach Wien, wurde Präfekt der Wiener Hofbibliothek sowie Vorsitzender der Zensurkommission und der medizinischen Fakultät der Universität Wien. Er gilt neben Friedrich Wilhelm von Haugwitz und Joseph von Sonnenfels als einer der großen Reformer seiner Zeit im Bildungs- und Gesundheitsbereich der Habsburgermonarchie. Vgl. Erna Lesky: Gerard van Swieten. Auftrag und Erfüllung. In: Erna Lesky, Adam Wandruszka (Hg.): Gerard van Swieten und seine Zeit. Wien, Köln, Graz 1973, S. 11–62, hier S. 16 f.; Gábor Klaniczay: Gerard van Swieten und die Anfänge des Kampfes gegen Aberglauben in der Habsburg-Monarchie. In: Acta Historica Academiae Scientiarum Hungaricae 2/3 (34), 1988, S. 225–247, hier S. 231–234.

dieser barbarischen Praktiken beinhaltete. Sein Bericht *Remarques sur le Vampirisme de Sylésie de l'an 1755, faites à S. M. I. et R.* (1755)⁵⁸ vertritt den aufklärerischen Duktus des skeptisch-rationalistischen Denkens, wenn er resümiert: „[A]lle diese Begebenheiten befinden sich nur in Gegenden, in welchen die Unwissenheit noch immer herrscht.“⁵⁹ Mit seiner Empfehlung, Praktiken in derlei Glaubensfragen der säkularen Strafgesetzgebung unterzuordnen, erließ Maria Theresia ein Reskript, das es den örtlichen Gerichten verbat, bei Vampirismus und ähnlichen Fällen von Aberglauben (Hexerei, Teufelsbesessenheit ...) eigenmächtige Schritte zu unternehmen. Daraus ging 1766 das *Kaiserlich-königliche Gesetz zur Ausrottung des Aberglaubens, sowie zum rationalen Verfahren der kriminalistischen Beurteilung von Magie und Zauberei* hervor.⁶⁰

Die Verordnung fällt nicht zufällig in die Phase der aufgeklärt-absolutistischen Monarchie, als die Anforderungen des entstehenden modernen Zentralstaates durch einen zunehmenden Grad an Kontrolle über alltägliche Lebensbereiche gekennzeichnet wurden – in diesen Bereich fielen auch Praktiken der Volksfrömmigkeit.⁶¹ Die bei der Landbevölkerung im Profanen verankerte Vorstellungswelt wurde von volkskulturellen Praktiken bestimmt, die mit dem aufklärerischen Impetus von Vernunft und Rationalität kaum erschließbar waren. Probleme mit Vampiren, die nicht länger eigenmächtig vor Ort ohne die Vorgaben der Regierung in Wien gelöst werden

58 Van Swietens handschriftliche Abhandlung arbeitete die Berichte der beiden Sachverständigen auf, enthielt aber im Wesentlichen eine schmale Zusammenfassung der bisherigen Argumente, ohne einen Anspruch auf Originalität stellen zu können. Sie wurde 1756 ins Deutsche übersetzt, aber erst 1768 in Augsburg gedruckt. Aufgrund seiner Stellung als Protomedicus und Leibarzt wurde van Swietens Gutachten zur staatlichen Handlungsanleitung eingesetzt, während der Beitrag des unbekanntenen Georg Tallar keine nennenswerte oder herausgehobene Verwendung fand.

59 Gerhard van Swieten: Vampirismus. Aus dem Französischen ins Deutsche übersetzt, und als ein Anhang der Abhandlung des Daseyns der Gespenster beigefügt. Augsburg 1768, S. 9.

60 *Lex caesaro-regia ad extirpandam superstitionem*. Vgl. Lauper (wie Anm. 37), S. 22 ff.

61 Vgl. Ernst Wangermann: Träger und Grundanliegen der Aufklärung in Österreich. In: Werner Schneiders (Hg.): *The Enlightenment in Europe: Unity and Diversity*. Berlin 2003, S. 61–71, hier S. 61–69; Heiko Haumann: *Dracula und die Vampire Osteuropas. Zur Entstehung eines Mythos*. In: *Zeitschrift für Siebenbürgische Landeskunde* 1 (28), 2005, S. 1–17, hier S. 10.



Abb. 2: Gerard van Swieten (ca. 1750). In: Archiv der Universität Wien. Signatur: 135.25.

sollten, glichen somit einer politisch-territorialen Machtdurchsetzung gegen lokal tradierte Handlungsmuster: Die Auseinandersetzung mit verdächtigen Leichen geriet zum Verstoß gegen die politische Ordnung.⁶² Wenn durch die kaiserlich-königliche Intervention der Glaube an Vampire gesetzlich abgeschafft und eine Abkehr davon zugleich zum exklusiven Rechtsfeld der kaiserlichen Verwaltung werden sollte, bleibt zu vermuten, dass Betroffene im Banat und anderswo in ähnlichen Notsituationen weiterhin unkonventionelle Abwehrmechanismen verwendeten. Mézes führt für das Banat an, dass sich nach Tallars Wirken noch Dutzende Vampirfälle ereigneten.⁶³

Zugleich sollte nicht übersehen werden, dass die Zeit der gelehrten Diskussionen über das Für und Wider des Vampirglaubens ihren Zenit längst überschritten hatte. Der Kommentar von Tallars Herausgeber Mösle erklärt sich von selbst, wenn er fünfzig Jahre nach den Geschehnissen der 1720er und 30er Jahre nüchtern anmerken konnte: „Schon vor einem halben Jahrhundert verbreitete sich unter den Wallachen in Siebenbürgen, Banat [...] der Wahn, als wenn die große Anzahl Todte, welche sie alle Jahre gegen dem Ende ihrer Weihnachtsfasten bis 24. April hatten, nur ihren eigenen Verstorbenen zuzuschreiben sey“.⁶⁴ So konnte Tallars Bericht als interessante Kuriosität eingestuft werden, die sich thematisch in das gegen abergläubische Bräuche gerichtete spätaufklärerische Reformprogramm von Kaiser Joseph II. eingliederte und allenfalls dazu beitrug, die Verkaufszahlen des Verlegers zu steigern, da es Mösle verstand, eine stilistisch und argumentativ geglättete, leserfreundliche Ausgabe zu generieren, die lateinische Bezeichnungen weitgehend durch deutsche ersetzte.⁶⁵ Die Rezension in Friedrich Nicolais *Allgemeiner deutscher Bibliothek* von 1786 ließ ebenfalls kein gutes Haar an Werk und Autor. Wenngleich Tallar in puncto Vampirismus Sache und Sprache beherrschte, sei der Argumentationsgang überwiegend „elendes Raisonement und wahrer Unsinn“.⁶⁶

62 Vgl. Daniel Arlaud: Vampire, Aufklärung und Staat: Eine militärmedizinische Mission in Ungarn, 1755–1756. In: Claire Gantet, Fabrice d’Almeida (Hg.): *Gespenster und Politik*. 16. bis 21. Jahrhundert. München 2007, S. 127–141, hier S. 136–139.

63 Vgl. Mézes (wie Anm. 41), S. 122 f.

64 Tallar (wie Anm. 38), S. 3.

65 Vgl. Helmut Reinalter: Joseph II. Reformator auf dem Kaiserthron. München 2011, S. 29–32; Mézes (wie Anm. 41), S. 124.

66 Friedrich Nicolai: *Allgemeine Deutsche Bibliothek*, 65, 1786, S. 103.

Ungeachtet dieser Randnotiz schrieb 1748 – und damit fünf Jahre vor Tallars verschriftlichten Erfahrungen – der aus Dresden stammende Schriftsteller Heinrich August Ossenfelder (1725–1801) auf Anregung seines Kollegen Christlob Mylius das Kurzgedicht *Der Vampir*, das in nuce die kulturgeschichtliche Anschlussfähigkeit aller später verdichteten Symbolik von John W. Polidori (1795–1821) bis Bram Stoker (1847–1912) vorzeichnete⁶⁷ – ein junger Mann wirbt um seine mütterlicherseits im Schutz des Christentums erzogene Braut und droht, im Fall des Falles zu unlauteren Mitteln zu greifen:

„Alsdenn wirst du erschrecken,
Wenn ich dich werde küssen
Und als ein Vampir küssen:
[...] Alsdenn will ich dich fragen,
Sind meine Lehren besser,
Als deiner guten Mutter?“⁶⁸

Mochte man mit Ossenfelder die erste literarische Ausgestaltung noch einem bis heute unbekanntem Dichter zurechnen, der bald in Vergessenheit geriet, so änderte sich dies spätestens mit Gottfried August Bürgers *Lenore*.⁶⁹ Die 1773/74 verfasste Ballade belehrt über Gotteslästerung und weltliches Begehren in einer mit Ossenfelders Gedicht vergleichbaren Konstellation von Mutter, Tochter und Bräutigam. Hier sind es die Toten, die mit dem Geisterritt in der Dunkelheit poetisch verewigt werden und dem Bräutigam zum Vorteil gereichen:

„Sieh hin, sieh her! der Mond scheint hell.
Wir und die Toten reiten schnell.
Ich bringe dich, zur Wette,
Noch heute ins Hochzeitbette.“⁷⁰

67 Vgl. Heide Crawford: The Cultural-Historical Origins of the Literary Vampire in Germany. In: *Journal of Dracula Studies* 7, 2005, S. 1–7, hier S. 5 f.

68 Heinrich August Ossenfelder: *Der Vampir*. In: Christlob Mylius (Hg.): *Der Naturforscher*. 48. Stück. Leipzig 1748, S. 380 f., hier S. 381.

69 Vgl. Bohn (wie Anm. 3), S. 23; Reinhardt (wie Anm. 3), S. 32; Kreuter (wie Anm. 33), Sp. 1322.

70 Gottfried August Bürger: *Lenore*. In: Ders.: *Gedichte*. Herausgegeben von Gunter Grimm. Stuttgart 1997, S. 49–58, hier S. 54.

In Anknüpfung an Ossensfelders und Bürgers Drei-Personen-Verhängnis schrieb Johann Wolfgang von Goethe 1797 sein im deutschsprachigen Raum bekanntes, von Nekrophilie und erbetenem Autodafé skandalös geprägtes Gedicht *Die Braut von Corinth*, das in Friedrich Schillers *Musen-Almanach* erschien, womit das Thema Vampirismus einer breiten Leserschaft zugeführt wurde. Diese lyrischen Adaptionen markierten einerseits den Beginn der Wandlung des Vampirs von einer schemenhaften und doch konkreten Bedrohung an der kulturell hybriden Südostgrenze des Habsburgerreiches zu einer Metapher für unterschiedliche Wissenssphären und anthropologische Bereiche, deren Potenzial bis in die Kinosäle und digitalen Spiele der Gegenwart zum Austausch von Attributen und Identitäten als kulturelle Bewusstseinsformen führte.⁷¹ Auf die intensive Rezeption in Lyrik und Literatur, später in Oper und Theater folgte andererseits das Interesse der Volkskundler, den Vampir in den deutschen Sagenschatz aufzunehmen. Nachdem dieser bereits 1745 in Johann Heinrich Zedlers *Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste*⁷²

- 71 Vgl. Christian Begemann, Britta Herrmann, Harald Neumeyer: Diskursive Entgrenzung. Der Vampir im Schnittpunkt kultureller Wissensbestände. In: Dies. (Hg.): *Dracula unbound. Kulturwissenschaftliche Lektüren des Vampirs* (=Rombach Litterae, 163). Freiburg im Breisgau, Wien, Berlin 2008, S. 9–32, hier S. 9–12; Nils Weber: Blutverzehr in dunklen Gassen. Zeichen und Orte des Vampir-Genres im digitalen Spiel. In: Marion Näser-Lather, Marguerite Rumpf (Hg.): *Vampir. Zwischen Blutdurst und Triebverzicht*. Marburg 2020, S. 113–141. Auf Antiquitätenmessen und bei Onlineauktionen scheint das Interesse am Thema Vampirismus ungebrochen zu sein, wie der folgende kuriose Bericht von der Versteigerung eines Vampirtötungssets (Vampire-Slaying-Kit) von Hansons Auctioneers im englischen Derbyshire zeigt. Der aus dem frühen 20. Jahrhundert stammende, mit Messingbeschlägen verstärkte Holzkasten enthält unter anderem ein Emailbild mit der Auferstehung Christi, eine kleine Pistole, drei Kreuzfixe, eine Bibel, Zahnzangen sowie ein Messer mit einer silbernen Klinge. Das gesamte Set wechselte um 2500 Pfund den Besitzer. Siehe: Rose-Maria Gropp: Wie man Vampire tötet, in: FAZ, https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunstmarkt/als-komplettset-versteigert-wie-man-vampire-toetet-16878669.html?xstor=EREC-7-%5BThemen_des_Tages%5D-20200728&utm_source=FAZnewsletter&utm_medium=email&utm_campaign=Newsletter_FAZ_Themen_des_Tages&campID=OMAIL_REDNL_n/a_n/a_n/a_n/a_n/a_n/a_n/a_n/a_Themen_des_Tages (Zugriff: 14.10.2020).
- 72 Vgl. Vampyren, oder Blutsauger. In: Johann Heinrich Zedler (Hg.): *Grosses vollständiges Universal-Lexicon Aller Wissenschaften und Künste*. Bd. 46, Halle u. a. 1745, Sp. 474–482.

beschrieben worden war, wurde er in die Sammlungen von Volks-
sagen integriert, die Wilhelm Tettau und Jodocus Temme 1837 unter
dem Titel *Die Volkssagen Ostpreußens, Litthauens und Westpreußens*
herausgaben.⁷³

**Georg Tallar's *Visum Repertum Anatomico Chyurgicum*
and the Enlightenment Debate on Vampirism**

*The article treats the *Visum Repertum Anatomico Chyurgicum* of the
German surgeon Georg Tallar (died 1762) written in 1753 on strange
events concerning vampires as malicious dead in the Habsburg border-
lands. Using different sources dealing with vampire investigations in the
first half of the eighteenth century, it will be shown that Tallar's cultural
as well as medical treatise was empirically based – including a modern,
almost ethnographic approach – and sought to explain phenomena
associated with death, decomposition and folk-belief.*

73 Vgl. Unterholzner (wie Anm. 34), S. 120 f. Ich danke Ute Holfelder für
die kritische Lektüre des vorliegenden Beitrages.

Arbeit am Schwindel. Fahrende Schausteller*innen und mechanisch erzeugte Rausch- erlebnisse auf Jahrmärkten.

(Filmische) Einblicke in die Gegenwart
und historischer Kontext

*Der Artikel gibt Einblick in den künstlerisch-wissenschaftlichen Forschungsprozess während der Arbeit am Dokumentarfilm FAHREN (2020, 30 min). Entlang von Reiselogbucheinträgen während der Dreharbeiten und einzelner Motive des Films reflektiert der Artikel die aktuelle Lebenssituation der Schausteller*innen und ihre Arbeit im (historischen) Kontext der Verbreitung und des Zwecks mechanisch erzeugter Rausch- und Schwindelerlebnisse auf Jahrmärkten ab dem 18. Jahrhundert.*

Reiselogbuch FAHREN: Urfahrner Markt/Linz, 3. Mai 2019, 10:00 Uhr: Pfarrer Dr. Schumann und Pfarrer Klemens Haas halten den ökumenischen Schausteller*innen-Gottesdienst am Freitagvormittag im Autodrom Straßmeier ab, wie bei jedem Urfahrner Markt, dem größten und ältesten (seit 1817) Jahrmarkt Österreichs, der im Frühjahr und Herbst stattfindet. Das Singen der Kirchenlieder von ca. 30 Besucher*innen geht schon am Vormittag im Geräuschpegel des Jahrmarkts unter. Der Gottesdienst parallel zu den „himmelsstürmenden“ Karussellen, der lauten Musik und dem Gekreische der Besucher*innen wirkt anachronistisch.

12:00: Stoisch sitzt Sabine Schlader (*1971) an der Kassa ihres Autodroms, den Blick konzentriert auf die Fahrfläche gerichtet. Mit einer Hand steuert sie die Bewegung, die Musik und die Beleuchtung des Autodroms, das sie gegebenenfalls sofort stoppen kann. Bis auf ein paar kurze Pausen, in denen sie ihre Mutter, ihr Vater oder an Wochenenden auch



Abb.1: Schausteller*innen-Gottesdienst im Autodrom Straßmeier, Urfahrner Markt/Linz, Mai 2019, Filmstill aus FAHREN, 2020.

ihr Sohn ablösen, arbeitet sie bei ohrenbetäubender Musik von 10:00 Uhr bis 00:00 Uhr in ihrem „Geschäft“. Es ist eines von zwei Autodromen, die sie im Jahr 2000 von ihrem Vater, Rudolf III. Schlader (* 1938), übernommen hat. Von März bis November betreibt sie ihre beiden Autodrome fast jedes Wochenende auf einem anderen Volksfest in Ober- bzw. Niederösterreich oder der Steiermark.

Die Geschichte der fahrenden Schausteller*innen, deren Familienunternehmen sich teilweise bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts nachweisen lassen, ist in Österreich bis jetzt kaum beforscht und nicht dokumentiert. Seit Generationen bespielen die Schausteller*innen saisonal von März bis November mit ihren Fahrgeschäften (Karusells, Autodrome etc.) und Schießbuden vor allem in ruralen Gegenden Jahrmärkte und leben währenddessen oft noch in Wohnwägen. Meine Forschung pendelt zwischen zwei Polen, widergespiegelt in den beiden oben angeführten Reiselogbucheinträgen: erstens die Geschichte und Gegenwart des nomadischen (Arbeits-)Lebens fahrender Schausteller*innen exemplarisch an zwei Familien zu rekonstruieren und zu dokumentieren, zweitens die Bedeutung und den Zweck der Erlebnisqualitäten, die das Publikum am Jahrmarkt sucht, nachzuvollziehen. Diesen Aspekten ging ich mit genealogischen und ethnologischen Methoden, aber auch mit der künstlerisch-wissenschaftlichen Methode des Filmens nach, um mehr über deren Lebens- und Arbeitspraxis zu erfahren und diese auch einem Publikum erfahrbar zu machen. Drei Jahre, von 2017 bis 2019, begleitete

ich die oberösterreichischen fahrenden Schausteller*innen-Familien Avi und Schlader auf ihren Routen durch Österreich zu verschiedenen Jahrmärkten und Volksfesten. 2020 wurde der Kurzdokumentarfilm *FAHREN* (30 min) fertiggestellt.

1. Filmen als künstlerisch-wissenschaftliche Methode im mobilen Forschungsprozess mit bewegten Protagonist*innen

Reiselogbuch: Von Wels über Sipbachzell nach Linz/Urfahr, 15. April 2019: Saisonstart des Ehepaars Erich (*1954) und Elfriede Avi (*1955, geb. Spitzer). Ich begleite sie nach Sipbachzell, wo sie neben ihrer Werkstatt/Lager an ihrem Wohnort Wels Fahrgeschäfte und Wohnwägen bei einem Bauern eingestellt haben. Sie werden an diesem Tag mehrmals zwischen Sipbachzell und Linz/Urfahr hin und her fahren müssen, um mit zwei Autos neben den drei Kinderfahrgeschäften (Trampolinspringen, Wasserbälle und Quads) und einer Bogenschießbude auch jeweils einen Wohnwagen für sich und ihre Mitarbeiter*innen vor Ort zu transportieren. Nachdem ich das gleichzeitige Losfahren der zwei Autos inkl. Anhänger gefilmt habe, fahre ich im Auto mit Elfriede Avi mit und nehme das Gespräch auf. Sie sei noch nicht ganz eingestellt auf den Arbeitsbeginn. Nachdem sie aber vorhin kurz im Wohnwagen gewesen sei, freue sie sich doch schon, wieder darin zu wohnen. Sie lieben es, auf diesem reduzierten Raum alle Annehmlichkeiten zu haben: WC, Dusche, Fußbodenheizung, Waschmaschine etc. Wenn sie aus dem Fenster blicke, habe sie immer eine andere Aussicht: am Urfahrner Markt die Donau, während des Ruperti-Kirtags die Salzburger Festung und den Dom. Dadurch fühle sie sich trotz der Arbeit immer wieder wie im Urlaub und gleichzeitig überall zu Hause, da sie an den Orten teils schon Jahrzehnte arbeite. Sie leben allerdings nicht mehr während der ganzen Saison im Wohnwagen, und schon gar nicht das ganze Jahr wie noch die Elterngeneration ihres Gatten Erich Avi. Seit ihrer offiziellen Pensionierung haben sie ihr Arbeitspensum stark reduziert und bespielen nur noch wenige ausgesuchte Jahrmärkte. Am Urfahrner Markt/Linz angekommen werden zuerst die Wohnwägen im dafür vorgesehenen Bereich abgestellt, fixiert und die Wasser- und Stromanschlüsse gelegt. Rundherum werden grüne, undurchsichtige Zäune aufgestellt, um den Wohnbereich vom Jahrmartgelände abzugrenzen. Während Elfi Avi den Wohnwagen innen benutzbar macht, indem sie z. B. die Pölster und Handtücher aus den Geschirrkästen entfernt, die vor Bruch während der Fahrt schützen sollen, beginnt Erich Avi das Trampolinspringen aufzu-

bauen. Die Avis engagieren nur mehr für den Betrieb am jeweiligen Standort Mitarbeiter*innen, da sie nicht mehr durchgehend angestellte Arbeiter*innen beschäftigen möchten. Ihre Fahrgeschäfte und Schießbuden haben sie so (um-)gebaut, dass sie diese zu zweit auf-/abbauen können.

Die Entscheidung, mir selbst und einem Publikum mittels Film einen Einblick in die Lebenswelt der fahrenden Schausteller*innen zu verschaffen, war intuitiv und aus der Erfahrung meiner künstlerischen Praxis so einfach, wie das Besondere an ihrem Lebensstil deutlich ist: Es ist das Unterwegssein, das Leben in und mit der Bewegung. Die Schausteller*innen fahren stetig von Ort zu Ort; ihre Fahrgeschäfte bewegen sich vor allem im Kreis und die Besucher*innen wiederum suchen diese Bewegung, um sich in Schwindel versetzen zu lassen und damit Abwechslung zu ihrem Alltag zu finden. Film, selbst ein Medium der Bewegung, kann als Vehikel der Wahrnehmung von Raum und der Wiedergabe von Bewegung im Raum Prozesse der Bewegung veranschaulichen.

Um die Lebens- und Arbeitswelt der fahrenden Schausteller*innen kennenzulernen, musste ich mich mit ihnen bewegen und auf Reisen begeben. Ich startete ohne vorgefertigtes Drehbuch im Juli 2017, in der Mitte der Saison, und fuhr alleine mit digitalem Kamera- und Tonequipment zu Jahrmärkten in ganz Österreich, auf denen die oberösterreichischen Schausteller*innen-Familien Avi und Schlader tätig waren. An den verschiedenen Stationen, an denen ich oft über mehrere Tage während des gesamten Ablaufs der Auf-/Abbauten der Fahrgeschäfte anwesend war, sammelte ich Eindrücke, Informationen und gleichzeitig filmisches Material.

Ursprünglich am nomadischen Lebensstil und an der Frage, wie dieser die Biografien der fahrenden Schausteller*innen prägt(e), interessiert, eröffneten sich mir während der Feldforschung auf den Jahrmärkten weitere Themen, die ich einerseits für den Film bemerkenswert fand und andererseits in der theoretischen Forschung verfolgen wollte. Die Kamera diente mir in beiderlei Hinsicht als „catalyst of attention“.¹ Erstens fiel mein Fokus auf die Ästhetik und Elemente der Fahrgeschäfte. Im Betrieb fing ich aus unterschiedlichen Perspektiven

1 Cristina Grasseni: Skilled Vision. An Apprenticeship in Breeding Aesthetics. In: *Social Anthropology* 1 (12), 2004, S. 41–55, hier S. 24.

die Ästhetik ihrer Bewegung ein, die sie auch für das Publikum anziehend macht, wenn sie beleuchtet zu lauter rhythmischer Musik durch die Lüfte „tanzen“. Genauso anziehend fand ich im Gegensatz dazu die Bewegungen ihrer Antriebsmechanismen auf der Rückseite und ihre raue Maschinenästhetik, wenn sie nur rudimentär auf-/abgebaut sind. Weiters wurde mir während der Feldforschung deutlich, wie körperlich schwer und langwierig die Arbeit der Auf- und Abbauten der Fahrgeschäfte ist und welche Diskrepanz dabei zum kurzen Moment der Leichtigkeit und des Vergnügens der Besucher*innen besteht. Diese Aspekte sollten ein wesentliches Moment des Films werden. Sie bewegten mich auch dazu, zum sich wandelnden Verhältnis von Mensch und Maschine seit dem 18. Jahrhundert und zur Frage, wie, wann und wozu es zum Einsatz dieser Maschinen auf Jahrmärkten kam, zu forschen.

Zwar blieb ich beim Filmen in der beobachtenden Position und beteiligte mich nicht im Sinne neuerer Vertreter*innen der *Visualen Anthropologie*² oder *Sensory Ethnography*³ selbst an den Vorgängen, erlebte aber durch das fokussierte Beobachten mit der Kamera die zeitlichen Dimensionen der Arbeit mit. Trotzdem diente mir Filmen in dem beschriebenen Forschungsprozess zu mehr, als im Sinne einer „Bergungsanthropologie“ (*salvage anthropology*)⁴ meine Feldforschung durch Quellen abzusichern. Denn während der Forschung mit der Methode des Filmens traf ich auch schon konzeptuelle und ästhetische Entscheidungen durch die Wahl der Motive und der Kameraeinstellungen, mit denen ich die Welt der Schausteller*innen einem Publikum zugänglich machen wollte.

Das filmische Konzept entwickelte ich erst nach und nach anhand des während der Feldforschung gesammelten Materials, wobei künstlerische und wissenschaftliche Prozesse in produktiver

- 2 Siehe Marcus Banks, Howard Morphy (Hg.): *Rethinking Visual Anthropology*. New Haven 1999.
- 3 Siehe Sarah Pink: *Working Images. Visual Research and Representation in Ethnography*. London 2006; S. P.: *Doing Sensory Ethnography*. London 2009.
- 4 Ramón Reichert: Alterität der Bilder. Zur Filmforschung des Sensory Ethnography Lab. In: Delia González de Reufels, Rasmus Greiner, Stefano Odorico, Winfried Pauleit (Hg.): *Film als Forschungsmethode. Produktion – Geschichte – Perspektiven*. Berlin 2018, S. 45–52, hier S. 45.

Wechselwirkung standen. Meine Vorgehensweise weist im Nachhinein betrachtet Parallelen zu Methoden der Ethnologie und dabei besonders den Teilbereichen Visuelle Anthropologie bzw. Sozialanthropologie auf, sowie auch zu Verfahren des „klassischen“ Dokumentarfilms. Sie durch diese Zugänge theoretisch herzuleiten und damit vordergründig wissenschaftlich zu legitimieren (eine Forderung, mit der Dokumentarfilmer*innen von Beginn an konfrontiert waren), würde die Position der künstlerisch-wissenschaftlichen Forschung jedoch schwächen. Auch als Dokumentarfilmerin verstehe ich mich als Künstlerin. Als solche bin ich mir der Wirkung von ästhetischen und sinnlichen Dimensionen bei der Erzeugung und Vermittlung von Wissens- und Erfahrungsräumen bewusst, die nicht alleine durch ein rationales Ursache-Wirkung-Prinzip erklärbar sind. So wie hier durch cineastische Narration können diese mitunter poetischen Mittel und Methoden den Betrachter*innen den jeweiligen Gegenstand der Forschung näherbringen, sie involvieren, bewegen und in einen neuen Erfahrungsraum hineinziehen.⁵ Zusätzlich kann durch den Einsatz künstlerischer Medien auch ein Publikum jenseits des Fachpublikums erreicht werden, was ich als eine wesentliche Möglichkeit und Qualität der künstlerisch-wissenschaftlichen Forschung erachte. Filmen als Forschungsmethode einzusetzen, ist so alt wie das Medium selbst.⁶ Angelehnt an Siegfried Kracauer, der Film im Kontext der Geschichtsschreibung im Grenzbereich von Kunst und Wissenschaft ansiedelte und dabei das Zusammenspiel von Ästhetik und Wissensproduktion betonte, um neue (Wissens-, Erfahrungs-)Räume zu eröffnen und erfahrbar zu machen,⁷ definiert sich auch meine künstlerisch-wissenschaftliche Forschung und Praxis.

- 5 Vgl. Erik Knudsen: *Transcendental Realism in Documentary*. In: Thomas Austin, Wilma de Jong: *Rethinking Documentary*. New York 2008, S. 108 ff.
- 6 Vgl. Delia González de Reufels, Rasmus Greiner, Stefano Odorico, Winfried Pauleit (Hg.): *Vorwort*. In: Dies. (Hg.) (wie Anm. 4), S. 7–9, hier S. 7.
- 7 Siehe Siegfried Kracauer: *History. The Last Things Before the Last*. New York 1969.



Abb. 2: Aufbau des Kettenkarussells, Filmstill aus FAHREN, 2020.

2. Arbeit in der Freizeit – Die Disziplin der fahrenden Schausteller*innen

Reiselogbuch: Altaussee, Aufbau, 27.–31. August 2018: Die LKWs mit den auf Anhängern zusammengeklappten Fahrgeschäften fahren akkordiert auf das Gelände. Es braucht keine spezielle Absprache mehr dafür, da die Schausteller*innen auch an diesem Ort seit Jahrzehnten den gleichen ökonomischen Abläufen folgen. Der Aufbau von Kettenkarussell, Tagada, Kinderfahrgeschäften und Autodrom dauert mehrere Tage. Ich filme während des Aufbaus des Autodroms, der für vier Arbeiter drei bis vier Tage in Anspruch nimmt, fast durchgehend. Mich beeindruckt die Ruhe, mit der die Arbeiter und Sabine Schlader die unzählbar vielen notwendigen Handgriffe tätigen, v. a. in Anbetracht der Tatsache, dass sie diese ja nicht nur einmal, sondern immer wieder gleich während einer Saison tätigen müssen. 2,5 € wird später eine Fahrt von 3 Min kosten.

Fahrende Schausteller*innen sind heute mittelständige Unternehmer*innen, die seit Generationen in Familienbetrieben arbeiten. Da sie schon seit den 1950er Jahren feste Wohnsitze haben, folgen sie während einer Saison nicht mehr einer Route/Runde, sondern fahren mit ihren Lastzügen sternförmig zwischen Wohn- und Veranstaltungsorten hin und her. Im Winter arbeiten sie in ihren Werkshallen, renovieren und reparieren ihre Fahrgeschäfte. Seit Anfang der 2000er Jahre

wird diese Zeit durch den Einsatz von Kinderfahrgeschäften auf Weihnachtsmärkten und den Betrieb von Silvesterständen unterbrochen. Auch wenn die Schausteller*innen betonen, wie sehr sie ihr selbstständiges, „freies“ Arbeiten schätzen, erschloss sich während der Feldforschung deutlich, wie sehr ihr Leben von der Arbeit bestimmt wird, und auch, wie sich die gerne romantisierte Vorstellung des Unterwegsseins als ungeliebter Zeitfresser entpuppt. Die Fahrgeschäfte müssen zum jeweiligen Termin des Volksfestes stehen, gleichgültig, mit welchen Widrigkeiten die Schausteller*innen am Weg dahin zu kämpfen haben, von ausfallenden Arbeiter*innen, schlechtem Wetter vor oder beim Abbau bis zu (verkehrs-)technischen Problemen. Hinzu kommen die unterschiedlichen „Rollen“, die die Schausteller*innen einnehmen: Neben ihren Tätigkeiten als Maschinist-, Elektriker-, Handwerker-, Schlosser-, LKW-Fahrer- und Buchhalter*innen sitzen sie auch während des jeweiligen Volksfests an der Kassa oder in der Schießbude. Zwischen März und November bedeutet dies, so gut wie keine freie Zeit zu haben, bei gleichzeitig hohem finanziellem Risiko. Trotzdem ziehen die fahrenden Schausteller*innen ihr selbstständiges Arbeiten einem geregelten Job vor, auch wenn die Hochzeit ihrer Profession, die, wie sie selbst sagen, zwischen den 1970ern und 2000 war, vorbei ist. Viele der jüngeren Generation wählen inzwischen andere Berufe, in denen der zeitliche Aufwand kalkulierbar und das Einkommen gesichert ist. Einige der über hundert Jahre alten Familienbetriebe werden dadurch nicht weiterbestehen können und von größeren Schausteller*innen-Betrieben aufgekauft werden. Inzwischen sind fahrende Schausteller*innen auch selbst Organisator*innen von Volksfesten, da sich Gemeinden aus dieser Verantwortung immer mehr zurückziehen.⁸ Sie organisieren nun also teilweise ihre Arbeitseinsätze selbst, um so ihren Verdienst zu sichern.

Die Schausteller*innen-Familien, die ich begleitete, sind positiv überrascht über mein Interesse, da sie am besten wissen, wie wenig bekannt ihr Berufsstand in Österreich ist – im Gegensatz zu Deutschland, wo im Allgemeinen ein stärkeres (Forschungs-)Interesse am Berufsstand der fahrenden Schausteller*innen anzunehmen

8 Interview mit Rudolf IV. Schlader, 2.7.2019, Ternberg (die Inhalte der Gespräche während diverser Fahrten wurden in diesem Interview wiederholt und aufgezeichnet).

ist, da dort neben einigen Schausteller*innen-Museen⁹ auch selbstinitiierte Onlinearchive existieren, wie das äußerst umfangreiche von Margit Rasmus.¹⁰ Fahrende Schausteller*innen werden im deutschsprachigen Raum vor allem im volkskundlichen und soziologischen Kontext erwähnt¹¹ und in diversen Kontexten mitbeleuchtet: in der Forschung zum Wiener Prater¹² und zu den dort ansässigen (vormals fahrenden) Schausteller*innen-Familien, in der Forschung zum Urfahrner Markt¹³, der Zirkusforschung¹⁴ sowie in der Forschung der Geschichte der Zauberkünste.¹⁵ Bemerkenswerte Ausnahmen bilden die Publikation *Heute Hinrichtung*¹⁶, die ein konkretes Fallbeispiel der deutschen Schausteller*innen-Dynastie Schichtl darstellt,

- 9 U. a. Puppentheater/Schaustellerei im Stadtmuseum München, Markt- und Schaustellermuseum Essen.
- 10 <https://kulturgut-volksfest.de> (Zugriff: 26.8.20).
- 11 Vgl. Florian Dering: Volksbelustigungen. Eine bildreiche Kulturgeschichte von den Fahr-, Belustigungs- und Geschicklichkeitsgeschäften der Schausteller vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Nörtingen 1986; Michael Faber: Schausteller. Volkskundliche Untersuchung einer reisenden Berufsgruppe im Köln-Bonner Raum. Bonn 1981; Sacha-Roger Szabo: Rausch und Rummel. Attraktionen auf Jahrmärkten und in Vergnügungsparks. Eine soziologische Kulturgeschichte. Bielefeld 2006; Sacha-Roger Szabo (Hg.): Kultur des Vergnügens. Kirmes und Freizeitparks – Schausteller und Fahrgeschäfte. Facetten nicht-alltäglicher Orte. Bielefeld 2009; Kaspar Maase: Grenzenloses Vergnügen. Der Aufstieg der Massenkultur 1850–1970. Frankfurt a. M. 1997.
- 12 Vgl. Ursula Storch (Hg.): In den Prater! Wiener Vergnügungen seit 1766. Wien 2016; Gerhard Eberstaller: Schausteller, Jahrmärkte und Volksfeste in Österreich. Geschichte und Gegenwart. Wien 2004; Felix von Salten: Wurstelprater. Wien 1911; Hans Pemmer, Ninni Lackner: Prater einst und jetzt. Leipzig, Wien 1935.
- 13 Andrea Bina, Georg Thiel (Hg.): Urfahrner Markt. 200 Jahre Linzer Lustbarkeiten. Salzburg 2017.
- 14 Vgl. Birgit Peter, Robert Kaldy-Karo (Hg.): Artistenleben auf vergessenen Wegen. Eine Spurensuche in Wien. Wien 2013; <https://www.zirkusakademie.ac.at/2019/03/11/zirkusgeschichte-mit-dr-birgit-peter/> (Zugriff: 27.1.2020). Birgit Peter: Zirkus. Geschichte und Historiographie marginalisierter artistischer Praxis. (Habilitation, nicht publiziert) Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft/Universität Wien, 2013.
- 15 Vgl. Brigitte Felderer, Ernst Strouhal (Hg.): Rare Künste. Zur Kultur- und Mediengeschichte der Zauberkunst. Wien 2006; Brigitte Felderer: Zauberkünste in Linz und der Welt. Wien, Bozen 2009.
- 16 Florian Dering, Margarete Gröner, Manfred Wegner: Heute Hinrichtung. Jahrmärkte- und Varietéattraktionen der Schausteller-Dynastie Schichtl. Wien, München 1990.

sowie der kulturwissenschaftliche Film *Rosarot und Bitterblau*¹⁷ von Edmund Ballhaus, der die gegenseitige Wahrnehmung fahrender Schausteller*innen und der Bewohner*innen eines deutschen Dorfes thematisiert.

***Einblick in die rechtliche Historie und Gegenwart
des Berufsstands der fahrenden Schausteller*innen***

Fahrende Schausteller*innen, die in Österreich lange zur heterogenen Gruppe der „Fahrenden“ gezählt wurden, waren durch ihre Bewegung, das Nicht-„festsetzen“-Können, den Herrschenden schon immer suspekt. Dementsprechend wurden sie nicht nur mit Vorurteilen, sondern auch mit gesetzlichen Repressionen belegt. In der nach dem Stand der Geburt gegliederten Gesellschaftsordnung des Mittelalters galten sie ob des fehlenden Wohnsitzes als rechtlos oder gar „vogelfrei“. Sie waren deshalb weder als frei noch als unfrei einzuordnen und im Hochmittelalter nicht dem Adels-, Bürger- oder Bauernstand angehörig, demnach Fremde und „Ehrlose“.¹⁸ Zur heterogenen Gruppe der Fahrenden zählten damals „Arme, Alte, Kranke, Pilger und Büsser, arme Kleriker und Lotterpfaffen, entlaufene Mönche und Nonnen, ebenso wie Spielleute, Gaukler und Schausteller, Sänger, Zauberer, Wahrsager, Dirnen, Bettler, entlassene Landsknechte und Juden“.¹⁹ Die Artist-, Tierstimmenimitator-, Zauberkünstler- und Musiker*innen, die größere Akzeptanz erfuhren, wurden von Adeligen zu den meist öffentlichen, mehrtägigen Hoffesten (v. a. Pfingsten) eingeladen. Danach zogen sie weiter und traten auf, wo immer es ihnen möglich war, bedingt willkommen ob der scharfen Restriktionen des kirchlichen und weltlichen Rechts des Mittelalters.²⁰ Die „Verdichtung der Staatlichkeit“²¹ durch neue staatliche Institutionen und damit neue Regulierungen verschlechterte die Situation der Fahrenden: von der Maximilianischen Halsgerichtsordnung im 15. Jahrhundert, der

17 Edmund Ballhaus: *Rosarot und Bitterblau* (2002/2003, 60 min). Vgl. <https://www.edmund-ballhaus.de/die-filme/fernsehdokumentationen/rosarot-und-bitterblau/> (Zugriff: 15.9.2020).

18 Eva Blimlinger: Die fahrenden, unbehausten Ehrlosen. In: Felderer, Strouhal (Hg.) (wie Anm. 15), S. 139–150, hier S.139.

19 Ebd.

20 Vgl. ebd., S. 143.

21 Ebd., S. 145.

Entstehung der Reichs- und Landespolizeiverordnungen im 17. und 18. Jahrhundert (und der damit einhergehenden Ausstellung von Künstler*innen-Pässen) bis zur Verleihung des Heimatrechts, das bis in die Erste Republik festlegte, an welchem Ort man nicht als Fremde/r galt.²² Die Gesetzgebung hatte negative Folgen für die Fahrenden, da jeweils noch genauer definiert wurde, wer Fremde/r und somit „abzuschaffen“ war, sprich ausgewiesen werden sollte.²³ Das wesentliche gemeinsame Zeichen der Fahrenden blieb die Nicht-Sesshaftigkeit, und so waren sie trotz ihrer Beliebtheit in der Bevölkerung der Willkür der Herrschenden ausgeliefert, galten als potenzielle Kriminelle und wurden als Rechtlose mitunter verfolgt. Neben dem Stigma des „Fremden“ entsprachen Schausteller- und Musikant*innen nicht den utilitaristischen Bestrebungen eines aufgeklärt-rationalistischen Staates und dem von ihm vorgeschriebenen Arbeitsethos.²⁴ Mit dem Entstehen von stationären Vergnügungsparks im Zuge der Industrialisierung ab der Mitte des 18. Jahrhunderts tauchte die Bezeichnung „Schausteller“ (die allerdings keiner einheitlichen Definitionen unterlag) erstmals auf.²⁵ Gleichzeitig boomte auch schon das Schausteller*innen-Gewerbe und entwickelte sich zu einem eigenen Industriezweig.²⁶ Die Errichtung von stationären Zirkusbauten in Großstädten ab Beginn des 19. Jahrhunderts²⁷ führte zu einer „Verbürgerlichung“, sprich Sesshaftwerdung einzelner Berufsgruppen, die vormals zu den „Fahrenden“ gezählt wurden, wie Artist-, Kunstreiter- und Seiltänzer- sowie auch Schauspieler*innen.²⁸

Weiterhin bezogen sich die Vorurteile gegenüber Fahrenden bis ins 20. Jahrhundert hinein auf drei Kategorien: die vermeintlich nicht vorhandene Identität durch den fehlenden festen Wohnsitz,

22 Vgl. ebd., S. 143.

23 Vgl. ebd., S. 145 f.

24 Vgl. ebd., S. 144.

25 Vgl. Christian Efinger: *Jenische unter Schaustellern*. Wiesbaden 2004, S. 21 ff.; Faber (wie Anm. 11), S. 72–86.

26 Vgl. Ulrich Borsdorf: *Vergnügen im Museum*. In: Lisa Kosok, Mathilde Jamin (Hg.): *Viel Vergnügen. Öffentliche Lustbarkeiten im Ruhrgebiet der Jahrhundertwende*. Essen 1992, S. 6–9, hier S. 7.

27 Vgl. ebd., S. 19 f.

28 Vgl. Gertrude E. Stipschitz: *Historische Voraussetzungen für Zirkus und Schauvergnügen in Wien*. In: Peter, Kaldy-Karo (Hg.) (wie Anm. 14) S. 13–32, hier S. 19.

sogenanntes „parasitäres“ Verhalten und mangelnde Disziplin.²⁹ Heute sehen sich fahrende Schausteller*innen nach eigenen Angaben kaum noch mit Vorurteilen konfrontiert, was sie vor allem auf ihren souveränen Umgang mit Technik zurückführen.³⁰ Inzwischen sind sie in die Abteilung „Kino-, Kultur-, Vergnügungsbetriebe“ in der Sparte Tourismus- und Freizeitbetriebe der österreichischen Wirtschaftskammer (WKO)³¹ eingegliedert, mit eigenem Dachverband in jedem Bundesland. Mit dem Gründungsjahr 1946 ist der heutige „Landesverband der oberösterreichischen Schausteller“ der älteste unter ihnen.³² Doch auch heute erschweren Gesetze, unterschiedliche Regelungen und Gebühren, die in den letzten Jahren immer zahlreicher wurden, ihre Arbeit. Speziell bedingt werden diese durch den Umstand, dass es in Österreich kein einheitliches Gesetz für Schausteller*innen gibt, im Gegensatz zu Deutschland, wo es *einen* Gewerbeschein gibt. Da temporäre Jahrmärkte in Österreich unter das Veranstaltungsgesetz fallen, liegen sie in der Verantwortung der einzelnen Bundesländer. So gelten etwa in jedem der neun Bundesländer eigene Regelungen für die Sicherheitsbestimmungen (TÜV) der Fahrgeschäfte. Das bedeutet, dass zum Beispiel Gutachten aus der Steiermark in Oberösterreich nicht anerkannt werden.³³ Auch müssen sich die fahrenden Schausteller*innen noch immer in den meisten Bundesländern Österreichs „vidieren“³⁴ lassen, das heißt sich entweder von der Bezirkshauptmannschaft (in Gemeinden) oder der Polizei (in Statutarstädten) ihren Aufenthalt und den Einsatz der einzelnen Geschäfte am jeweiligen Ort genehmigen lassen. Diese Regelung gilt nur mehr für fahrende Schausteller*innen und Zirkusse und zum Beispiel nicht für die sogenannten „Marktferanten“, die ihre Waren

29 Markus End: Was ist Antiziganismus? In: Antiziganismus in Österreich. Dokumentation rassistischer Vorfälle gegen Roma/Romnja und Sinti/Sintize. Wien 2013. Sonderheft 78, S. 4–5.

30 Interview mit Rudolf IV. Schlader (wie Anm. 8).

31 <https://www.wko.at/branchen/tourismus-freizeitwirtschaft/kino-kultur-vergnuegungsbetriebe/start.html?shorturl=kino-kultur-vergnuegenat> (Zugriff: 3.9.2020).

32 <http://www.schaustellerverband-ooe.com> (Zugriff: 3.9.2020).

33 Interview mit Rudolf IV. Schlader (wie Anm. 8).

34 Laut Duden: ausfertigen, beglaubigen und „österreichisch, sonst veraltet“, <https://www.duden.de/rechtschreibung/vidieren> (Zugriff: 18.9.20).

an Ständen auf (Jahr-)Märkten verkaufen. Neue Arbeitszeitregelungen für Arbeiter*innen und die Einführung der Registrierkasse (2017) führten zu zusätzlichem bürokratischem Arbeitsaufwand. Dies hat zur Folge, dass Sabine Schlader mit ihren zwei Autodromen und diversen Schießbuden inzwischen mehr Plätze (25–27) im Jahr bespielen muss als noch ihr Vater Rudolf III. Schlader (ca. 18), um den gleichen Gewinn zu erzielen.³⁵ Höhere Stand-/Strom-/Wassergebühren und auch die Erhaltung und Wartung der LKWs, die zwar die Reichweite, aber auch die Frequenz der Bespielung der Jahrmärkte erhöhen, tragen ebenfalls dazu bei.³⁶

Reiselogbuch: Vom Urfahrner Markt über Horn nach Schörfling, 8. Mai 2019: Ich fahre mit Rudolf IV. Schlader (* 1974), einem Cousin Sabine Schladers, vom Urfahrner Markt, wo er gerade zwei seiner Kinderfahrgeschäfte mit Arbeitern abgebaut hat, nach Horn. Dort wird er ein weiteres seiner Kinderfahrgeschäfte abholen, um es zum Kirtag nach Schörfling zu bringen; dazwischen wird er noch einen Schaden an einem seiner Autos reparieren, das im Hafen von Linz abgestellt ist. Ca. acht Stunden Fahrzeit und fünf Stunden „Arbeit“ – ein normaler, eher langweiliger Arbeitstag für Rudi Schlader. Während der Fahrten erzählt er begeistert von seinem Beruf, der für ihn eher eine Berufung ist, wie er sagt. Er ist stolz darauf, in der vierten Generation Schausteller zu sein, und auch dass seine beiden Kinder den Betrieb einmal übernehmen werden, was heute keine Selbstverständlichkeit mehr ist, da den Kindern inzwischen die Berufswahl freisteht. Seine Leidenschaft für die Tätigkeit, bei sehr hohem zeitlichem Arbeitsaufwand und gleichzeitigem finanziellem Risiko, könne kaum jemand von „Privat“ (bedeutet nicht vom Schausteller*innen-Gewerbe stammend) nachvollziehen. Seine Aufgabe sieht er darin, für die Leute da zu sein, ihnen Freude zu bringen. Denjenigen, die fünf Tage die Woche einem geregelten Job nachgehen und einmal im Jahr bei einem Kirtag in ihrem Ort Entspannung suchen, Geselligkeit in ihrer Gemeinde und/oder schlicht eine Unterbrechung des Alltags erleben wollen.

³⁵ Interview mit Sabine Schlader, 19.6.2019, Traun.

³⁶ Ebd.

3. Mechanischer Rausch: Von religiösen und feudalen Festen in die Psychiatrie und zum populären Jahrmarktvergnügen

Geht man heute über einen (europäischen, stationären wie temporären) Jahrmarkt, fällt auf, dass die von Roger Caillois „ilinx“³⁷ genannte Spielkategorie dominiert, das rauschhafte Spiel, das auf der Irritierung der Körper- und Sinneswahrnehmung beruht und sich im Angebot der Fahrgeschäfte widerspiegelt: unterschiedliche Karusselle (Ketten- oder Bodenkarusselle), Überkopffahrgeschäfte, Riesenräder, Achterbahnen und natürlich Autoskooter, die seit Jahrzehnten, wenn nicht schon über ein Jahrhundert dort zu finden sind. Im Gegensatz zu „ilinx“ sind die drei anderen Spielkategorien Caillois', die sich nach Sacha-Roger Szabo auf den Jahrmarkt übertragen lassen,³⁸ seit Ende des 19. Jahrhunderts am Jahrmarkt deutlich weniger präsent: „alea“ – der Zufall ist noch bei den wenigen Los-/Glücksspielbuden zu finden; „agon“ – Wettkampf gibt es heute nur noch bei Schießbuden. Die vierte Kategorie, „mimikry“ – Nachahmung, hier im Sinne von Rollen- und Verkleidungsspielen, die sich in menschlichen Schaustellungen und auch in Geisterbahnen und im Kino (mit all seinen Vorstufen) manifestierte –, ist am Jahrmarkt, im öffentlichen analogen Raum, kaum mehr zu finden.

Da sich das alte Unterhaltungsmedium Jahrmarkt trotz der Unterhaltungsangebote der Neuen Medien und Kommunikationsmittel noch immer großer Beliebtheit erfreut, stellt sich die Frage, welche Rolle Spiele der Kategorie „ilinx“ dabei einnehmen und welche Funktion sie für die Gesellschaft, die Menschen und ihre Körper erfüllen. Roger Caillois beschreibt den Effekt von „ilinx“ so: „Spiele [...], die auf dem Begehren nach Rausch beruhen und deren Reiz darin besteht, für einen Augenblick die Stabilität der Wahrnehmung zu stören und dem klaren Bewusstsein eine Art wollüstige Panik einflößen. Es geht hier stets darum, sich in einen tranceartigen Betäubungszustand zu versetzen, der mit der kühnen Überlegenheit die Wirklichkeit verleugnet.“³⁹

37 Roger Caillois: *Die Spiele und die Menschen. Maske und Rausch* (1967). Aus dem Französischen von Peter Geble. Frankfurt a. M., Berlin 1982, S. 32 ff.

38 Vgl. Szabo 2006 (wie Anm. 11), S. 65.

39 Caillois (wie Anm. 37), S 46.

Diese Beschreibung verweist auf eine angestrebte Grenz-/Transzendenz-erfahrung, ein Aus-/Über-sich-Hinausgehen, das sich physisch durch Orientierungsverlust und Schwindel ausdrückt, der durch die unterschiedlichen Bewegungen der Fahrgeschäfte erzeugt wird (wie Rotation, schnelle Richtungswechsel, Sturz aus großen Höhen, hohe Geschwindigkeiten). Das Zeit- und Raumpfinden sowie die Grenzen zwischen dem Ich und der Umwelt lösen sich dadurch auf und es kommt zu einer „mystischen Einheitserfahrung“, die auch das Ziel religiöser Rituale in unterschiedlichen Kulturen war und ist⁴⁰ und unter anderem durch Tanz und natürliche (heute auch synthetische) Substanzen gezielt gesucht und erzeugt wurde und wird.

Historischer Kontext des temporären Jahrmakts und eine kurze Geschichte der mechanischen Fahrgeschäfte

Der Jahrmaktt in seiner heutigen Form hat sich seit dem Mittelalter aus einem sakralen Kontext (Kirchtag/Kirmes) heraus und von einem Umschlagplatz von Waren auf Jahrmaktt hin zur Ökonomisierung der Unterhaltung entwickelt. Schon der Ursprung des Wortes „Freizeit“ steht in direktem Zusammenhang mit dem Jahrmaktt: Es leitet sich aus dem mittelalterlichen Rechtsbegriff „frey zeyt“ ab, der den vom Souverän garantierten Schutz während der Marktzeit garantierte und auch „Marktfrieden“ genannt wurde.⁴¹ Auch der Ursprung der populären „Gegenwelt“ Jahrmaktt ist, Michail Bachtin⁴² folgend, im Mittelalter zu suchen: Charakteristisch für den Karneval war wie auch heute sein raumzeitlicher Inselcharakter, währenddessen die alltägliche Ordnung und Hierarchien legal außer Kraft gesetzt wurden, indem man die Herrschenden ins Lächerliche verkehrte und das Erleben von Rausch erlaubt war. Dem Lachen kommt dabei ein provozierend befreiendes Moment gegenüber der Furcht vor dem Tod, dem Geheiligten sowie der Gewalt der irdischen Herrscher zu.⁴³

In der westlichen vorindustriellen Welt strukturierte der religiöse Kirchenkalender den Ablauf des Jahres: Sonn- und Feiertage,

40 Szabo 2006 (wie Anm. 11), S. 212 f.

41 Ebd., S. 41.

42 Vgl. Michail Bachtin: Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur. Frankfurt a. M. 1990, S. 32 f.

43 Vgl. ebd., S. 37.

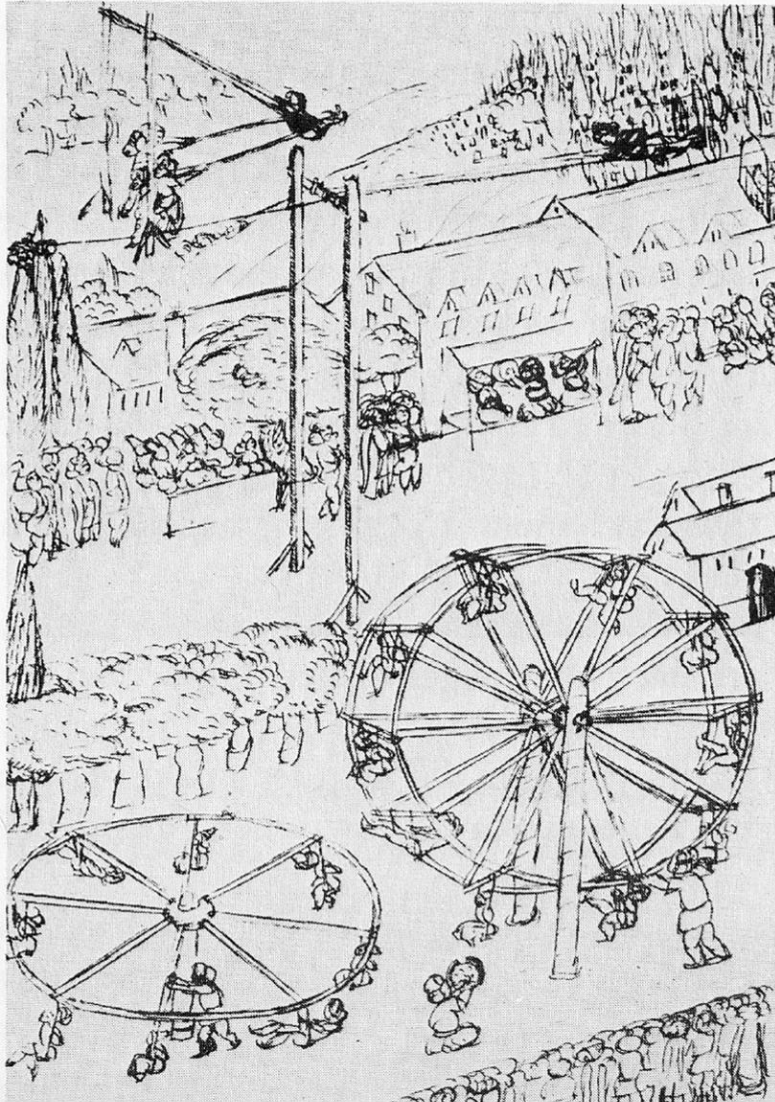


Abb. 3: Türkisches Bayramfest, 1620, Handzeichnung von Peter Mundy. In: Florian Dering: Volksbelustigungen. Eine bildreiche Kulturgeschichte von den Fahr-, Belustigungs- und Geschicklichkeitsgeschäften der Schausteller vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Nörlingen 1986, S. 31.

Taufen, Hochzeiten, Tod, Erntedank, Weinlese, Viehabtrieb oder Kirchweihfeiern brachten Abwechslung in den Alltag und mitunter freie Tage. Zusätzlich brachten seit dem 16. Jahrhundert eben auch Jahrmärkte ein- bis zweimal im Jahr die „weite Welt“ in kleine Städte und Dörfer, mit den (Katastrophen-)Berichten der Bänkelsänger, mit fliegenden Händler-, Akrobat*innen, Tanzbären, Kälbern mit zwei Köpfen und Vorführungen, hinzu kamen ab dem frühen 18. Jahrhundert technische Schaustellungen und Präsentationen mit Magnetismus, Elektrizität und *Laterna magica*.⁴⁴

Erstmals erwähnt wurden mechanische Fahrgeschäfte im Kontext religiöser Feste. Ihre ältesten Spuren führen in den Nahen Osten. Zwei Weltreisende schrieben schon im 17. Jahrhundert über mechanische Schaukeln und Karusselle: 1620 berichtet der britische Weltreisende Peter Mundy vom türkischen Bayramfest⁴⁵ in „Phillipopolis“ (heute Plowdiw in Bulgarien), und 1648 der Franzose Balthasar Monconys von einem Bayramfest in Konstantinopel. Wahrscheinlich ist, dass man in Mitteleuropa die Idee der mechanischen Drehvorrichtung übernahm, als es während der Türkenkriege im 17. Jahrhundert zum Wissenstransfer zwischen dem Nahen Osten und Europa kam.⁴⁶

Der Ursprung des mechanischen Karussells ist jedoch nicht eindeutig geklärt. Schon um 1800 war die regulierte und ökonomisierte Form des Schwindels jedenfalls fester Bestandteil des bürgerlichen Amusements.⁴⁷ Durch Menschen- oder Pferdestärke angetriebene Karusselle, entwickelt aus der höfischen Tradition der Reiterspiele, bescherten dem Publikum neuartige, zuweilen rauschhafte Bewegungs- und Wahrnehmungserlebnisse am eigenen Körper.⁴⁸ Ringelspiel und Schiffschaukel erzeugten Erfahrungsräume, in denen die Wahrnehmung aus den Fugen geriet, sich visuelles Erleben und körperliche

44 Vgl. Maase (wie Anm. 11), S. 39.

45 „Bayram“ ist die türkische Bezeichnung für Feiertage. Ramazan Bayram beendet z. B. als Fest des Fastenbrechens den Fastenmonat Ramadan. <https://www.helles-koepfchen.de/?suche=bayram> (Zugriff: 12.10.2019).

46 Vgl. Dering (wie Anm. 11), S. 31 f.

47 Vgl. Rebekka Ladewig: Apparaturen des Schwindels. Zum psychiatrischen, populären und wissenschaftlichen Einsatz von Drehvorrichtungen im frühen 19. Jh. In: *ilinx*, Berliner Beiträge zur Kulturwissenschaft 1, 2010, S. 262–285, hier S. 274.

48 Vgl. ebd., S. 275.

Bewegungskoordination auflösten und neu konfigurierten.⁴⁹ Die um 1700 beim sogenannten „Carousselreiten“ (einer Abfolge verschiedener Reitübungen während barocker höfischer Feste) eingesetzte mechanische „Drehe“⁵⁰ verbreitete sich im 18. Jahrhundert durch stationäre Jahrmärkte auf den öffentlichen Plätzen der Städte und im 19. Jahrhundert, als die Konstruktionen der Fahrgeschäfte transportabel wurden, auch auf temporären Jahrmärkten und Festplätzen.⁵¹ Durch das neue Baumaterial Stahl (davor dominierten Holzbauten), die Dampfmaschine und die Entwicklung neuer Technologien wurde am Ende des 19. Jahrhunderts eine wesentliche Steigerung der Erlebnisse am Jahrmarkt möglich. Dies führte dazu, dass die Konstruktion und Herstellung der Fahrgeschäfte statt von lokalen Handwerkern und den Schaustellern selbst nun von Ingenieuren und später in Karussellfabriken ausgeführt wurden.⁵²

Schwindel in der Psychiatrie

Parallel zur Popularisierung von Karussellen und Schaukeln wurde die Drehbewegung auch zur medizinischen Forschung in der Psychiatrie eingesetzt. Rebekka Ladewig beschreibt die damit zusammenhängenden experimentellen Praktiken und wie die verwendeten Drehbetten, Karusselle und Schiffschaukeln als Rotations- und Schleuderapparaturen um 1800 in Diskurs und Praxis der Psychiatrie auftauchten.⁵³ Erstmals beschrieben wurde die praktische Anwendung eines *swinging chair* und die Wirkung der Drehkräfte auf die Psyche 1804 vom Mediziner Joseph Mason Cox.⁵⁴ Diese markiert den Beginn des Einsatzes von Drehapparaten als psychisches Heilmittel, aber auch als Zwangsmittel, die von Foucault in *Gesellschaft und Wahnsinn* als wesentliche Instrumente moralischer Disziplinierung beschrieben wurden.⁵⁵

49 Vgl. ebd.

50 Dering (wie Anm. 11), S. 27 f.

51 Vgl. Stefan Poser: Glücksmaschinen und Maschinenglück. Grundlagen einer Technik- und Kulturgeschichte des technisierten Spiels. Bielefeld 2016, S. 155 f.

52 Vgl. ebd.

53 Vgl. Ladewig (wie Anm. 47), S. 262–285.

54 Vgl. ebd., S. 267.

55 Vgl. Michel Foucault: Wahnsinn und Gesellschaft. Aus dem Französischen von Ulrich Köppen. Frankfurt a. M. 1969, S. 326.

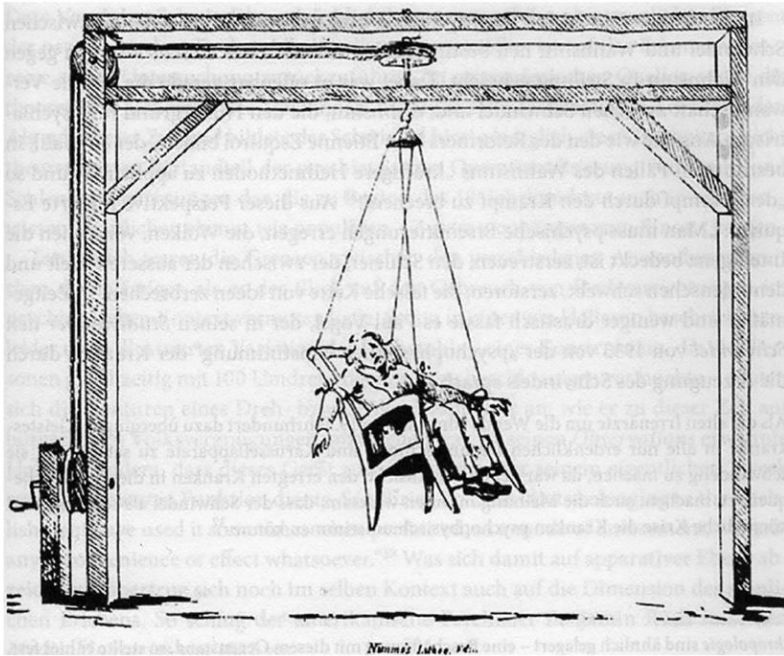


Abb. 4: Revolving Chair, 1828. In: Alexander Morison: *Cases of Mental Disease with Practical Observations on the Medical Treatment*. London, Edinburgh 1828, S. 167.

Der Prager Physiologe Jan Evangelista Purkinjě nutzte für seine Versuchsordnung unter anderem auch Karusselle am Jahrmarkt und beschrieb detailliert die Effekte der Selbstexperimente auf seinen Körper (die Veränderung der Gesichtsfarbe, Atmung, Körpertemperatur, Herz- und Pulsschlag je nach Drehgeschwindigkeit/-beschleunigung und Dauer).⁵⁶ Schwindel wurde bei diesen Experimenten und Methoden seit Beginn des 19. Jahrhunderts nicht als Übergangsphänomen bzw. als Ausnahmezustand des Subjekts wahrgenommen, der durch die Aufhebung der Selbstkontrolle (Gleichgewicht) und den „Ich-Verlust“ (Taumel/Schmerz) ausgelöst wurde.⁵⁷ Hingegen schlossen sie an ältere Bewegungskuren an, die davon ausgingen, dass durch das Gleichgewicht der körperlichen Flüssigkeiten und Temperamente auch das „entrückte Kräftespiel der Seele“

⁵⁶ Vgl. Ladewig (wie Anm. 47), S. 270 f.

⁵⁷ Ebd., S. 273.

wiederherstellbar sei.⁵⁸ Zur Lokalisierung des Gleichgewichtssinns bzw. des vestibulären Systems kam es erst im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts, und dessen Entdeckung war eng mit dem indirekten Experimentieren mit Schwindel verknüpft.⁵⁹ Die körperliche Erfahrung des Schwindels und seine physiologischen Begleiterscheinungen waren also sowohl als Heilmittel und in der sinnesphysiologischen Sinnesforschung als Laborinstrument als auch beim populären Volksvergnügen zentral. Dabei waren die Grenzen der Anwendungsbereiche durchlässig, beschrieb doch schon 1818 der irische Psychiater William Saunders Hallaran eine Drehstuhlkonstruktion, auf der, ähnlich wie beim damals bürgerlichen Volksvergnügen Jahrmarkt, vier Personen gleichzeitig auf 100 Umdrehungen/Minute beschleunigt werden konnten.⁶⁰ Sein Kommentar: „The idiots [...] have used it sometimes when permitted, as a mode of amusement“.⁶¹

Reiselogbuch: Vorchdorf, 2. April 2018 (Ostermontag): Start der Saison der Familie Schlader. Es ist die zweite Saison, in der ich sie begleiten werde. Nachdem ich 2017 v. a. die Auf- und Abbauarbeiten an einzelnen Orten filmte, möchte ich nun möglichst alle Orte anfahren, an denen die Schausteller*innen in dieser Saison tätig sind, um die unterschiedlichen Umgebungen kennenzulernen. Dabei geht es mir um ein weiteres Motiv des Films: die „exotische“ Ästhetik der mobilen Architekturen der Fahrgeschäfte, die stark im Kontrast steht zu unterschiedlichen Umgebungen – den Landschaften und/oder den bebauten Gebieten. Der Kirtag in Vorchdorf ist relativ klein und gibt weder von der Umgebung (eine Baulücke am Rande einer Wohnhaussiedlung aus den 1950er Jahren) noch von den Blickwinkeln auf die Fahrgeschäfte außergewöhnliche Motive für den Film her. Da die Anfahrt von Wien ein paar Stunden gedauert hat und ich nicht sofort wieder zurückfahren möchte, überlege ich eine Fahrt mit einem Fahrgeschäft zu filmen. Wenn sich der Film um den Jahrmarkt drehen soll, muss auch die Bewegung der Besucher*innen in den Fahrgeschäften vorkommen. Da ich Panik allerdings weder in Wollust noch in eine Einheitserfahrung übersetzen kann, ist das maximale Erlebnis, das ich filmen kann, eine Fahrt mit

58 Ebd., S. 267.

59 Vgl. ebd., S. 285.

60 Vgl. ebd., S. 275.

61 William Saunders Hallaran: Practical Observations on the Causes and Cure of Insanity. Cork 1818, S. 94 f.

dem Kettenkarussell. Dieser Klassiker vieler Jahrmärkte ist seit Anfang des 20. Jahrhunderts im Besitz der Familie Schlader. Obwohl man es ein „Familiengeschäft“ nennt, das für alle Altersgruppen geeignet, sprich harmlos ist, wird die Fahrt für mich eine Qual. Einzig dass ich mich auf den Bildausschnitt der Kamera fokussieren kann und mich bemühe, diese möglichst ruhig zu halten, lenkt mich von meiner gar nicht ambivalenten Todesangst ab.

Zur „modernen“ Jahrmarkt- und Festkultur

Die Industrialisierung trieb im Laufe des 19. Jahrhunderts die Entstehung des Jahrmarkts, wie wir ihn heute kennen – als eine Veranstaltung, auf der mechanische Fahrgeschäfte zentral sind –, in dreifacher Hinsicht weiter voran: erstens durch die neue Form von Arbeit und die dadurch neu entstandene Gesellschaftsschicht der Arbeiter*innen und Angestellten. Zweitens entstand durch die damit einhergehende neue räumliche und zeitliche Strukturierung auch die „Freizeit“, die inzwischen eine Wortwandlung durchlaufen hatte und nicht mehr „Marktfrieden“ meinte, sondern Zeit frei von Arbeit; in dieser Freizeit wollte und musste dieses neue Publikum unterhalten werden. Drittens hielten die Maschinen bzw. technischen Möglichkeiten, die während der Industrialisierung weiterentwickelt wurden, mit den mechanischen Fahrgeschäften am Jahrmarkt Einzug. Bis in die 1870er Jahre wurde der Jahrmarkt von technischen und menschlichen Schaustellungen dominiert, mechanische Fahrgeschäfte waren dabei nur eines von vielen Formaten.⁶² Um 1900 hatten die bis dahin üblichen „Illusionen“ am Jahrmarkt an Bedeutung eingebüßt, da neue Räume für neue Medien institutionalisiert wurden, wie zum Beispiel das Kino. Das Ventil Jahrmarkt, wo man hin und wieder über die Stränge schlagen konnte, in einem begrenzten Zeitrahmen und Raum ausgelassen sein durfte sowie sensorische, physiologische Reize erleben und konsumieren konnte, spielte beim Lernen der neuen Logiken, wie ein Leben in Lohnabhängigkeit (u. a. noch ohne Urlaub für Arbeiter*innen, mit extrem langen Arbeitszeiten, Verdienstaussfällen, Krankheit und temporärer Arbeitslosigkeit) am besten zu führen ist, eine entscheidende Rolle.⁶³ Auch wenn diese Tatsache von diversen

62 Vgl. Poser (wie Anm. 51), S. 154.

63 Vgl. Lisa Kosok: Jahrmarkt und Vergnügungspark. In: Kosok, Jamin (Hg.) (wie Anm. 26), S. 130–159, hier S. 150 f.

gesellschaftlichen Akteur*innen (wie u. a. der protestantischen Kirche, Fabrikbesitzern) nicht goutiert wurde, da diese vom puritanischen Ballast befreite Unterhaltung inklusive fehlender Affekt- und Triebkontrolle nicht den bürgerlichen Werten der Sparsamkeit, Mäßigung, Arbeitsdisziplin und Pflichtbewusstsein entsprach,⁶⁴ entstand mit der modernen Freizeitgesellschaft ein Vergnügungsangebot jenseits der Erlaubnis der tradierten Anlässe des vormals auf den religiösen und agrarischen Kalender beschränkten Festkanons.⁶⁵ Diese Entwicklung steigerte sich ab der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts mit der stetigen Zunahme kommerzieller Feste und Veranstaltungen (von Happenings, Discos und Raves über Wein- und Bierwochen sowie Stad(teil)feste bis zu Musik-, Theater-, Opernfestivals, Kulturwochen, Sportfesten u. ä.), die unter dem Schlagwort „Eventisierung“⁶⁶ zusammengefasst werden und mitunter als *Veralltäglichung des festlichen Erlebnisses*⁶⁷ bezeichnet werden können.

Nach Caillois stellt das Fest einen Höhepunkt im Leben dar, eine Explosion, die die glanzlose Kontinuität und Monotonie des Alltags unterbricht und die der/m Einzelnen wie eine „andere Welt“ erscheint, in der er/sie sich verwandelt und von übergeordneten Kräften getragen fühlt.⁶⁸ Dem Rausch komme dabei die Funktion zu, den schwachen kollektiven Zusammenhalt, der durch die Vereinzelung im Alltag nur schwierig aufrechtzuerhalten ist, zu stärken und durch die periodische Explosion die Menschen einander annähern zu lassen und zusammenzuführen.⁶⁹ „Work hard, play hard“ ist auch heute noch ein beliebter Motivationspruch in der kapitalistischen Arbeits- und Gesellschaftsordnung, der das Wissen um die Erneuerungskraft des Festes weiterträgt. Doch trotz der Vielzahl an Möglichkeiten, in unterschiedlichen kulturellen Kontexten und Milieus theoretisch täglich die Routinen und Zwänge des Alltags zu

64 Ebd., S. 148 f.

65 Vgl. Winfried Gebhardt: Feste, Feiern und Events. Zur Soziologie des Außergewöhnlichen. In: Winfried Gebhardt, Ronald Hitzler, Michaela Pfadenhauer (Hg.): Events. Erlebniswelten. S. 17–31, hier S. 26.

66 Vgl. ebd., S. 17–31.

67 Vgl. Agnès Villadary: Fête et vie quotidienne. Paris 1973.

68 Vgl. Roger Caillois: Der Mensch und das Heilige (1950). Aus dem Französischen von Brigitte Weidemann. München, Wien 1988, S. 129 f.

69 Vgl. Caillois (wie Anm. 37), S. 115.

durchbrechen, unterscheidet sich der Jahrmarkt in zwei Aspekten wesentlich von den anderen Angeboten. Der erste ist die öffentliche Zugänglichkeit. Sind die diversen anderen „Events“ meist nur auf bestimmte Zielgruppen ausgerichtet, denen durch ihre ausgewählte Teilnahme die Exklusivität der Gemeinschaft⁷⁰ vermittelt bzw. aus dem gleichen Grund der Zugang durch die jeweilige Höhe des Eintrittspreises beschränkt wird, findet der Jahrmarkt im öffentlichen Raum statt und kann so (zumindest theoretisch) von „allen“, also über die Milieugrenzen hinaus, besucht werden. Der zweite Unterschied liegt in den schon beschriebenen mechanischen Rauscherlebnissen, die dort „konsumiert“ werden können. Meist ist die dominierende Methode, Rausch bei öffentlichen Festen herzustellen, der Konsum von Drogen, vor allem von Alkohol, den Caillois als „Entartung“ der Spielkategorie „ilinx“ definiert.⁷¹ Neben den unzähligen Möglichkeiten des Rausches, die am Jahrmarkt angeboten werden (dem allgemeinen Gedränge, Farb- und Lichtspielen und der extrem lauten akustischen Kulisse, die alleine schon die Besucher*innen einnimmt und in andere Zustände versetzt), ist es eben genau der mittels mechanischer Fahrgeschäfte erzeugte körperliche Rausch und Taumel, der in der säkularisierten Gegenwart im Minutentakt ritualfrei, sicher und vor allem passiv (also ohne eigenes Zutun, nur durch die Bewegung der Fahrgeschäfte) konsumiert werden kann.

Wesentliches Moment im Erleben des Rausches ist das Gefühl der Macht,⁷² wenn nicht gar die (immer göttliche) „Allmachtsvorstellung“.⁷³ Dieses Begehren nach einem Einheitsgefühl, nach dem Über-sich-hinausgehen-Wollen, manifestiert sich am Jahrmarkt zum Beispiel im begeisterten Erleben eines momentanen „Schocks“ bei einer Karussellfahrt. Die dabei ambivalent erlebte „Angstlust“, schlicht Todesangst, in die man sich freiwillig begibt, indem man sich den Kräften dieser Apparaturen passiv aussetzt und damit für sich und die anderen offensichtlich mutig seine Angst besiegt, kann mit dem

70 Vgl. Gebhardt (wie Anm. 65), S. 21.

71 Vgl. Caillois (wie Anm. 37), S. 81.

72 Vgl. Helmuth Kiesel, Sandra Kluge: *Jenseits von Eden. Eine Einführung in die Ideen- und Kulturgeschichte des Rauschs*. In: Helmuth Kiesel (Hg.): *Rausch*. Berlin, Heidelberg 2009, S. 1–25.

73 Szabo 2006 (wie Anm. 11), S. 212 f.

Erleben von Initiationsriten verglichen werden.⁷⁴ Eingedacht Arnold van Genneps Theorie der *Passagenriten*⁷⁵ können in diesem Vorgang am Jahrmarkt „Anzeichen der Reritualisierung von entritualisierten Inhalten“⁷⁶ in der weitgehend säkularisierten Gegenwart gelesen werden. Eine eindeutige Einordnung in die Ritualtheorie, wie die nach Turner,⁷⁷ muss allerdings ausbleiben, da sich beim temporären Jahrmarkt sowohl liminale (wie die kalendarische Wiederkehr) als auch liminoide Phänomene (wie die Freiwilligkeit der Teilnahme) treffen.⁷⁸ Auch geht von einem Jahrmarktbesuch per se keine transformatorische Kraft aus. Im Gegenteil: Sein wesentliches Moment ist, dass er zuvorderst dazu dient, das bestehende Gesellschaftssystem aufrechtzuerhalten. Was als die Befreiung von normativen, ökologischen, sozialen und politischen Zwängen des Gesellschaftssystems durch den Reiz der Sinne, die Entspannung überschüssiger Sinnlichkeit, die Stimulierung von Reizen, durch Abwechslung, Ablenkung und Zerstreuerung erlebt wird, ist in diesem liminalen Handlungszusammenhang am Jahrmarkt nur durch die genau definierten Regeln der Zeit- und Ortsgebundenheit möglich, in deren Rahmen auch das Ausmaß der Entladung festgelegt wird, um die dabei freigesetzte, systemgefährdende Energie wieder in die Strukturen des Alltags zurückführen zu können.⁷⁹

4. Schausteller*innen und ihre Unternehmen

So vielschichtig die Entdeckung und kommerzielle Verbreitung des Phänomens Schwindel mit mechanischen Mitteln war, so pragmatisch fallen die Entscheidungen der Schausteller*innen hinsichtlich der

74 Caillois 1982 (wie Anm. 37), S. 36.

75 Vgl. Arnold van Gennep: Übergangsriten (Les rites de passage 1909). Aus dem Engl. von Sylvia M. Schomburg-Scherff. Frankfurt a. M., New York 2005.

76 Szabo 2006 (wie Anm. 11), S. 220.

77 Vgl. Victor Turner: Das Ritual. Struktur und Anti-Struktur (1969). Aus dem Engl. von Sylvia M. Schomburg-Scherff. Frankfurt a. M. 1989.

78 Vgl. Victor Turner: Vom Ritual zum Theater. Der Ernst des menschlichen Spiels (1982). Aus dem Engl. von Sylvia M. Schomburg-Scherff. Frankfurt a. M. 1989, S. 66.

79 Vgl. ebd., S. 68 f.

Wahl ihrer Fahrgeschäfte aus. Welche Fahrgeschäfte sie besitzen bzw. erwerben können, hängt vor allem von ökonomischen Faktoren ab; zuvorderst von der Sachlage, welche Geschäfte in der Familie schon vorhanden sind. Diese werden an die nächste Generation vererbt oder auch anlässlich der Hochzeit verschenkt, um den Start eines eigenen Unternehmens zu ermöglichen. Neben den Bedürfnissen ihrer Besucher*innen, deren Nachfrage sie nachkommen und die sie auch durch ihr Angebot schüren, spielt die Marktlage eine wesentliche weitere Rolle: Welche Geschäfte sind im Aktionsradius, in dem sich die jeweiligen Schausteller*innen bewegen, schon vorhanden, welche Nachfrage gibt es nach neuen bzw. zusätzlichen Fahrgeschäften? Bis in die 1990er Jahre war es noch leicht möglich, sich ein neues Geschäft zu erwirtschaften, entweder herstellen zu lassen oder zu kaufen. Heute ist dies kaum mehr möglich, da die Umsätze so deutlich zurückgegangen wie die Preise für neue Fahrgeschäfte gestiegen sind.⁸⁰ Das Abzahlen der Fahrgeschäfte dauert oft Jahrzehnte, wodurch auch das immer gleiche Angebot auf den meisten Kirtagen zu erklären ist. Für Überkopffahrgeschäfte gibt es aufgrund deren Größe und Gewicht in Österreich nur wenige geeignete Stellplätze, die traditionellerweise schon „besetzt“ sind.

Die wesentliche Frage für die fahrenden Schausteller*innen ist heute, ob die nächste Generation den Betrieb überhaupt übernehmen wird. Tut sie es nicht, zahlen sich neue Investitionen und eine Expansion des Betriebs meist nicht aus. Im Fall von Rudolf IV. Schlader möchten beide Kinder ins Schausteller*innen-Geschäft einsteigen. Nur mit diesem Wissen entschied er, nun einige Kinderfahrgeschäfte eines Kollegen aufzukaufen, der keine Nachfolger*innen hat.

Auch Sabine Schladers Sohn Philipp möchte ihren Betrieb übernehmen. Mit den „Klassikern“ (zwei Autodrome, zwei Schießbuden, WC-Wägen und der „Hälfte“ eines Kettenkarussells), die immer nachgefragt sind, ist der Betrieb ausgelastet.

Mit dem Ehepaar Avi hingegen wird die Tradition ihrer Schausteller*innen-Familie nach sechs Generationen zu Ende gehen, da sich ihre Kinder für andere Berufe entschieden haben.

80 Interview mit Rudolf IV. Schlader (wie Anm. 8).

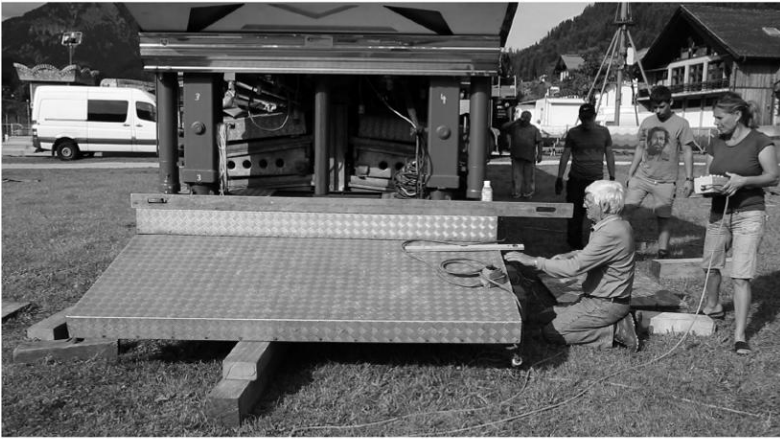


Abb. 5: Sabine Schlader mit ihrem Vater Rudolf III. Schlader und Sohn Philipp Schlader beim Aufbau ihres Autodroms. Filmstill aus *FAHREN*, 2020.

Conclusio: *FAHREN* (2020, 30 min, dt./engl. UT.)

Bewegung ist das tragende Motiv des Films, wie im Leben der Schau-steller*innen und am Jahrmarkt. Durch das Übersetzen der Bewegung der Personen und der Fahrgeschäfte in den filmischen Raum, die Motivauswahl und den Prozess der Montage, des Zueinander-in-Beziehung-Setzens der Bewegung der Schau-steller*innen und jener ihrer Fahrgeschäfte können wie eingangs beschrieben neue Wissens-räume erzeugt werden. Vor und hinter den Kulissen des temporären Spektakels Jahrmarkt gibt der Kurzdokumentarfilm Einblick in die weitgehend unbekannt Welt der lange marginalisierten und mit dem Terminus „fremd“ stigmatisierten Berufsgruppe der fahrenden Schau-steller*innen, die seit Generationen mit ihren Fahrgeschäften die von den Besucher*innen begehrten Schwindelerlebnisse erzeugen. Der Film begleitet die Schau-steller*innen im Rahmen eines Jahreskreises während ihrer Arbeit bei Auf-/Abbau, dem Betrieb und auch in den Werkstätten im Winter. In einer Sequenz werden die Fahrgeschäfte von ihrer Vorder- und Rück- bzw. Innenseite so „inszeniert“ und in den filmischen Raum übersetzt, dass sich für die Betrachter*innen ein Moment des Schwindels und Jahrmarkttaumels überträgt. Unterlegt ist dieser Teil des Films mit von Bernhard Hammer dafür produzier-ter Musik, die, wie am Jahrmarkt auch, die ästhetische Wirkung der

Fahrgeschäfte und ihrer Bewegungen verstärken soll. Konzeptuell ging die Komposition von den Maschinengeräuschen der Antriebsmechanismen der Fahrgeschäfte aus. Autofahrten, in deren Verlauf die Schausteller*innen, die Straßen und die Umgebung zu sehen sind, verbinden Orte wie Segmente des Films. Während dieser Fahrten sind die Stimmen der Schausteller*innen aus dem Off zu hören. Sie sprechen unter anderem über ihren (Arbeits-)Alltag und ihre (Familien-)Geschichte. Diese Erzählebene wurde nicht illustrativ zu den gezeigten Bildern eingesetzt, sondern additiv. Die Entscheidung, alleine die Schausteller*innen in dieser Form zu Wort kommen zu lassen, folgt formalästhetischen Ansprüchen wie denen der Narration des Films. Zu diesem Zweck wurden unterschiedliche Interviews mit einer Person verschränkt bzw. zusammen montiert. Das während der Feldforschung gesammelte Material unterwarf ich also einer Formidee, wobei ich dokumentarische Äußerungen mit inhaltlichen und formalen Darstellungsentscheidungen verband, um auf eine eigene und neue Wirklichkeit zu verweisen.⁸¹ Wesentlich dabei war der Prozess der Montage gemeinsam mit der Cutterin Karin Hammer. Im Rahmen dieses Prozesses galt es, die angeführten verschiedenen Themen und Ebenen formal wie inhaltlich zu einer Narration zu verbinden. Karin Hammer, mit ihrer professionellen Erfahrung sowohl im Spielfilm- als auch im Dokumentarfilmbereich, hat so die formale Gestaltung des Films wesentlich mitgeprägt.

FAHREN eröffnet für die Rezipient*innen unbekanntes Terrain und macht den Raum der Forschung, die verschiedenen Abläufe, Landschaften und Orte erfahrbar, um die aktuelle bewegte Welt der fahrenden Schausteller*innen in den Blick zu nehmen und ihre Arbeit am und mit dem Schwindel zu repräsentieren.

Postskriptum September 2020

FAHREN hätte im Rahmen der *Diagonale – Festival des österreichischen Films* im März 2020 Premiere feiern sollen. Aufgrund der

81 Vgl. Sven Kramer: Produktion und Aneignung von Interviews mit Zeitzeugen in Lanzmanns SHOAH und Fechners DER PROZESS. In: de Reufels, Greiner, Odorico, Pauleit (Hg.) (wie Anm. 4), S. 66–72, hier S. 66 ff.

Covid-19-Pandemie wurden dieses und viele andere Filmfestivals abgesagt, ebenso wie alle temporären Jahrmärkte. Inzwischen wurde der Film u. a. im Juli beim *dotdotdot Open Air Kurzfilmfestival* gezeigt. Seit Mai 2020 konnte die Familie Schlader wenige kleine, fixe Jahrmärkte, die erlaubt sind, initiieren und ausrichten. Diese dienen allerdings mehr ihrer eigenen psychischen Unterstützung denn dem finanziellen Überleben. Bis zum aktuellen Zeitpunkt konnten sie ca. 5 Prozent ihres üblichen Saisonumsatzes erwirtschaften.⁸² Da nicht absehbar ist, wann sich die Umstände wieder ändern werden, ist ihre Situation entsprechend prekär. Es ist anzunehmen, dass sich die im Artikel beschriebene voraussichtliche Reduktion der Unternehmen auf einige wenige dadurch beschleunigen wird.

Working on Dizziness: Travelling Showpeople and Mechanically Generated Rush Experiences at Fairs. (Cinematic) Present-Day Insights and Historical Context

The article provides insight into the artistic-scientific research process that took place during work on the documentary film RIDING (2020, 30 min). Structured along travel logbook entries made while shooting and individual scenes from the film, the article reflects on the current work and life situation of show people and on their work in the (historical) context of disseminating mechanically generated experiences of exhilaration and dizziness, as well as their purpose, on fairs from the eighteenth century onwards.

82 Interview Sabine Schlader, 18.9.2020, Traun.

Mitteilungen



Neue Lust am Spektakel

Wissensvermittlung als ästhetische Praxis – Was der Begriff zur Kulturanalyse beitragen kann

*Ich weiß, ich weiß – Sie hatten schon in Wien /
Die Fenster, die Balkons voraus gemietet /
Die Schlacht hätt' ich mit Schimpf verlieren mögen, /
Doch das vergeben mir die Wiener nicht, /
Daß ich um ein Spektakel sie betrog.
(Wallenstein, Friedrich Schiller)*

Quarantäne, Abstandsregeln, Versammlungsverbote, Social Distancing – eine bestimmte Gattung von Veranstaltungen leidet besonders an den zur Eindämmung der Corona-Pandemie getroffenen Maßnahmen: Spektakel! Ereignisse, die davon geprägt sind, dass sich viele ZuschauerInnen versammeln und nahekommen. Großveranstaltungen wie Konzerte, Sportevents, Filmfestivals oder Ausstellungseröffnungen sind bis auf Weiteres abgesagt oder zumindest in eine ungewisse Zukunft verschoben. Die gegenwärtige Ausnahmesituation bringt Spektakel aller Art zum Erliegen und führt uns eindrucksvoll vor Augen, was wir an ihnen hatten. So manche überkommt in der Corona-Isolation die Sehnsucht nach Nähe und Veranstaltungen, ja sogar Menschenmassen. Auch und gerade der Kulturbetrieb leidet unter Covid-19. Alles in allem kein schlechter Zeitpunkt, um das Spektakel auf sein Potenzial hin zu befragen, zumal sich Krisen und Zeiten des Umbruchs grundsätzlich gut eignen, um aus einer kulturwissenschaftlichen Perspektive über Dinge nachzudenken.

Den Begriff des Spektakels als analytisches Werkzeug einer kulturwissenschaftlichen Betrachtung von Wissensvermittlung in den Blick zu nehmen, war das Ziel der Tagung, die wir im Oktober 2019

zusammen mit Thomas Thiemeyer am Ludwig-Uhland-Institut für Empirische Kulturwissenschaft in Tübingen ausrichteten. Dem Spektakelbegriff waren wir bei der Arbeit an unseren Dissertationsprojekten in den letzten Jahren immer wieder begegnet und hatten ihn als eine zentrale Schnittstelle unserer Forschungen ausgemacht.¹ Sowohl in der Diskussion über szenografische Museumsausstellungen als auch in den ersten elektronischen Projektionsplanetarien ist die Erfahrung des Spektakulären zentral. In unserer inhaltlichen Skizze hatten wir dem Spektakel ein großes Comeback diagnostiziert. Dabei hatten wir weniger die konkreten Veranstaltungen im Kopf, die man gemeinhin als Spektakel bezeichnet, sondern vielmehr den Spektakelbegriff als Analysewerkzeug, der uns auch in einigen jüngeren Publikationen der Kunst- und Kulturwissenschaft aufgefallen war. Bislang zwar weder disziplinär klar zuzuordnen noch hinreichend definiert, erschien uns der Begriff hilfreich, um das zu beschreiben und zu erkunden, was uns in unseren Forschungsfeldern und der darum kreisenden Literatur begegnete.²

Als Spektakel verstehen wir, basierend auf der Definition von Simon Frisch, Elisabeth Fritz und Rita Rieger,³ eine kollektive, multisensuelle Erfahrung und ein aufsehenerregendes Ereignis, das oft, aber nicht immer, auf Unterhaltung und Vergnügen abzielt. Im Spektakel wird Verschiedenes aufgeführt und zur Schau gestellt. Kennzeichnend für die Darstellungen sind dabei immersive Elemente, sinnliche Überwältigung, das Staunen und Wundern und das Aufgehen der Schauenden im Hier und Jetzt. Das Spektakuläre beschreibt also einen spezifischen Wahrnehmungsmodus, der

- 1 Weitere Informationen zu unseren Dissertationsprojekten finden sich auf der Homepage des Ludwig-Uhland-Instituts für Empirische Kulturwissenschaft. Die Arbeitstitel lauten *Stories in Space. Wie Szenografie (kulturhistorische) Museumsausstellungen verändert hat* und *Planetarien – Über Wunder der Technik und Techniken des Wunderns*.
- 2 Vgl. z. B. Charlotte Bigg: *The View from Here, There and Nowhere? Situating the Observer in the Planetarium and in the Solar System*. In: *Early Popular Visual Culture* 15, 2017, S. 204–226; Alison Griffiths: *Shivers Down Your Spine. Cinema, Museum and the Immersive View*. New York 2008; Frank den Ouden: *Space.Time.Narrative: The Exhibition as Post-Spectacular Stage*. New York 2016.
- 3 Vgl. Simon Frisch, Elisabeth Fritz, Rita Rieger: *Einführung: Perspektiven auf das Spektakel*. In: Dies. (Hg.): *Spektakel als ästhetische Kategorie. Theorien und Praktiken*. Paderborn 2018, S. 9–31.

in unterschiedlichen Kontexten heraufbeschworen wurde und wird: von antiken Opferriten und mittelalterlichen Machtdemonstrationen über Theater und Wunderkammern der frühen Neuzeit bis hin zu zeitgenössischen synästhetischen Expositionen und Virtual-Reality-Installationen. Dem Spektakulären wird dabei häufig ein besonderes, erkenntnisbringendes Potenzial zugeschrieben. Das wird nicht nur in den Wonder Shows und Wissenschaftstheatern des 19. Jahrhunderts sichtbar, sondern zeigt sich ebenso in den Diskussionen um Aura und Szenografie in den Museen des 20. und 21. Jahrhunderts.⁴ Dabei ging und geht es immer auch um Fragen nach dem ästhetischen und erzieherischen Wert des Spektakels, dem vor allem im bürgerlichen Wertheorizont das Stigma einer voyeuristischen Effekthascherei anhaftet. Im Kontrast dazu stehen die neueren Ansätze und Interpretationen, die entgegen einer kulturpessimistischen Lesart das aktivierende, ermächtigende, anschauliche und gemeinschaftsstiftende Potenzial des Spektakels betonen. Es dient diesen jüngeren Ansätzen zunächst als rein deskriptive (ästhetische) Kategorie. Sie postulieren die Scharnierfunktion des Begriffs und betonen das ihm innewohnende, bislang verborgene theoretische Potenzial. Ein epistemisches Potenzial, das zu erkunden wir uns für die Tagung vorgenommen hatten: Welche Rolle spielt es für die Wissensvermittlung? Wie verhält es sich zum Museum als Ort des Wissens und des ästhetischen Genusses? Welche spezifischen Wahrnehmungsmodi eröffnet es? In welchem Verhältnis stehen Episteme und Ästhetik? Diese Fragen haben wir mit PraktikerInnen und TheoretikerInnen diskutiert und dabei versucht, den Begriff für die Felder Museum und Wissensvermittlung weiter auszudifferenzieren. Perspektiven aus Medienwissenschaft, Kunstgeschichte, Philosophie, Kulturwissenschaft, Erziehungswissenschaft, Wissenschaftsgeschichte und Museumswissenschaft füllten zwei Tage mit inspirierenden Vorträgen und einem intensiven

4 Vgl. z. B.: Fred Nadis: *Wonder Shows. Performing Science, Magic, and Religion in America*. New Brunswick 2005; Jana Bruggmann: *Der Weltraum im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Das wissenschaftliche Theater der Berliner Urania, 1889–1905*. In: *Technikgeschichte* 84, 2017, S. 305–328; Walter Benjamin: *Das Kunstwerk in Zeiten seiner technischen Reproduzierbarkeit*. In: *Ders.: Gesammelte Schriften*. Frankfurt a. M. 1978, S. 474–508; *Atelier Brückner*. Szenografie: *Narrative Räume*. Atelier Brückner 2002–2010. Stuttgart 2010.

Austausch (damals noch möglich: vis-à-vis!). Drei Denkansätze, die dabei entstanden sind, möchten wir hier vorstellen.⁵

„Spektakel“ als Kulturkritik und Wissensvermittlung als Populärkulturforschung

Eine Auseinandersetzung mit dem Spektakel aus kulturwissenschaftlicher Perspektive führt früher oder später zu Guy Debord. In seinen 1967 erstmals erschienenen 221 Thesen beschreibt Debord die *Gesellschaft des Spektakels* und formuliert in der Tradition von Marx und Hegel eine Kritik an den herrschenden Verhältnissen. Er verfasst eine kulturpessimistische Diagnose der damaligen Gegenwart und bezieht sich dabei sowohl auf kapitalistische Produktionsverhältnisse als auch auf Unterhaltungsindustrie und allumfassende Rationalisierungs-, Technisierungs- sowie Regierungsprozesse. (Vergleichbar mit Theodor W. Adornos „Kulturindustrie“ wurde der Begriff „Spektakel“ so zu einem Kampfbegriff der Neuen Linken.) Die Menschen in der Gesellschaft des Spektakels sind Debord zufolge zu totaler Passivität verdammt, geradezu betäubt, jeglicher eigenmächtigen Handlungsfähigkeit beraubt und sich selbst entfremdet: „Das Spektakel ist die technische Verwirklichung der Verbannung der menschlichen Kräfte

- 5 Programmübersicht: Helen Ahner & Alexander Renz (Tübingen): Wissen als Spektakel – Planetarien und Museen als immersive Orte epistemisch-ästhetischer Erfahrung; Charlotte Bigg (Paris): The View from Here, There and Nowhere? Situating the Observer in the Planetarium and in the Solar System; William Boddy (New York): ‚Thrills Sweep Like Electric Currents through Multitudes‘ – Spectacle, Social Reality and Media Competition in Mid-century America; Arno Böhler (Wien): Ist kunstbasiertes Philosophieren spektakulär?; Elisabeth Fritz (Jena): Social Know-How. Epistemological Dimensions of Spectacle in Cultural Theory and Aesthetic Practice“; Alison Griffiths (New York): Medieval Media Studies: Dreams, Spectacle, and the Digital Imaginary; Iris Laner (Wien): Sehen in Gemeinschaft – über das Spektakel kollektiven Betrachtens und die Praxis ästhetischer Bildung; Kaspar Maase (Tübingen): Spektakel: Populärkultur, Sinnlichkeit (und Utopie)? An dieser Stelle möchten wir nochmals allen Vortragenden und Teilnehmenden danken und auf den Tagungsbericht verweisen: Ann-Sophie Knittel: Spektakel. Wissensvermittlung als ästhetische Praxis. Tagung des Ludwig-Uhland-Instituts für Empirische Kulturwissenschaft, Tübingen, 21.–22. Oktober 2019. In: Zeitschrift für Volkskunde 1 (116), 2020, S. 110–112.

in ein Jenseits; die vollendete Entzweiung im Innern des Menschen.“⁶ Das Spektakel steht bei Debord, zugespitzt formuliert, symptomatisch und symbolisch für alles Schlechte.

Wir haben uns im Verlauf der Tagung – einem Vorschlag von Elisabeth Fritz folgend – dafür entschieden, von „Spektakel“ in Anführungszeichen zu sprechen, wenn wir uns auf den Begriff in der wertend-pejorativen Debord’schen Tradition beziehen. Zunächst einmal gilt es aber, sich in einigen Punkten deutlich von Debords „Spektakel“ abzugrenzen. Der wichtigste betrifft die von ihm angenommene Passivität, die er seitens der SpektakelrezipientInnen ausmacht. Während der Tagung wurde deutlich, dass es vor allem diese Annahme ist, die sich nicht in die Konzeptionierung des Spektakels fügen mochte, wie sie sich aus den empirischen und theoretischen Ansätzen der Vortragenden ergab. Für Debord stellt sich die Position der Zuschauenden als entmachteter dar: „Je mehr er zuschaut, umso weniger lebt er; je mehr er akzeptiert, sich in den herrschenden Bildern des Bedürfnisses wiederzuerkennen, desto weniger versteht er seine eigene Existenz und Begierde.“⁷ Hier entwirft die Populärkulturforschung eine andere Perspektive. Der bewusste und eigenmächtig gesteuerte Konsum von Vergnügungsangeboten gilt im Fach durchaus als ermächtigender Akt, mittels dem Menschen ihre Bedürfnisse stillen und sich in ästhetische Welten begeben, die ihnen gehören und von ihnen fantasievoll gestaltet werden können.⁸ Kaspar Maase stellte darüber hinaus fest, dass sich in kritisch-theoretischen Ansätzen, zu denen auch Debords Werk zählt, Akte der bildungsbürgerlichen Bevormundung und damit Bemächtigung unterbürgerlicher Schichten – oder vielleicht treffender: als unterbürgerlich geltender Praktiken – formieren. Diese Kritik trifft ohne Frage auch auf *Die Gesellschaft des Spektakels* zu, obwohl Debord sich selbst wohl eher als Fürsprecher unterprivilegierter Klassen verstand. Dass Spektakel mit ihrer sinnlichen Ansprache, ihrem gemeinschaftsstiftenden Potenzial und ihrer großen Reichweite auch als Teil von Demokratisierung

6 Guy Debord: *Die Gesellschaft des Spektakels und andere Texte*. Berlin 2013, S. 20.

7 Ebd., S. 26.

8 Vgl. z. B.: Kaspar Maase: *Grenzenloses Vergnügen. Der Aufstieg der Massenkultur 1850–1970*. Frankfurt a. M. 2007.

und kultureller Teilhabe verstanden werden können, ist ein wichtiges Ergebnis der Tagung – insbesondere im Bereich der Wissensvermittlung. Beschreibt man Museumsausstellungen, Science Center oder Digital-Labore als Spektakel, so zeigt sich Forschung über Wissensvermittlung und Museen eben auch als Feld der Populärkulturforschung. Vor dem Hintergrund dieser Erkenntnis sind wir als AgentInnen der Wissensvermittlung angesprochen, uns die Machtverhältnisse, die der Wissensvermittlung zugrunde liegen, zu verdeutlichen und auch darüber zu reflektieren, wem die Spektakel „gehören“ und wie diese Besitzverhältnisse ausgehandelt werden. Anhand des Spektakelbegriffs können wir unsere Rolle als Bewertungsinstanzen, als MacherInnen und ErforscherInnen von Kultur infrage stellen und dem Eigensinn der ZuschauerInnen einen Platz in unserer Arbeit einräumen. Der Habitus, der Wissensvermittlung zur legitimen Wissensvermittlung macht, muss nicht unspektakulär sein.

Auch für die Arbeit an einem analytischen Spektakelbegriff (ohne Anführungszeichen) erweist sich Debords Abhandlung als nützlich. Zum einen, wie wir schon gesehen haben, als Negativfolie, zum anderen aber auch als Impulsgeber. Ein solcher Impuls ist der bei Debord angelegte „breite“ Spektakelbegriff, der sich nicht auf einzelne Ereignisse bezieht, sondern eine spezifische Art des Weltsehens und -Wahrnehmens bezeichnet: „Das Spektakel kann nicht als Übertreibung einer Welt des Schauens, als Produkt der Techniken der Massenverbreitung von Bildern begriffen werden. Es ist vielmehr eine tatsächlich gewordene, ins Materielle übertragene Weltanschauung. Es ist eine Anschauung der Welt, die sich vergegenständlicht hat.“⁹ Debord spricht hier den realitätsstiftenden Charakter des „Spektakels“ an. Im Anschluss daran schlagen wir vor, Spektakel nicht als Genrebezeichnung zu verwenden, sondern damit einen bestimmten Modus des Wahrnehmens, Wissens und Fühlens zu bezeichnen, der eine spezifische Beziehung zur Welt eröffnet und damit letztlich bestimmte Weltanschauungen hervorbringt. Ein solcher, breiter Spektakelbegriff verschiebt den Fokus von rein äußerlichen Merkmalen und rückt stattdessen die Wahrnehmungsweisen der Beteiligten in den Fokus. So eignet er sich besonders für die Untersuchung des

Zusammenhangs von Wissensvermittlung und Ästhetik, ermöglicht Fragen nach den Qualia des Wissens und Erlebens. Die von Debord beschriebene im Spektakel angelegte Dominanz des Visuellen und des Sehsinns haben wir als Einladung verstanden, über den Zusammenhang von sinnlicher Wahrnehmung und Wissen zu reflektieren.

Spektakuläres Wissen und Wahrnehmen

Eine Auseinandersetzung mit Spektakeln *der* und Spektakeln *als* Wissensvermittlung erfordert und ermöglicht Arbeit am Wissensbegriff. Dass Wissen mehr ist als eine rationale Geistesleistung, dass Dinge, Zusammenhänge, Fakten etc. auf viele verschiedene Arten und Weisen gewusst werden, ist inzwischen fachlicher Konsens.¹⁰ Trotzdem weist die Frage nach dem epistemischen Potenzial des Spektakels und der Verbindung von Episteme und Ästhetik in weitere, empirisch-kulturwissenschaftlich bislang noch nicht vollständig erkundete Richtungen. Zunächst wird an spektakulärer Wissensvermittlung deutlich, dass neben der Kognition auch Emotionen, Körper und Sinne an der Produktion von Wissen beteiligt sind. Wer sich im Planetarium unter den Nachthimmel versetzt fühlt, wer im Museum einer szenografisch vermittelten Vergangenheit auch körperlich so nahekommt, dass sich der Besuch als Zeitreise gestaltet, nutzt nicht nur den Verstand, sondern steht sinnlich-affektiv mit einer Umgebung in Kontakt, die dieses Wissen beinhaltet und an die RezipientInnen auf vielseitige Art und Weise heranträgt. Das Spektakel ist, bzw. kann es zumindest sein, ein synästhetisches, den Körper, die Sinne, die Wahrnehmung und das Denken vereinnahmendes Ereignis und macht Wissen zu einer Erfahrung. Lorraine Daston schreibt in ihrer Geschichte der Rationalität davon, dass „sich Fühl- und Wissensweisen miteinander verschlingen“¹¹ können – ein Befund, der auch auf

10 Den Facettenreichtum der in der Kulturwissenschaft verwendeten Wissenskonzeptionen zeigte nicht zuletzt das Tagungsprogramm des letztjährigen dgv-Kongresses: „Welt.Wissen.Gestalten.“ 42. Kongress der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde in Hamburg, 7.–10. Oktober 2019.

11 Lorraine Daston: Wunder, Beweise und Tatsachen. Zur Geschichte der Rationalität. Frankfurt a. M. 2001, S. 19.

das Spektakel zutrifft und sich um weitere Aspekte ergänzen lässt. So verschlingen sich dort nicht nur Fühlen und Wissen, sondern darüber hinaus auch Wahrnehmen und Spüren. Außerdem wird deutlich, dass diese Erfahrungsmodalitäten sich gar nicht klar voneinander trennen lassen, sondern fließend ineinander übergehen (genauso wie sich die cartesianische Trennung in Körper und Geist nicht aufrechterhalten lässt). Anhand von historischen wie gegenwärtigen Fallbeispielen spektakulärer Wissensvermittlung ließe sich die Erfahrungsdimension von Wissen weiter empirisch erkunden. Dabei könnte auch die Ästhetik von Wissen und Lernen in den Blick rücken, die das Vergnügliche daran beleuchten und sogar Auskünfte über den Beitrag von Wissenserfahrungen zu Selbstentwürfen und Identitätsgestaltungen bereithalten könnte.

Mit der Konzeption von Wissen als Erfahrung rückt der sinnlich-körperliche Modus in den Fokus. Durch die multisensuelle Ansprache, die zu Immersion¹² führen und sich bis zur Überreizung steigern kann, verleiben sich Spektakel die Körper der Zuschauenden gänzlich ein und vice versa. Die RezipientInnen – die ja, wie wir schon gesehen haben, einen durchaus aktiven Anteil an Spektakeln haben – können sich intellektuell wie körperlich zu den von ihnen eröffneten Wissensräumen verhalten. Sie können sich zwar nicht immer frei in ihnen bewegen (manchmal sitzen sie auf Stühlen, müssen einem vorgeschriebenen Weg folgen oder technische Hilfsmittel bedienen), aber sie können ihre Aufmerksamkeit lenken, die Blicke und Gedanken schweifen lassen, auf bestimmte Eindrücke fokussieren oder sich in ihrer Fülle verlieren. Gleichzeitig sind Spektakel hochgradig kuratiert, lenken und steuern die Aufmerksamkeit mit vielen Effekten und forcieren absichtsvoll sinnliche Überforderung. Diese Gleichzeitigkeit macht Spektakel zu idealen Untersuchungsgegenständen, die etwas über die Situietheit von Wissen offenbaren können.¹³ Situietheit ist hier auch als konkrete (körperliche) Situation, in der Wissen entsteht, zu verstehen. Anhand von

12 Siehe z. B.: Stefanie Menrath, Alexander Schwinghammer (Hg.): *What Does a Chameleon Look Like? Topographies of Immersion*. Köln 2011.

13 Vgl. Donna Haraway: *Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective*. In: *Feminist Studies* 14, 1988, S. 575–599.

Spektakeln kann empirisch darüber geforscht werden, welche Situationen welches Wissen hervorbringen, auf welche Art und Weise Menschen sich Situiertheiten bewusst werden und wie der Körper dabei ins Spiel kommt. Darüber hinaus verweisen spektakuläre Formate der Wissensvermittlung auch auf den performativen Charakter von Wissen. Sie zeigen, wie Evidenz in der Praxis erzeugt wird und in welchem Gestus Wissen als glaubhaft erscheint.

Spektakel als Kulturtechnik und Technikkultur

Der dritte Denkansatz bezieht sich auf das Spektakel als Kulturtechnik. Er lenkt die Aufmerksamkeit auf die Medien und Technologien spektakulärer Wissensvermittlung, auf das Wissen und die Kompetenzen darum und was sie für die Forschung, aber auch für die von uns als KulturwissenschaftlerInnen gewählten Formate der Wissensvermittlung bedeuten können. Diejenigen, die die Spektakel der Wissensvermittlung produzieren, stützen sich auf eine Vielzahl von technischen und medialen Artefakten, Mitteln und Technologien. Sie bedienen sich eines über viele Jahrhunderte gewachsenen Fundus an Inszenierungs- und Erzähltechniken. Diese in ihrer Entwicklung und Kontinuität zu befragen, gewährt Einblicke in die sich wandelnde Ästhetik von Wissen als Ereignis und die damit zusammenhängenden Wahrnehmungen. Auch das große Praxiswissen, das es über spektakuläre Wissensvermittlung gibt, kann als Ziel von Forschungen über die Herstellung von Evidenz, aber auch von Atmosphären und Emotionen dienen. Nicht zuletzt stehen Spektakel in engem Verhältnis zu Technikkulturen. Der Einsatz von als neu empfundenen Medien und Techniken steigert den Schauwert von Spektakeln und ist oft eine Fundstätte des Spektakulären. Technik ist nicht nur Mittel zum Spektakel, sondern steht häufig in dessen Mittelpunkt: Ob Tourismus am Hoover Dam, Mondlandung, SpaceX oder Apple-Produktvorstellungen – diese Großereignisse, die sich alle um spektakuläre oder als spektakulär inszenierte Techniken und Technologien gruppieren, sind nur einige wenige Beispiele für die Verquickung von Technik und Spektakel. Auch manche Gestaltungsbüros setzen technische Neuerung oder technische Raffinesse häufig implizit oder ganz explizit mit Wissen und Wissensvermittlung gleich. Die Bedeutung von Technikerfahrung für das Erzeugen von Spektakeln und

die Bedeutung von spektakulären Technikinszenierungen für den alltäglichen Umgang mit Technik zu untersuchen, verspricht interessante Erkenntnisse über die Beziehungen von Menschen, Technik und Wissen(-schaft) bereitzuhalten – Erkenntnisse darüber, wie sie sich einander annähern und wie diese Annäherung gesellschaftlich verhandelt wird.

Spektakuläre Wissensvermittlung als Kulturtechnik, die wir nicht nur erforschen, sondern die wir auch gestalten (können), lädt schließlich zum Nachdenken über die von uns selbst gewählten Formen der Wissensvermittlungen ein. Damit sind sowohl die Arten und Weisen des Präsentierens auf Tagungen und in Fachzeitschriften angesprochen wie auch die universitäre Lehre, für die gerade vielerorts neue digitale Formate gefunden werden (müssen). Im Verlauf der Tagung sind wir uns immer wieder unserer eigenen (und damit sind hier vor allem deutschsprachige Geisteswissenschaften angesprochen) – ehrlich gesagt eher weniger synästhetischen und multimedialen – Präsentationsformen bewusst geworden und haben in der Konfrontation mit alternativen Formaten im wissenschaftlichen Kontext ein Unbehagen daran festgestellt (Wurmfortsätze des „Spektakels“?). Diesem Unbehagen muss nun keinesfalls der Kampf angesagt werden, vielmehr kann seine produktive Erkundung etwas über unseren Anspruch an Wissenschaft als Erfahrung offenbaren: Warum hängen wir an klassischen Formen der akademischen Wissensvermittlung? Welche Versprechungen machen sie und was ermöglichen/beschränken sie? Angesichts der aktuellen Veränderungen im akademischen Lehr- und Vortragsalltag kann die Auseinandersetzung mit Wissensvermittlung als Spektakel und dem Unbehagen daran vielleicht auch zum Ausprobieren neuer Formate inspirieren – oder Gründe dafür liefern, warum dieses oder jenes nicht unbedingt ausprobiert werden muss. Technikerfahrung ist elementarer Bestandteil von Online-Lehre: Das Funktionieren oder Versagen von Telekommunikationstools, die Widerspenstigkeit von Hardware wie Kameras, Mikrofonen und Kopfhörern oder die Verwandlung von vergänglichen mündlichen Inputs in Repeat- und Download-fähige Dateien transformiert auch die vermittelten Inhalte. Hier können im Zusammenhang mit Überlegungen zur Wissensvermittlung als Spektakel neue Sichtweisen entwickelt werden, die Wissen bzw. Wissensvermittlung als digitales Ereignis in den Blick rücken.

Zum Schluss: Die neue Lust am Spektakel

Die drei vorgestellten Ansätze sind eher als eine Einladung zum Weiterdenken und Widersprechen und weniger als abschließende Ergebnisse zu lesen. In ihnen verschränken sich drei Ebenen: Mal geht es um Spektakel als Forschungsgegenstände, mal um das Spektakel als analytischen Begriff, mal um das Spektakel als Kulturtechnik und meistens um alles davon ein bisschen. Auch in der Forschungspraxis sind diese verschiedenen Bedeutungsdimensionen nicht immer klar zu trennen. Wir sind uns darüber hinaus der normativen Setzung unserer Ansätze bewusst, die dazu neigen, Spektakel positiv auszu-deuten, und sicherlich an vielen Stellen noch kritischer Justierung bedürfen. Es fehlt beispielsweise die Betrachtung von gewaltvollen Ereignissen wie Schlachten (siehe Eingangszitat) oder Hinrichtungen, die ohne Frage auch als Spektakel gelten.

Angesichts der weitgehend positiven Erzählungen hat die Tagung in uns jedenfalls eine neue Lust am Spektakel geweckt, die sich auf allen drei Ebenen äußert. Zum einen hat sie das Interesse an historischen wie gegenwärtigen Spektakeln (der Wissensvermittlung) als Forschungsgegenstand verstärkt. Sie erscheinen uns mehr denn je als vielsagende Untersuchungsobjekte, die beispielsweise die Erforschung verschiedener Dimensionen von Wissen und Vergnügen, von legitimem und illegitimem Wissen ermöglichen. Die neue Lust betrifft zweitens auch die Arbeit am Spektakel als Forschungsperspektive und Analysebegriff, mittels dem Eigenschaften von Wissensvermittlung gezielt herauspräpariert, betrachtet und beschrieben werden können. Was ist damit gesagt, wenn wir etwas als Spektakel bezeichnen, und was bringt uns das für unsere Kulturanalysen? Drittens bezieht sie sich auf die Ebene des Spektakels als Kulturtechnik, die wir nicht nur untersuchen, sondern derer wir uns auch bedienen. Diese Kulturtechnik umfasst Arten des Präsentierens und Wahrnehmens, die nicht wenige KulturwissenschaftlerInnen zum Beispiel im Museumssektor aktiv mitgestalten (einem Bereich, in dem immer noch Angst vor dem Urteil „Spektakel“ vorhanden ist). Die durchaus positive Ausdeutung, die der Spektakelbegriff in unserer Tagung erfahren hat und die einzuschränken, zu hinterfragen und zu kontrastieren noch unbedingt aussteht, hat auch zum Reflektieren über den eigenen akademischen Alltag und die darin bespielten Formate der

Wissensvermittlung angeregt – und vielleicht sogar Lust auf etwas mehr akademisches Spektakel gemacht. Damit ist, das ist nun hoffentlich deutlich geworden, weder Effekthascherei noch Überwältigung gemeint, sondern ein gezielter, wohlüberlegter und mehrere Sinne ansprechender Ansatz der Wissensvermittlung, der im Idealfall sogar vergnügt.

Das Queere Museum – Interventionen ins kollektive Gedächtnis

Zu Konzeption und inhaltlicher Programmierung eines Workshops

Museen genießen hohe Glaubwürdigkeit: Ihnen wird das Potenzial zugeschrieben, Werte wie Vielfalt, Teilhabe und Offenheit in einer Gesellschaft zu stärken. Historisch allerdings treten Museen eher als Repräsentanten normativer Werte hervor. Sammlungen und Ausstellungen spiegeln in aller Regel patriarchale, binäre und heterosexuelle Geschlechterordnungen. Was aber ist mit Lebensweisen und Identitätskonstruktionen jenseits dieser „heterosexuellen Matrix“?¹ Werden sie in Museen repräsentiert, und wenn ja, wie?

Diese Fragen stellten wir uns bei der Museumsakademie Joanneum und fanden mit Jana Wittenzellner (Museum Europäischer Kulturen, Berlin) eine profunde Kennerin des Feldes. Maßgeblich durch ihre Expertise ermöglicht, konzipierten wir gemeinsam den zweitägigen Workshop *Das Queere Museum. Interventionen ins kollektive Gedächtnis*, der am 12. und 13. März 2020 im Werkbundarchiv – Museum der Dinge und im Bode-Museum in Berlin stattfand.

Als ich der ÖZV diese Mitteilung über die Veranstaltung zusagte, war noch von einem planmäßigen Ablauf auszugehen, zu dem es angesichts der damals publik werdenden Maßnahmen aufgrund von Covid-19 nicht kam. Auf diese Situation reagierten wir flexibel und adaptierten das Programm kurzerhand. Um nun sowohl Inhalte des ursprünglich geplanten Programms als auch die des tatsächlichen Workshops abzubilden, widmet sich dieser Beitrag beidem. Einführend sollen der Veranstaltung zugrunde liegende Rahmenbedingungen

1 Judith Butler: *Das Unbehagen der Geschlechter*. Frankfurt a. M. 1991.

und konzeptuelle Überlegungen, museologische sowie methodische und theoretische Referenzen, dargestellt werden. Daran anschließend werden die Inhalte der planmäßigen, der entfallenen sowie der neu hinzugekommenen Beiträge erörtert.

Themenaufspürend, im vagabundierenden Modus

Einem vagabundierenden und themenaufspürenden Prinzip entsprechend, finden Workshops, Tagungen und Exkursionen der seit 2004 bestehenden Museumsakademie Joanneum an wechselnden Orten statt. Sie verstehen sich als kuratierte Formate mit zehn bis dreißig Teilnehmer_innen, von internationalen Museumsschaffenden für Museumsschaffende, überwiegend aus deutschsprachigen Kontexten. Ziel ist eine Professionalisierung und Weiterentwicklung des museologischen Diskurses, getreu dem Motto „Museologie für die Praxis“ und umgekehrt.² Input, Austausch, Diskussion, Interaktion, Vernetzung und auch das informelle Gespräch am Rande sollen eine intensive themengebundene Auseinandersetzung und theoretische Vertiefung ermöglichen, für die im Arbeitsalltag der meisten Museumsleute oft nur wenig Raum gegeben ist. Das Spektrum der Teilnehmenden ist breit – von der Direktorin bis zur Volontärin: Sie haben verschiedene Professionen, Zuständigkeiten, Rollen innerhalb ihrer jeweiligen Wirkungsstätte. Auch unterscheiden sich die entsendenden Institutionen in ihrer Themensetzung, Organisationskultur, Größe, Ressourcenlage und ihrem Image. Die heterogenen professionellen Erfahrungen der Teilnehmer_innen bilden eine bereichernde Ressource einer jeden Veranstaltung, gleichwohl gilt es genau diese Bandbreite bereits in der Konzeption der Veranstaltung mit zu berücksichtigen. Ebenso sind die signifikanten Eigenschaften des Themas ausschlaggebend für die Workshop-Gestaltung und Ortswahl.

Merkmale sich queerender Museen

Welches sind die signifikanten Eigenschaften des queeren Museums? In welchen Typen und Bereichen des Museums finden sich queere Interventionen? Was markiert einen Ort als passend? Ausschlaggebend

2 Vgl. <https://www.museum-joanneum.at/museumsakademie/ueber-uns>.

für die Entscheidung, mit dem Thema nach Berlin zu gehen, waren die Fülle von vor Ort bestehenden Projekten und das Netzwerk „Museen queeren Berlin“,³ dem auch viele der Beitragenden angehören. Es bewirkte eine Sichtbarkeit, ließ den Ort als neuralgischen erkennen und fungierte gleichermaßen als Anstoß wie als Knotenpunkt für queeres Museumsschaffen. In unserem Fall war zum einen klar, dass wir innerhalb der Veranstaltung verschiedene Bereiche musealer Produktion abbilden wollten; insbesondere Perspektiven der Sammlung, des Kuratorischen und des Vermittelns sollten zur Sprache kommen. Zum anderen zeigte sich schnell, dass wir die verschiedenen Zugangsweisen, Museen zu queeren, nur dann adäquat thematisieren würden können, wenn wir neben Projekten von sogenannten ‚großen Tankern‘ auch Arbeitsweisen von kleinen, stark zielgruppenorientierten und aktivistisch motivierten Museen in den Fokus rücken. Auffallend ist, dass trotz oft schlechter Ressourcenlage und kleiner Teams gerade auch in ihnen qualitätsvolle Pionierarbeit geleistet wird, in Berlin zum Beispiel im Schwulen Museum und im Jugend Museum.

Die unterschiedlichen Organisationsstrukturen und -größen von Museen haben starken Einfluss darauf, ob und wie ein unkonventionelles Thema, wie zum Beispiel queere Geschichte, im Programm eines Museums Platz findet. Hier zeigen sich teils sehr spezifische, selten öffentlich kommunizierte Aushandlungsprozesse und verschiedenste Resultate. Da es in der Konzeption der Veranstaltung ein explizites Anliegen war, neben konkreten Projekten auch die Dimensionen der unterschiedlichen ermöglichenden und erschwerenden Faktoren sowie der Strategien, mit ihnen umzugehen, einzufangen, nahmen wir diese gezielt mit in den Blick. Strategische Bündnisse und Kommunikationsweisen (intern wie extern) wurden zum Thema, ebenso wie die personelle Aufstellung von Teams, Drittmittelanwerbungen und Prozesse der internen Aushandlung und Positionierung.

Auffallend ist, dass eine LSBTIQ⁴-bezogene Themensetzung sehr häufig dem großen Engagement und der Vernetzung einzelner Personen zu verdanken ist, den starken Rückhalt von weiteren Kolleg_innen braucht und/oder durch Drittmittelanwerbungen realisiert

3 Für nähere Infos siehe: <https://museenqueerenberlin.wordpress.com/>.

4 LSBTIQ steht für: lesbisch, schwul, bisexuell, transsexuell, intersexuell, queer.



Abb. 1: Veranstaltungssequenz des Museumsakademie-Workshops, während einer der interaktiven Einheiten im Bode-Museum ©UMJ/ T.Mocharitsch

wird, die nicht selten der Förderung von Demokratie- und Menschenrechtsbildung gewidmet sind. Signifikant erscheint zudem die extrem interdisziplinäre Aufstellung der Teams fast aller vorgestellten und besprochenen Beispiele. Die Beteiligten haben ihren akademischen Hintergrund unter anderem in Europäischer Ethnologie, Kunstgeschichte, Gender- und Queer Studies, Sozialer Arbeit, Psychologie, Religionswissenschaft, Bildender Kunst, Geschichte und Pädagogik. (Abb.1)

Das Doing Gender des Museums

Wie der Titel „Das queere Museum“ erkennen lässt, nahmen wir in der Konzeption der Veranstaltung Bezug auf die Queer Theory. Die Queer Theory wurde Anfang der 1990er Jahre in den USA entwickelt. Als Kulturtheorie, die aus dem Dekonstruktivismus, dem Poststrukturalismus und den Gender Studies hervorgegangen ist, bildet sie ein theoretisches und analytisches Instrumentarium, um Prozesse des Werdens und Gewordenseins selbst zu untersuchen. Methoden und Erkenntnisse der Queer Theory zielen vor allem darauf ab, sexuelle Identitäten, Machtformen und Normen zu analysieren und zu dekonstruieren.⁵ Innerhalb der mittlerweile umfassenden

5 Vgl. Nikki Sullivan: *A Critical Introduction to Queer Theory*. New York 2003.

queeren Diskursbildung erscheint zweierlei besonders maßgeblich: einerseits die Unterscheidung zwischen biologischem Geschlecht, sozialem Geschlecht und sexuellem Begehren; und andererseits die Annahme, dass jede dieser drei Kategorien durch Handlungen konstruiert wird und damit tendenziell beweglich, also gestaltbar ist. Geschlecht, Sexualität und Begehrensweise werden demzufolge nicht als natürliche Entitäten oder absolute Einheiten betrachtet, sondern als Resultate von Sprechakten, Gesten, Lesarten, Subjektanrufungen und Weiterem. Dieser zentralen Betrachtungsweise der Queer Theory entsprechend, stellt sich die Frage nach dem Doing Gender bzw. dem Doing Queerness, die wir auf das Museum anwenden: Wie werden Geschlecht und Begehren im Museum konstruiert? Worin zeigt sich das Doing Gender von Museen? Es lässt sich zum Beispiel in Themensetzungen oder Fragen der Beteiligung erkennen, es wird sichtbar in der Auswahl von Objekten, in deren Kontextualisierung und Interpretation, in Praktiken der Fokussierung und Narration, der Beschriftung und Beschreibung; es zeigt sich aber auch in der Inszenierung und Inventarisierung von Objekten und an vielen anderen Schalthebeln im Gestalten von Sammlungen, Ausstellungen, Vermittlung und Public Relations.⁶

Die Wirkmacht solcher Schalthebel des Museum-Machens und Wege der Analyse arbeiteten Regina Wonisch und Roswitha Muttenthaler deutlich heraus, als sie die Repräsentation von Gender und Race in Ausstellungen untersuchten.⁷ Auch ein Thema ihrer Forschung bildete die feministische Kritik an den visuellen und generellen Repräsentationen von cis*-Männern und cis-Frauen in musealen

- 6 Zur Konstruktion von Geschlecht durch Museen siehe auch: Smilla Ebeling: *Museum & Gender. Ein Leitfaden*. Münster 2016, S. 30 ff, <https://www.waxmann.com/index.php?ID=download&buchnr=3403> (Zugriff: 7.10.2020).
- 7 Vgl. Roswitha Muttenthaler, Regina Wonisch: *Gesten des Zeigens. Zur Repräsentation von Gender und Race in Ausstellungen*. Bielefeld 2006; Mieke Bal: *Double Exposures. The Subject of Cultural Analysis*. London 1996, S. 2.
- 8 Der Vorsatz „cis“ wurde in Analogie zum Vorsatz „trans“ gebildet und bedeutet, dass die bei der Geburt getroffene Geschlechtsbestimmung oder -zuweisung einer Person mit ihrer eigenen geschlechtlichen Identifikation übereinstimmt. Nicht die Abweichung von der Norm, sondern die normativ-privilegierte Position zu markieren, bildet gegenwärtig eine zentrale Strategie queerer und postkolonialer Sprachpolitik. Zu queeren

Schausammlungen. Diese ist für uns relevant, weil sie die Spannweite dessen sichtbar macht, was eine Intervention in eine hegemoniale Geschichtserzählung bedeuten kann – sie kann innerhalb einer bestehenden Ordnung ansetzen und zu einer Erneuerung dieser von innen heraus anregen, oder sie kann parallel zu hegemonial konstruierten Räumen eigene schaffen und darin andere Maßstäbe und Regeln setzen.

Wie Muttenthaler und Wonisch in ihrer Forschung gezeigt haben, bildeten sich ausgehend von feministischer Kritik in den 1980er Jahren zwei verschiedene Strategien heraus: einerseits die Gründung autonomer Frauenmuseen, andererseits Bestrebungen, in bestehende hegemoniale Ausstellungen zu intervenieren. Während Ersteres als eine Ghettoisierung von Frauengeschichte kritisiert wurde, „die dazu beitragen würde[...], dass in den konventionellen Museen alles beim Alten bleibe“,⁹ erschien Letzteres anderen als zu wenig radikal. „Insbesondere die dabei auftretende Tendenz, die Perspektive von der Kategorie Frauen zur Kategorie Geschlecht zu verlagern, wurde als Gefahr der Entpolitisierung betrachtet“.¹⁰ Während Tendenzen und Muster der Entpolitisierung zugunsten einer Normalisierung und Kommerzialisierung sowie Ambivalenzen von Sichtbarkeit mittlerweile selbst zum Gegenstand von Forschung¹¹ und aktivistischer (Selbst-)Reflexion geworden sind, lässt sich heute auch eine große Qualität in der Verschiebung hin zur Kategorie Geschlecht festmachen: Es bietet sich die Möglichkeit, gängige, binäre Geschlechtskategorien radikal infrage zu stellen, ebenso wie ein heteronormatives Verständnis von Begehren und Gesellschaft nicht länger den Ausgangspunkt der

Strategien siehe: Antke Engel: Lust auf Komplexität. Gleichstellung, Antidiskriminierung und die Strategie des Queeriversity. In: *feministische studien* 05/1 (31), 2013, S. 39–45.

9 Roswitha Muttenthaler, Regina Wonisch: Visuelle Repräsentationen – Genderforschung in Museen, Vortrag gehalten am 22. November 2001, <http://www.demokratiezentrum.org/ringvorlesungen/ringvorlesung/gender-studies/vortraege/roswitha-muttenthaler-regina-wonisch-gender-und-museologie.html> (Zugriff: 7.10.2020).

10 Ebd.

11 Vgl. Volker Woltersdorff alias Lore Logorrhöe: *Coming Out – Die Inszenierung schwuler Identitäten zwischen Auflehnung und Anpassung*. Frankfurt a. M. 2005; Johanna Schaffer: *Ambivalenzen der Sichtbarkeit. Über die visuellen Strukturen der Anerkennung*. Bielefeld 2008, S. 57 f.

Betrachtung markieren muss. Indem wir uns ansehen, wie binäre und heteronormative Eindeutigkeit historisch hergestellt wurde, haben wir die Chance, ein weiteres Spektrum gesellschaftsgestaltender Kräfte in unseren Analysen von Geschichte und Gegenwart zu beachten, wir können hegemoniale Erzählungen einer Revision unterziehen. Und: Es bietet sich die – historisch betrachtet – seltene Option, unsichtbar und vergessen Gemachtes in die Diskurse der Gegenwart immer wieder und immer differenzierter einzuschreiben. Dazu gehört die ‚ganz normal andere‘ Alltagsgeschichte von LSBTIQ-Personen. Dazu gehört aber auch die lange und nuancenreiche Geschichte massiver Verfolgung, Illegalisierung und Kriminalisierung von nicht-heteronormen Akteur_innen.¹²

Diese Geschichte ist noch nicht abgeschlossen, auch in Österreich, Deutschland und der Schweiz sind wir ganz aktuell noch Zeitzeug_innen eines eher mühsamen und zähen Ringens um Gleichstellung und Akzeptanz – ohne gesicherten Ausgang.¹³ Wenngleich mittlerweile auch in deutschsprachigen Kontexten einige Ausstellungen mit einem Fokus auf LSBTIQ-Geschichte stattgefunden haben,

- 12 Zur Verfolgung von Homosexuellen im Holocaust siehe: Geoffrey J. Gilles: *Persecution of Gay Men and Lesbians during the Third Reich*. In: Jonathan C. Friedman (Hg.): *The Routledge History of Holocaust*. London, New York 2011, S. 385 ff. Zur Geschichte der Verfolgung in Österreich siehe: Veronika Weiss: *Sexualität und Kontrolle. Verfolgung und Diskriminierung Homosexueller in Österreich im Dritten Reich und heute*. Frankfurt a. M. 2006. Im Bereich des Ausstellungswesens ist folgender Katalog besonders hervorzuheben: Andreas Brunner u. a.: *Geheimsache Leben: Schwule und Lesben im Wien des 20. Jahrhunderts*. Wien 2005, S. 150 ff; Wolfgang Förster, Tobias G. Natter, Ines Rieder (Hg.): *Der andere Blick. Lesbischwules Leben in Österreich. Eine Kulturgeschichte*. Wien 2001.
- 13 Zum Stand jüngerer Debatten rund um ausstehende Maßnahmen der Gleichstellung nicht binär oder heteronormativ verorteter Personen und Lebensweisen in Österreich siehe: Herwig Hakan Mader: *Drittes Geschlecht: Innenminister Nehammer hält an verfassungswidrigem Erlass fest*, 23.4.2020, <https://www.ggg.at/2020/04/23/drittes-geschlechtinnenminister-nehammer-haelt-an-verfassungswidrigem-erlass-fest/> (Zugriff: 7.10.2020); siehe auch Nikolaus Benke: „Ich glaube nicht, dass es sinnvoll ist, dass wir unsere ganze Wertebasis in Frage stellen.“ Zu den Fragmenten einer österreichischen Debatte über die Ehe für Homosexuelle. In: Sabine Strasser, Elisabeth Holzleithner (Hg.): *Multikulturalismus queer gelesen: Zwangsheirat und gleichgeschlechtliche Ehe in einer pluralen Gesellschaft*. Frankfurt a. M., New York 2010, S. 235 ff.

so sind es bislang doch erst wenige Dauerausstellungen, die nicht-heteronormatives Begehren, Leben und Wirken erwähnen und darstellen. Grund für die tendenzielle Abwesenheit von LSBTIQ-Geschichte in Museen ist nicht immer eine kategorisch ablehnende Haltung, wie sie beispielsweise 2001 vom damaligen Leiter der Museen der Stadt Wien¹⁴ eingenommen wurde. Mit dem Argument, „schwullesbische Kulturgeschichte [...] sei kein Thema für eine historische Darstellung“,¹⁵ lehnte er seinerzeit ab, einer ebensolchen Ausstellung im Museum Raum zu geben. Oft ist es die Quellenlage, die Ausstellungsmacher_innen vor große Herausforderungen stellt – was zu den Beiträgen der Veranstaltung überleitet.

Anders sammeln und suchen

Ausgehend von dem Befund, dass sich in den Depots der meisten Museen „kaum Materialien und Objekte mit Bezug zu LSBTIQ*“¹⁶ finden oder diese nicht als solche dokumentiert sind, machte Hannes Hacke in seinem Eröffnungsvortrag *Sammlungen queeren* deutlich, wie Sammlungspolitiken durch heteronormative Standards gezeichnet sind, und zeigte Möglichkeiten auf, diese zu queeren.¹⁷ Im Fokus seiner Ausführungen standen insbesondere Logiken der Objekt-Registratur und Verschlagwortung in Datenbanken und Dokumentationsblättern, die den Bezug zu nicht-heteronormen

14 Die Museen der Stadt Wien waren bis Ende 2001 der Magistratsdirektion 10 und der dortigen Leitung unterstellt. Mit 1.1.2002 wurde ein im Oktober 2001 gefasster Beschluss zur Ausgliederung aus dem Magistrat wirksam. Seither bildet das Universalmuseum mit einer Vielzahl an Standorten eine Anstalt öffentlichen Rechts und firmiert als Wien Museum. Zu bürokratischen Aspekten der Geschichte des Wien Museums siehe: Peter Csendes: *Geschichte der Wiener Magistratsabteilungen in den Wahlperioden 1969 bis 2005*. Wien 2007, S. 29 f., S. 166–168.

15 Förster, Natter, Rieder (wie Anm. 12), S. 8.

16 So Hannes Hacke in seinem nicht publizierten Abstract zum Workshop, 2020.

17 Als ein wichtiges Hilfsmittel verwies Hacke auf die von der Landesstelle für Gleichbehandlung – gegen Diskriminierung der Berliner Senatsverwaltung herausgegebene Broschüre *LSBTI-Geschichte entdecken! Leitfaden für Archive und Bibliotheken zur Geschichte von Lesben, Schwulen, Bisexuellen, trans- und intergeschlechtlichen Menschen*, verfasst von Christiane Leidinger, 2016.

Entstehungszusammenhängen oder Inhalten ausblenden oder verschleiern. Im Hinblick auf die Frage, was ein Objekt eigentlich zu einem queeren Objekt mache, erörterte Hacke Beispiele der Kategorisierung und Einordnung nach verschiedenen Gesichtspunkten der Objektgeschichte, wie seiner Entstehung, Urheber_innenschaft, Verwendung oder Deutung. Anhand einer Vielzahl internationaler Beispiele präsentierte er verschiedene Ansätze von Museen, „ihre Sammlungen u. a. durch Neuerwerb, veränderte Sammlungsstrategien, Kooperationen mit LSBTIQ-Communities, Revision von Terminologie und Forschungsinitiativen zu verändern.“¹⁸ Darunter befanden sich sowohl kleinere und mittlere Institutionen, wie zum Beispiel das Stadtmuseum Stuttgart, als auch Big Player, wie zum Beispiel das Victoria & Albert Museum in London. (Abb.2) Einerseits wurde die Bedeutung externer, szenezugehöriger Sammlungs- und Geschichtsinitiativen, im Bewahren und Bereitstellen von zeitgeschichtlichen Quellen, sehr sichtbar. Andererseits wurde anschaulich, wie bereits in der Objektrecherche für Ausstellungen, mittels gängiger Sammlungsdatenbanken und Museumskataloge, historische heteronormative Deutungsregime evident werden – und wie sie im Folgenden reproduziert und fortgeschrieben werden. Eine Reklasifizierung von historischen Sammlungsbeständen nach heutigen sprachlichen Standards, im Sinne einer Überschreibung alter Begrifflichkeiten, erscheine dennoch nur als eingeschränkt angemessen. Vielmehr brauche es eine umfassende und an verschiedenen Punkten ansetzende Auseinandersetzung innerhalb von Museen und verwandten Institutionen des Sammelns, Bewahrens und Zeigens. Das „Queeren“ von Museen definierte Hacke dabei als „Oberbegriff für ganz unterschiedliche Strategien im Umgang mit heteronormativen Strukturen“.¹⁹ Der Begriff umfasse sowohl Strategien der Sichtbarmachung von LSBTIQ als auch der Hinterfragung von Identitätspolitik und Binaritäten.

18 So Hannes Hacke in seinem nicht publizierten Abstract zum Workshop, 2020.

19 Ebd.



Abb. 2: Skulptur des Künstlers Gerhard Goder „Conchita Wurst auf der Mondsichel“ von 2014; Beispiel eines queeren Neuzugangs der Sammlung des Museums Europäischer Kulturen SMB mit vielfältigem Deutungsangebot und Sujet-Bild der Museumsakademie-Veranstaltung. © Staatliche Museen zu Berlin, Museum Europäischer Kulturen, Ute Franz-Scarciglia

Dynamik von Theorie und Sprache

Queer Theory ist ein dynamisches Konzept. Je nach Kontext variieren identifikatorische und politische Bedürfnisse und Notwendigkeiten. Dynamisch ist die Queer Theory auch in analytischer und wissenschaftsdiskursiver Hinsicht.²⁰ Wenn etwas nicht abgeschlossen, sondern in Bewegung ist, entwickelt sich nicht zuletzt auch die Art und Weise weiter, etwas zu benennen und zu beschreiben – zum Beispiel, um Dinge zu thematisieren, die lange Zeit tabuisiert und verschwiegen wurden oder nur verallgemeinert oder verklärt zur Sprache kamen, oder um den Blick zu öffnen für marginalisierte Wahrnehmungen und Performanzen. Da gerade Sprache über geschlechtliche und sexuelle Vielfalt divers und stark in Bewegung ist, war davon auszugehen, dass nicht alle Teilnehmer_innen immer ‚dieselbe Sprache sprechen‘ würden. Die Veranstaltung verstand sich deshalb als Einladung, sich anderen, vielleicht neuen Begriffen, Definitionen und Arten, über etwas zu sprechen, zu öffnen und sich mit einem gewissen Erkenntnisinteresse auf die Bekanntschaft mit Begriffen, Schreibweisen und theoretischen Framings einzulassen.

Wie bedeutsam Sprache und ein Zulassen ihrer Dynamik ist, verdeutlichte Christine van Haaren in ihrem Beitrag *Gendersensible Sprache im Museum. Über die Entstehung eines Leitfadens*. Sie berichtete, wie einerseits die Mitarbeiter_innen und andererseits das Publikum der Berlinischen Galerie sich mit gendersensibler Sprache und Schreibweise (mit Gender-Star) vertraut machten. Seit 2018 findet in der Berlinischen Galerie ein Sprachleitfaden Anwendung, der in einem mehrstufigen Prozess von einer abteilungsübergreifenden Arbeitsgruppe im eigenen Haus entwickelt wurde. Unter anderem der Befund, dass die Verwendung des generischen Maskulinums, bei dem sich Frauen und/oder andere Personen jenseits binärer Geschlechterordnungen ‚mit angesprochen‘ fühlen sollen, keineswegs geschlechtsneutral rezipiert werde,²¹ unterstrich die Notwendigkeit einer explizit

20 Vgl. James Sanders: The Museum's Silent Sexual Performance. In: *Where is Queer? Museums & Social Issues* 1 (3), 2008, S. 16.

21 Vgl. z. B. Elke Heise: Sind Frauen mitgemeint? Eine empirische Untersuchung zum Verständnis des generischen Maskulinums und seiner Alternativen. In: *Sprache und Kognition – Zeitschrift für Sprach- und Kognitionspsychologie und ihre Grenzgebiete* 1/2 (19), 2000, S. 3–13;

inklusive Sprachpraxis. Sowohl die Entstehungsgeschichte als auch die für die eigene Praxis interner wie externer Kommunikation gefundenen Regeln waren Thema von van Haarens Vortrags. Für die Diskussion boten insbesondere konkrete Regelungen und ihnen zugrunde liegende, linguistisch und grammatikalisch teilweise komplexe Logiken Substanz. Ein großes Interesse galt zudem auch den internen Prozessen rund um den Leitfaden, Fragen der konkreten Umsetzung und Etablierung sowie dem Umgang mit kritischen und bejahenden Stimmen.

Potenziale einer hegemonialen Kunstsammlung

Das Nachmittagsprogramm des ersten Tages bildete eine Exkursion ins Bode-Museum, wo zwei unterschiedliche Zugänge vorgestellt wurden, innerhalb einer hegemonialen Kunstsammlung eine Auseinandersetzung mit nicht-heteronormativen Aspekten der Kunstgeschichte und historischer als auch gegenwärtiger Alltagswelten anzuregen. Zunächst stellte uns Jennifer Moldenhauer das Programm *Der Zweite Blick – Spielarten der Liebe* vor, das eine neue Lesart historischer Skulpturen in den wilhelminisch-barocken Hallen des Bode-Museums vorschlägt. Fünf verschiedene Rundgänge führen zu insgesamt 23 Objekten, die einer umfassenden und aufschlussreichen kunsthistorischen Revision unterzogen wurden. Die dabei entstandene neue Narration rückt die „Vielfalt sexueller Identitäten, ihrer Wahrnehmung, Bewertung und künstlerische[n] Verarbeitung“²² in den Mittelpunkt. So prominent und umfangreich, wie das Projekt auf der Website des Museums dargestellt ist,²³ so dezent ist seine Präsenz im Ausstellungsraum. Die historistisch überdimensionierten Räume sind von der kuratorischen Intervention quasi unberührt

Friederike Braun u. a.: „Aus Gründen der Verständlichkeit ...“: Der Einfluss generisch maskuliner und alternativer Personenbezeichnungen auf die kognitive Verarbeitung von Texten. In: *Psychologische Rundschau* 3 (58), 2007, S. 183–189.

22 <https://www.smb.museum/museen-und-einrichtungen/bode-museum/ausstellungen/der-zweite-blick/spielarten-der-liebe.html> (Zugriff: 7.10.2020).

23 Unter anderem findet sich hier auch die Möglichkeit eines freien Downloads des gesamten Katalogs zum „Zweiten Blick“.

– weder Aufstellung, Displays oder Lichtführung noch Farbe, Linie oder Textschild regen zum „zweiten Blick“ an – einzig einer Plexiglasbox entnehmbare DIN-A4-Zettel informieren Besucher_innen über die Wegführung, die ausgewählten Skulpturen und ihre fundiert dargelegte neue Lesart.

Wesentlich unabhängiger von der dominant wirkenden räumlichen Ordnung des Bode-Museums – und gleichzeitig durch eigene Räume von der Weitläufigkeit profitierend – mutet das im lab.Bode²⁴ verankerte Format „Let’s talk about Sex! Gender und vielfältige geschlechtliche Lebensweisen in der Kunst“²⁵ an, dem wir uns anschließend widmeten. Umfassende Einblicke in Konzeption und Praxis gab uns die Leiterin des Formats, Andrea Günther. Gearbeitet wird mit ähnlicher thematischer Richtung und mit Überschneidungen in der Objektauswahl. Es handelt sich jedoch um ein Format der personalen Vermittlung, das sich an die Zielgruppe jugendlicher Schüler_innen wendet und unter ihnen eine Auseinandersetzung initiiert und moderiert, die sich nicht allein um die Skulpturensammlung dreht, sondern sie zum Ausgangspunkt nimmt, um „aktuelle Fragen zu Körperbildern, Consent und LSBTIQ*“²⁶ zu identifizieren und zu verhandeln. Die vierstündigen Workshops bilden eine Erweiterung zum schulischen Sexualkundeunterricht und werden jeweils von einer Vermittler_in und einer sexualpädagogisch geschulten Person durchgeführt. Überzeugend erscheinen die innovative Methodik und theoretische Fundierung des Formats. Beeindruckend war jedoch auch die Fülle an Vermittlungs-Erfahrung, in die differenzierte Einblicke

- 24 Das in Vermittlungskreisen viel beachtete „lab.Bode – Initiative zur Stärkung der Vermittlungsarbeit in Museen“ ist ein zeitlich begrenztes, budgetär sehr gut ausgestattetes Programm der Kulturstiftung des Bundes und der Staatlichen Museen zu Berlin. Es arbeitet prinzipiell zu interdisziplinären Fragestellungen, wobei „Decolonizing Knowledge“ ein zentrales Motto bildet. Zur Zielsetzung heißt es: „Mit einem Vermittlungslabor im Bode-Museum, einem bundesweiten Volontärprogramm an 23 Museen und begleitenden Diskursveranstaltungen soll modellhaft gezeigt werden, was Vermittlungsarbeit an Museen auszeichnet und was sie bewirken kann.“ Vgl. <https://www.lab-bode.de/> (Zugriff: 7.10.2020).
- 25 <https://www.lab-bode.de/schulprogramm/buchbare-angebote/> (Zugriff: 7.10.2020).
- 26 So Andrea Günther in ihrem nicht publizierten Abstract zum Workshop, 2020.

gegeben wurden. Die Präsentation machte deutlich, wie – oft als lebensfern und zu abstrakt verschriene – theoretische Perspektiven der Gender Studies im Zusammenspiel mit einer historischen Skulpturensammlung, aufbereitet von engagierten und kompetenten Beteiligten, zugänglich gemacht werden können und vice versa. Im Bewusstsein über höchst unterschiedliche, intersektional strukturierte Kapitalressourcen und Hintergründe von Schüler_innen wurde hier ein Format entwickelt, das einem breiten jugendlichen Publikum Raum für Fragen und Betrachtungsweisen gibt und ihm gleichzeitig ein neues Bewusstsein für Normen, Differenz und Vielfalt, Ablehnung und aktive Zustimmung, Wissen, Nicht-Wissen, Tabu, Wortlosigkeit und Möglichkeiten der Beschreibung rund um körperliche, sexuelle und geschlechtliche Vielfalt ermöglicht. (Abb.3)

(Nicht-)Wissen über queere Vielfalt und Geschichte

Zwei Beiträge der Veranstaltung mussten leider aufgrund der eingangs geschilderten Umstände entfallen. Ihr Inhalt sei hier auf der Basis von Ankündigung und Vorbesprechungen dennoch beschrieben, da die Projekte methodisch und inhaltlich Maßstäbe setzen. Geplant war ein Vortrag von Yasmina Bellouar zu dem fünfjährigen Modellprojekt *All included! Heteronormativitätskritische Bildung im Museum*.²⁷ Das 2019 abgeschlossene Projekt des Jugend Museums adressierte Kinder ab zehn Jahren, aber auch Erwachsene aus unterschiedlichen Verhältnissen. Die kritische Auseinandersetzung mit Heteronormativität wurde hier anhand von persönlichen und popukulturellen Beispielen angeregt und betraf Themenkomplexe wie Liebe, Freundschaft, Familie; Menschen und Geschichte; Medien, Konsum und Marketing. Herausragend erscheint das Ausstellungs- und Vermittlungsprojekt nicht nur aufgrund seines hohen Partizipationsgrades – Inhalte der Ausstellung wurden innerhalb der Workshops unter Beteiligung der Schüler_innen laufend weiterentwickelt.

27 Auch nach Beendigung der Ausstellung im Jugend Museum besteht das Projekt in Teilen fort. Drei Toolkits und das Mobil „All included– queer unterwegs“ sind seit Januar 2020 als Wanderausstellung an verschiedenen Orten zu besuchen: <http://www.all-included.jugendmuseum.de/aktuell.html> (Zugriff: 7.10.2020).



Abb. 3: Workshopsequenz des „Lab.Bode’s – Initiative zur Stärkung der Vermittlungsarbeit in Museen“ im Bode-Museums © SMB / Ute Klein, 2020



Abb. 4: Ausstellungsansicht im Schwulen Museum Berlin © Paul Sleeve

Bemerkenswert erscheint es insbesondere auch durch die Einbettung in ein umfassendes qualitatives Forschungsprojekt der Alice Salomon Hochschule. Die Kooperation und wissenschaftliche Begleitung prägte Inhalte und den Verlauf des Projektes stark mit und ließ zudem eine umfassende Dokumentation und Analyse entstehen.²⁸ Das Zusammenfließen unterschiedlicher Expertisen – aus Hochschule und Museum – und die beidseitige Bereitschaft, einen gemeinsamen Prozess der Reflexion und Evaluation einzugehen, stellen ein bemerkenswertes Unternehmen dar.

Weiters entfielen die Exkursion ins Schwule Museum und der dort geplante dreistündige Workshop von Carina Klugbauer und Sandra Ortmann. Im Rahmen der Wechsausstellung *Love at First Fight! Queere Bewegungen in Deutschland seit Stonewall* war eine interaktive Auseinandersetzung mit den Inhalten der Ausstellung sowie mit Methoden queerer und intersektionaler Vermittlungsarbeit vorgesehen. Einen besonderen Schwerpunkt hätte die Reflexion im Hinblick

28 Siehe Mart Busche u. a.: Heteronormativitätskritische Jugendbildung: Reflexionen am Beispiel eines museumspädagogischen Modellprojekts. Bielefeld 2019.

auf Möglichkeiten der eigenen Praxis gebildet. Eine zentrale Frage dabei ist unter anderem die der Narration: Wann sollten Diskriminierung und Unterdrückung im Fokus stehen und wann Momente queerer Selbstbehauptung und Fragen der Vielfalt? „Queere und intersektionale Vermittlung will [...] normative Vorstellungen von Geschlecht, Sexualität, Begehren und Familie kritisieren und heteronormative Erzählungen aufbrechen. Dabei sollen auch Themen und Akteur*innen sichtbar werden, die vom Mainstream oft vergessen werden“, so Klugbauer und Ortman in ihrem Abstract zum Workshop. (Abb.4)

„Hinter jeder Gestaltung steckt eine Haltung“

Aufgrund der zwei entfallenen Einheiten entstand am zweiten Veranstaltungstag Raum für Neues. Dies gab uns Gelegenheit, das Schaudepot des Museums der Dinge, in dessen Mitte Großteile der Veranstaltung stattfanden, genauer in Augenschein zu nehmen. Nach einer Einführung der Direktorin Renate Flagmeier in die deutlich mit der Zuwendung zur Alltagskultur verknüpften Geschichte und Sammlung des Werkbundarchives – Museum der Dinge²⁹ setzten sich die Teilnehmer_innen intensiver mit einzelnen Exponaten auseinander. Grundlage hierfür bildete ein Workshop, den Carola Korhummel binnen kürzester Zeit – ersatzweise für entfallene Veranstaltungsteile – ausgehend von Uta Brandes' Publikation zu „Gender Design“³⁰ entwickelt hatte und in ihrer Dokumentation der Übung mit den Worten „Hinter jeder Gestaltung steckt eine Haltung“ fasste. Entlang der drei bei Brandes Anwendung findenden analytischen Kategorien „Formalästhetik“, „Körper“ und „Sprache“ wählten die Teilnehmer_innen Exponate aus und analysierten sie und ihr Arrangement im Hinblick auf gegenderte Implikationen. Die vielschichtigen Perspektiven, Beschreibungen und Verknüpfungen der – geisteswissenschaftlich studierten und im museologischen Auseinandernehmen geübten – Teilnehmer_innen machten das analytische und narrative Potenzial

29 Vgl. Eckhard Siepmann: Alchemie des Alltags. Das Werkbund-Archiv, Museum der Alltagskultur des 20. Jahrhunderts; Gebrauchsanweisung für einen neuen Museumstypus. Gießen 1987.

30 Uta Brandes: Gender Design. Streifzüge zwischen Theorie und Empirie. Basel 2017.

eines solchen Fokus sehr deutlich. Für ein museales Reframing der Objekte entlang queertheoretisch inspirierter Fragestellungen zeigten sich etliche Anhaltspunkte. Obwohl die Exponate vordergründig keine LGBTIQ-bezogene Objektgeschichte zu erkennen geben und auch ihre Aufstellung aktuell nichts dergleichen impliziert, erzählen sie doch sehr viel über die Konstruktion von Binaritäten und damit auch über Möglichkeiten ihrer Auflösung. Die durch Korhummel angeleitete Übung inspirierte dazu, weitere – auf den ersten Blick nicht relevant erscheinende – Objektbestände in Museen einer solchen Revision zu unterziehen und über eine neue museale „Ordnung der Dinge“³¹ nachzudenken.

Bleibt nur zu fragen, welche Haltung hinter der Gestaltung zukünftiger Museumsinhalte und Räume liegt! Den Abschluss bildete ein Slot, in dem sich alles um die themenbezogenen Projekte oder Vorhaben der Teilnehmer_innen drehte, mit denen sie in ihrem Arbeitsalltag an verschiedensten Museen in Deutschland und Österreich befasst sind. Eine Roadmap mit imaginiertem Start, Weg und Ziel diente als Metapher, um Ansatzpunkte, Prozess und den idealen Ausgang des eigenen Projektes sowie spezifische Herausforderungen zu skizzieren. Über die von den Teilnehmer_innen gewährten, in den meisten Fällen noch nicht öffentlich kommunizierbaren Einblicke lässt sich so viel verraten: In den kommenden Jahren können wir mit einer Pluralisierung des Feldes rechnen und eine Vielzahl an Projekten im Bereich der Sammlung, Ausstellung und Vermittlung zu LGBTIQ-bezogenen Themen erwarten. Es zeigen sich vielfältige Ansätze musealer Produktion, jenseits einer binären, patriarchalen und heterosexuellen Matrix. Deutlich machten die Präsentationen und Diskussionen jedoch auch, dass dies durchaus mit Widerständen verbunden ist. Die Option, nicht-heteronormative Geschichte in musealen Räumen zu beforschen, zu erzählen und zu zeigen, bildet bislang keine Selbstverständlichkeit, sondern vielerorts bis auf Weiteres ein noch ausstehendes Novum.

31 In seinem 1966 erschienenen Standardwerk *Die Ordnung der Dinge* untersucht Michel Foucault Entstehung und Wandel von Seins- und Denkweisen zwischen Renaissance, Klassik und Moderne. Das Postulat der Zeitgebundenheit und Wandlungsfähigkeit von Betrachtungsweisen und Deutungsmustern erscheint mir auf den genannten Kontext anwendbar.

neuerDings



„Neu eintragen!“ Annäherungen an Geschichte, Ordnungen und Logiken der Fotosammlung des Volkskundemuseum Wien. Ein Werkstattbericht¹

In den Beständen des Volkskundemuseums Wien findet sich ein Brief von Vejsil Ćurčić, Mitarbeiter des Bosnisch-Herzegowinischen Landesmuseums in Sarajewo, in welchem er auf eine vorhergehende Übermittlung von „ca. 120 Aufnahmen“ Bezug nimmt und ihre Verrechnung (50 Heller pro Bild) und die Zahlungsmodalitäten angibt.² Dieser Brief verweist auf mehrere interessante Zusammenhänge, die nicht nur über die Stellung und Positionierung des „k. k. Museum[s] für österreichische Volkskunde“³ in Wien und der Habsburger Monarchie Auskunft geben, sondern auch speziell über die Stellung und die Aufgabengebiete der historischen und aktuellen Sammlung an Fotografien in diesem Museum. (Abb. 1 und 2)

Die Übermittlung der Fotografien von Ćurčić verdeutlicht zum einen die hervorgehobene Stellung Bosnien-Herzegowinas für die Vertreter*innen der Wiener bzw. der österreichischen Volkskunde, die „bereits seit 1896 für die Volkskunde des Annexionsgebietes betätigtes lebhaftes Interesse“⁴ zeigten und damit die fachliche Abgrenzung wie auch die territoriale Kompetenz bekräftigten. Zum anderen wird die zu dieser Zeit von Michael Haberlandt in der *Zeitschrift für*

- 1 Diesen Bericht habe ich während der Museumsschließung aufgrund der Covid-19-Pandemie 2020 verfasst. Viele der hier dargestellten Aktivitäten (seit 2018) habe ich zusammen mit Katharina Zwerger-Peleška eingeleitet und durchgeführt. Den freiwilligen Mitarbeiter*innen Susanne Knieg, Uschi Gross und Werner Rupp danken wir herzlich für ihre Arbeit.
- 2 Brief Vejsil Ćurčić an Michael Haberlandt, o. Datum, Archiv der Fotosammlung des Volkskundemuseums Wien (Briefkopf weist nur „Sarajewo, ... 1911...“ aus).
- 3 Gegründet als Museum für österreichische Volkskunde, 1911 erfolgte dann die „[a]llergnädigste Verleihung der Bezeichnung ‚kaiserlich-königlich‘“, die dem Namen nun vorangestellt war. Jahresbericht des Vereines für 1911. In: *Zeitschrift für österreichische Volkskunde (ZföV)* (XVIII), 1912, S. 60.
- 4 Michael Haberlandt: Vorwort. In: Vejsil Ćurčić: *Rezente Pfahlbauten von Donja Dolina in Bosnien* (=Ergänzungsheft *ZföV*, IX). Wien 1913, S. 3. Weiterführendes dazu in Christian Marchetti: *Balkanexpedition. Die Kriegserfahrung der österreichischen Volkskunde – eine historisch-ethnographische Erkundung* (=Untersuchungen des Ludwig-Uhland-Instituts der Universität Tübingen, 112). Tübingen 2013.

BOS.-HERC. ZEMALJSKI MUZEJ.  BOSN.-HERZ. LANDESMUSEUM.

Sarajevo, 191.....

Hochverehrter Herr Regierungsrat!

Von einigen Tagen habe ich Ihnen eine Kollektion von ca. 120 fotograf. Aufnahmen geschickt und hoffe das dieselben wohl angekommen sind. Vorläufig haben Sie genug mit diesen, und sollten Ihnen die Aufnahmen gefallen, kann ich dann wieder gelegentlich eine Auswahl auffertigen lassen. Pro Bild rechne ich Ihnen 50 Heller. Es befinden sich darunter recht schöne und interessante Aufnahmen.

Wenn Sie mir schreiben, so bitte nur an meine Wohnung (Hadzi Hadzi 3) zu adressieren, und zwar nur:

142, dass
130 braunbar

V. Čurčić
Sarajev
Hadzi Hadzi 3

Mit vorzüglicher Hochachtung
Ihr Dankbarer
V. Čurčić

Abb. 1: Brief von Vajsil Čurčić an Michael Haberlandt, Archiv der Fotosammlung des Volkskundemuseum Wien; Foto: Astrid Hammer, Inv. Nr. dig/10.142

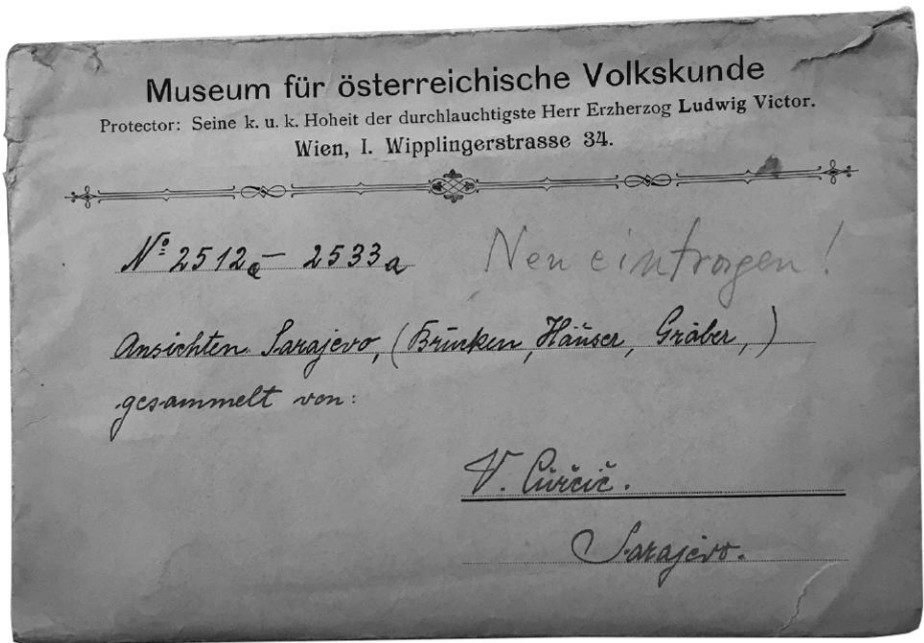


Abb. 2: Kuvert des Briefes von Čurčić, in welchem die angekündigten Fotos (pos/2.406 I - 2.533 I) enthalten waren; mit späterer Beschriftung „Neu eintragen!“; Foto: Astrid Hammer, Inv. Nr. dig/10.143

österreichische Volkskunde (ZföV) hervorgestrichene besondere Bedeutung der „Photographie im Dienste der Volkskunde“⁵ ersichtlich.

Anhand der Bestände und Archivalien der Fotosammlung des Volkskundemuseums Wien, das sich von Anfang an, speziell aber nach 1912 als „patriotisches Institut“⁶ verstand, lassen sich die vielfältigen Beziehungen und der Austausch mit den annektierten und besetzten Gebieten des Balkans vor dem Ersten Weltkrieg nachzeichnen. Jüngste Recherchen in der Fotosammlung haben ergeben, dass die oben erwähnte Fotosendung von Ćurčić höchstwahrscheinlich nicht die erste war. So sind in den Inventarbüchern und Beständen Fotografien aus Bosnien zu finden, die später im IX. Ergänzungsband der *Zeitschrift für österreichische Volkskunde* 1913 abgedruckt wurden. Dieser Ergänzungsband, der, wie Michael Haberlandt im Vorwort festhält, eine „reich illustrative Ausstattung“ aufweist, enthält Vejsil Ćurčićs Forschungen zu „[r]ezente[n] Pfahlbauten von Donja Dolina in Bosnien“.⁷ Haberlandt weist Ćurčić als „geschulten Fachmann“ aus, der seine Erforschungen und „seine Beobachtungen gleichzeitig mit der photographischen Kamera und dem zeichnenden Stift auf das Genaueste festzuhalten vermochte“.⁸ Die Fotografien, die in dem Band abgedruckt sind, finden sich heute in den Beständen der Fotosammlung unter den Inventarnummern pos/4.150–4.182 ebenso wie jene Fotografien, die Ćurčić im genannten Brief erwähnt, unter den Inventarnummern pos/2.406 I–2.533 I, bezeichnet als „Einschiebung“ (siehe Abschnitt „Inventarbücher“).

Die unterschiedlichen Verzeichnis- und Findlogiken, die sich hinter diesen Nummern verstecken, zeigen, dass seit dem „Sammelrausch“ in den ersten Jahren des Vereins und des Museums für österreichische Volkskunde das Besitzen und die Anzahl der Objekte (hier der Fotografien) als vordringlicher gegenüber einer musealen

5 Michael Haberlandt: Die Photographie im Dienste der Volkskunde. In: ZföV (II), 1896, S. 183–186. Dieser Beitrag in der „Ethnographischen Chronik“ ist ein Abdruck eines Vortrages Michael Haberlandts im „Camera“-Club der Amateurphotographen. Darin ruft Haberlandt die Mitglieder auf, ihre Arbeiten und Fotografien in den Dienst der Volkskunde zu stellen und diese an das Museum für Volkskunde einzusenden bzw. zu übergeben.

6 Jahresbericht des Vereines für 1911. In: ZföV (XVIII), 1912, S. 60.

7 Ćurčić (wie Anm. 4).

8 Ebd., S. 3.

Aufarbeitung angesehen wurden.⁹ Das Ordnen, Verzeichnen und Ablegen wurde immer wieder verschoben, verändert, neu angesetzt und zieht sich als Problem wie ein roter Faden durch die Geschichte der „Fotosammlung“¹⁰.

Gelegenheit zu einer ausführlichen Beschäftigung mit der Geschichte und den Logiken des Inventars dieser Sammlung bot die doppelte Auszeit, die sich für das Volkskundemuseum im Jahr 2020 ergeben hat. Nicht nur der Umstand, dass sich das Museum ein „institutionelles Zwischenjahr“¹¹ nahm, um sich auf seine Kernkompetenzen und hier vor allem auf die Sammlungen zu konzentrieren, begünstigte diese Revision. Auch der gesellschaftliche wie institutionelle Stillstand infolge der Covid-19-Pandemie und der daraus resultierenden Schließung der Museen hat letztlich bewirkt, dass wir, meine Kollegin Katharina Zwerger-Peleška und ich, uns Fragen und Erfordernissen widmen konnten, die spätestens 2018 mit dem notwendigen Teilumbau der Fotosammlung im Zuge der Neuzugänge durch das Projekt *Privatfotografie zwischen 1930 und 1950*¹² drängend geworden waren. Im Rahmen dieses Umbaus tauchten bis dato unbekannte Bestände, Findmittel und Archivalien auf, die sich wie komplizierte Rätsel und Schnitzeljagden darstellen und gleichermaßen zu Verzweiflung und Ansporn, sie zu lösen, führen. Die physischen und haptischen Komponenten dieser (Sammlungs-)Arbeit (das „Wühlen“, Be-Greifen, Sortieren, Stapeln etc.) seien hier nur am Rande erwähnt und dennoch als wesentlicher Bestandteil benannt. An unterschiedlichen Stellen dieses Textes wird deutlich werden, wie sich die Puzzle-teile, etwa bezüglich der eingangs erwähnten Fotosendung Čurčićs,

- 9 Zum Sammeln vgl. etwa Leopold Schmidt: Geschichte der österreichischen Volkskunde (= Buchreihe der Österreichischen Zeitschrift für Volkskunde [ÖZV], N. S. 2). Wien 1951, S. 113 ff. Zu den Kooperationen mit Bosnien speziell S. 121.
- 10 Tatsächlich heißt dieser Bestand erst seit 2009 so, davor waren Fotografien und Bestände als wissenschaftliche Behelfsmittel, als Photographien- und Bildersammlung oder als Photothek geführt und verzeichnet, sie wurden aber auch als „Nebensammlungen“ der Bibliothek oder dem Archiv des Volkskundemuseums zugeordnet.
- 11 <https://www.volkskundemuseum.at/zwischenjahr2020> (Zugriff: 21.10.2020).
- 12 <https://www.volkskundemuseum.at/privatefotografie> (Zugriff: 21.10.2020).

im Rahmen der derzeitigen Aufarbeitung in der Fotosammlung stetig zusammenfügten und sie nun nachvollziehbar vorliegen.

Vor der Ordnung steht das Chaos

Seit jeher verfolgt die Fotosammlung (wie das Museum im Allgemeinen) ein Ressourcenmangel, über den spätestens ab 1909 auch im Organ des Vereins und des Museums nachzulesen ist.¹³ Diesem Ressourcenmangel steht aber seit Anbeginn ein ungebrochener Bedarf an der vor allem wissenschaftlichen Nutzung der Sammlung gegenüber. Immer wieder wurde zu diesem Zweck das Projekt des Ordners angegangen; dazu brauchte und braucht es Kreativität, Struktur und Ausdauer, die im Wandel der 125 Jahre vor allem Frauen bewiesen.¹⁴

Schon Museumsdirektor Leopold Schmidt erwähnte in den Jahren 1945 bis 1964 wiederholt die „zunehmende Notwendigkeit der Innenarbeit für Bibliothek und Photothek und die genaue Aufarbeitung des gesamten zur Verfügung stehenden Stoffes nach dem Verweiskatalogsystem und mit bibliographischen Hilfen, um alle

13 Mit Erwähnung des Bibliothekars Julius Thirring 1909, hier der Platzknappheit in der Wipplingerstr. 3. Michael Haberlandt: Tätigkeitsbericht des Museums für österreichische Volkskunde für das Jahr 1908. In: *ZföV* (XV), 1909, S. 67.

14 Zu Beginn waren hier Michael Haberlandt und Julius Thirring (1909 bis zum Umzug ins Gartenpalais Schönborn 1917/18) verantwortlich, und danach waren für viele Jahre Frauen sowohl für die Bibliothek wie auch die Fotosammlung zuständig: Marianne Schmidl (ab 1914 bis unbekannt), Olga von Führer (1918–1921), Adelgard Perkmann (1924–1939) und Gertrud Haberlandt (1943). Von 1950 bis 1955 war Adolf Mais für die Sammlung zuständig, der von Elfriede Lies (1956–1970) abgelöst wurde. Nach Hans Gruber und Klaus Beitzl war ab 2006 Herbert Justnik als Kurator für die Sammlung hauptverantwortlich, seit 2017 besorgen Astrid Hammer und Katharina Zwerger-Peleška die Sammlungsbetreuung und Konservierung. Die tragischen Schicksale der in der Zwischenkriegszeit tätigen Frauen bedürfen einer weiteren Bearbeitung: Marianne Schmidl wurde etwa 1942 im Ghetto Izbica ermordet, Olga von Führer emigrierte 1922 in die USA und Adelgard Perkmann wurde 1939 aus rassistischen Gründen entlassen. Vgl. dazu etwa die Arbeiten von Herbert Nikitsch: *Auf der Bühne früher Wissenschaft. Der Verein für Volkskunde in Wien (1894–1959)* (= Buchreihe der Österreichischen Zeitschrift für Volkskunde, 20). Wien 2006; ders.: Moser, Schmidl, Trebitsch & Co. Halbvergessenes aus der Geschichte des Vereins für Volkskunde. In: *ÖZV* 108/59, 2005, S. 275–294; sowie ders.: Adelgard Perkmann – eine fachgeschichtliche Notiz. In: *ÖZV* 102/53, 1999, S. 359–369.

vorkommenden Anfragen usw. exakt und womöglich rasch behandeln zu können.“¹⁵

Dass dies bis heute nur unvollständig geschehen ist, liegt sicher daran, dass es bis auf eine einzige Ausnahme in der Geschichte der Fotosammlung keine ausschließliche Betreuung der Sammlung und/oder keine Fachkraft zu diesem Zwecke gab – weder kustodisch noch archivarisch oder konservatorisch. Dadurch ergeben sich bis heute große Rückstände: nicht nur durch die Auffassung der Außenstellen des Wiener Volkskundemuseums¹⁶ und des Instituts für Gegenwartsvolkskunde, sondern vor allem auch durch die immense Auslastung der Sammlungsmitarbeiter*innen durch Forschungsanfragen, Reproduktionen, Objektaufnahmen aus dem Haus (bis 2009) und inzwischen durch aufwendige Ausstellungs- und Vermittlungsaktivitäten aller Art.

Spätestens seit der Formulierung der Zwischenjahrziele im Jahr 2019 und einer geänderten Personalsituation (seit April 2020 eine zusätzliche halbe Kustod*innenstelle¹⁷) steht zur Qualitätssicherung und -steigerung neben der physischen Aufarbeitung der Sammlung und konservatorischen Präventionsmaßnahmen die dringend nötige Erschließung und ggf. Onlinestellung aller vorhandener Findmittel im Fokus der Arbeit. Das ist unumgänglich, um Forschungsanfragen adäquat und umfassend beantworten zu können, eigenständige(re) Forschung zu ermöglichen, aber auch Vermittlungsaktivitäten zu erleichtern und zu bereichern. Nebenbei soll anhand von – auch bisher unerschlossenem – Archivmaterial an einer *Chronik der Sammlung*, mit der im Zuge dieses Artikels begonnen wurde, gearbeitet werden.

Entwicklung der Sammlung von der ersten Fotografie bis heute

Die ersten Fotografien, die ins Museum kamen, waren ein Geschenk von Josef Szombathy, Kustos und Kollege von Michael Haberlandt in der anthropologischen Abteilung des Naturhistorischen Museums Wien: „36 Aufnahmen von Dorf- und Hausansichten, Volkstypen

15 ÖZV 67/18, 1964, S. 192

16 Zwischen 1993 und 2008 wurden aufgelöst: Schlossmuseum Gobelsburg, Märchenmuseum Schloss Raabs, Sammlung religiöse Volkskunst in der alten Klosterapotheke sowie das Ethnographische Museum Schloss Kittsee.

17 Derzeit besetzt mit der Autorin.

und Straßenscenen aus der Bukowina“,¹⁸ die Szombathy im Sommer 1894 selbst angefertigt hatte. Sie wurden von Michael Haberlandt als Beispiel in seinem eingangs erwähnten ersten Aufruf verwendet. Anlässlich dieses Aufrufs wurden zunächst fotografische Medien zu den Themen „Porträt, Tracht und Wohnhäuser“¹⁹ gesammelt. Es handelte sich neben Fotos, die von Forschern und Forscherinnen selbst aufgenommen worden waren, um Bilder von Berufsfotograf*innen zu kommerziellen Zwecken, wie Atelierfotos, Postkarten sowie Trachtenaufnahmen als Fortführung der lithografischen Trachtenserien.

Die ersten Zugänge wurden zwar offensichtlich leidenschaftlich, aber auch überaus nachlässig in Inventarbüchern und „Zettelkästen“ vermerkt bzw. überhaupt nur abgelegt und erst 14 Jahre nach Gründung des Museums 1909 von der Volontärin Marianne Schmidl aufgearbeitet. 1918, kurz nach dem Umzug des Museums von der Wipplingerstraße 34 ins jetzige Palais Schönborn, übernahm Olga von Führer²⁰ die Neuordnung und Bearbeitung der Fotografien, Negativ- und Diapositivplatten, bei der es schon große Rückstände gab, sowie die Abschrift und Ergänzung der beiden bis dahin angelegten Inventarbücher; ab 1924 führte Adelgard Perkmann die Arbeiten fort.²¹ Mindestens bis 1955 waren die mit der Fotosammlung betrauten Mitarbeiter*innen auch Bibliothekar*innen, die die sogenannte „Photographien- und Bildersammlung“ *mit* betreuten, das heißt, es gab keine ausschließliche Leitung der Fotosammlung. Das fotografische Medium, abseits von den „Hauptsammlungen“, war

18 In: ZföV (I), 1895, S. 32 (Vereinsnachrichten: Erwerbungen). Im Inventarbuch pos/1–42.

19 Dann zunehmend detailliert formuliert in Haberlandt (wie Anm. 5): Landschaften, Häuser, Hausmodelle, sonstige Bauten, auch innen, Städte, Dörfer, Familienaufnahmen, Volkstrachten, Verkehrswesen.

20 Olga von Führer, * 1898 Montenegro, 1922 mit den Eltern in die USA emigriert, † wahrscheinlich 1933 als Olga Petrovits(ky) in Iowa, USA. In der Zeitschrift wurde vermerkt: An Julius Thirring's Stelle „trat für die Besorgung der Bibliotheksgeschäfte und die Verwaltung der Photographien- und Bildersammlung Fräulein Olga v. Führer, welche auch die vollständige Neuordnung und Neuaufstellung der Bibliothek und der Bildersammlung hat, bei welcher letzterer große Rückstände aufzuarbeiten waren.“ N. N.: Tätigkeitsbericht des K. k. Kaiser Karl-Museums für österreichische Volkskunde für das Verwaltungsjahr 1917. In: ZföV (XXIV), 1918, S. 69.

21 Wie Anm. 14.

vornehmlich Illustrationsmittel für Publikationen, später für (Dia-) Vorträge, und wurde zu Forschungs- bzw. Dokumentationszwecken ähnlich dem Buch und dem Archiv gebraucht. Auch das Aufziehen der Fotos zur Aufbewahrung und Sicherung gehörte in den Arbeitsbereich der Bibliothek. Dass es in diesen Jahren bereits ein Bewusstsein für die Bewahrung von Fotobeständen gab, zeigt der Bericht zur „Enquete zur Erhaltung älterer Kunstwerke“,²² der in der *Zeitschrift für österreichische Volkskunde* 1904 veröffentlicht wurde. Darin wurden folgende Verhaltensregeln erstellt: „Photographien [seien] besonders vor direktem Licht zu schützen, deren Oberflächen selbst nicht zu berühren, auch nicht mit Handschuhen; feuchte Wände seien zu vermeiden.“

1909 wurde erstmals erwähnt, dass die „Bibliothek und Photographien- und Bildersammlung erfreulich anwächst und stark genutzt wurde“.²³ Ähnliche Erwähnungen ziehen sich durch die gesamte *Österreichische Zeitschrift für Volkskunde* (ÖZV), bis heute. Bei aller Freude darüber werden immer wieder der Ressourcenmangel, die Überlastung beklagt,²⁴ die die Nutzung mehr einschränken, als es für eine „Studiensammlung“ zu erwarten wäre. Der von Leopold Schmidt 1964 erwähnten Notwendigkeit von Sammlungsverzeichnissen / bibliografischen Hilfen zur exakten und raschen Bearbeitung von Anfragen wurde schließlich durch die Anstellung von Elfriede Lies (1956–1970) Rechnung getragen und damit erstmals eine Fachkraft speziell der Betreuung der „Photothek“, wie die Fotosammlung von 1956 bis 2006 genannt wurde, zugeteilt, und dies – bis heute einmalig – in Vollzeit. Nach einer Periode der Aufarbeitung von Objektrückständen, die nach 15 Jahren ohne eigenes Personal in der Fotosammlung enorm waren, sowie der Bearbeitung einer Menge an externen Aufträgen legte Lies mehrere Kataloge/Findmittel an (s. Abschnitt „Findmittel“). Spätestens ab 1977 bis 2006 wurde die Sammlung bzw. deren Aufarbeitung ohne Fachkraft²⁵ lückenhaft

22 ZföV (X), 1904, S. 161–162.

23 ZföV (XV), 1909, S. 74

24 Z. B. ÖZV 76/27, 1973, S. 145/6: K. Beitz trägt die Hauptlast der Inventarisierung, Innenarbeit und die Betreuung von Anfragen. Die Photothek wächst stark, braucht Geld, was aber unvermeidbar ist, da die Bilddokumentation eine immer größere Bedeutung bekommt.

25 Hans Gruber ist „Verwalter“ der Sammlung von 1970 bis 2006, fokussiert auf Reproduktionen für Anfragen sowie das Fotografieren von Objekten aus dem Haus.

weitergeführt; die Mängel zeigen sich besonders bei der Inventarisierung und Bearbeitung der Neuzugänge (Abb. 3 und 4).

Im Zuge einer Ausstellung 2002 aus der „Fotothek“ des Museums heraus²⁶ wurde erstmals durch Ulrich Hägele der Begriff „Fotosammlung“ gebraucht. Mit Herbert Justnik als neuem Kurator ab 2006 wurde die bisherige „Nebensammlung“ gleichberechtigt mit den anderen Objektsammlungen zu einer Hauptsammlung und offiziell in Fotosammlung umbenannt. Damit wurde der Paradigmenwechsel vom fotografischen Medium als Illustrationsmittel hin zum eigenständigen Objekt vollzogen. Die zunehmend aufwendigere Ausstellungs- und Vermittlungsaktivität stand jedoch einer den Erfordernissen entsprechenden Aufarbeitung im Wege. Auch der aus statischen Gründen notgedrungene und spontane Umzug in den ehemaligen Pferdestall des Museumsgebäudes,²⁷ der mit erschwerten Bedingungen, auch bezüglich Klimamanagement, verbunden war,²⁸ sowie die immer noch und immer wieder fehlenden Geldmittel erschwerten ein Arbeiten in die angestrebte Richtung. Dennoch gelang es Katharina Zwerger-Peleška und mir im Zuge unserer Arbeit in der Fotosammlung seit 2017,²⁹ der Aufarbeitung der Sammlung stärkeres Gewicht zu verleihen. Die stetig zunehmenden internen und externen Forschungsanfragen machten die Erschließung, Aufarbeitung und Sicherung dringend notwendig. In diesem Sinne stellten sich diese grundlegenden Arbeiten als unsere zentrale Aufgabe für das „Zwischenjahr 2020“ sowie die weitere Zukunft.

26 Ausstellung am Österreichischen Museum für Volkskunde *Zensurierte Bildergriße. Familienfotos russischer Kriegsgefangener 1915–1918*, 30. Januar 2002 bis 24. März 2002.

27 Der Umzug wurde vom Magistrat aus statischen Gründen gefordert. Die frühere Nutzung des Raumes Souterrain (10 x 7 m) mit Gewölbe (4,5 m Höhe) ist bis dato nicht sicher, evtl. war es auch eine Küche.

28 Siehe Teil 1 des Projektantrags von 2015 – Astrid Hammer: Erschließung und Sicherung der Fotosammlung. In: Katharina Zwerger, Astrid Hammer, Herbert Justnik: Erschließung, Sicherung und Nutzung der Fotosammlung des ÖMV. Das Klimamanagement wird spätestens seither von mir durchgeführt und fortlaufend verbessert.

29 Im Jahr 2012 haben wir ehrenamtlich mit Inventarisierungsarbeiten in der Fotosammlung begonnen, seit 2017 arbeiten wir auf Werkvertragsbasis und seit 2018 in Anstellung (neben der laufenden Forschungs- und Ausstellungsarbeit) an der systematischen Aufarbeitung der Sammlung.

Die Fotosammlung des Volkskundemuseums Wien

Aktuelle Schätzungen für die Fotosammlung des Volkskundemuseums Wien liegen bei rund 260.000 Objekten. Es handelt sich dabei um etwa 130.000 Positive, 70.000 Negative, 30.000 Dias, 20.000 Ansichtskarten und um ungeordnetes Material verschiedener Medien (etwa 10.000 Stück). Der Zuwachs der Sammlung erfolgte zwischen der Gründung 1895 und ca. 1955 kontinuierlich durch Schenkungen und Ankäufe eingangs genannter Fotografien von sogenannten Volkstypen, Trachten, Hausformen und Landschaften. Zwischen 1956 und 2003 waren es hauptsächlich Aufnahmen von Objekten des Museums und Geländeaufnahmen von Mitarbeiter*innen. Einen beachtlichen Zuwachs verzeichnete die Sammlung zwischen 2017 und 2020 durch Schenkungen nach Aufrufen im Zuge des Projektes und der Ausstellung *Privatfotografie 1930–1950* mit ca. 20.000 Einzelfotografien meist in Alben (Abb. 3 und 4) sowie von fünf sehr großen Nachlässen an privaten Reisealben und -dias aus den Jahren 1950 bis 2000 mit insgesamt 39 Umzugskartons, davon 31 noch nicht aufgearbeitet.

Derzeit sind 61 Prozent des Gesamtbestandes in Inventarbüchern verzeichnet, 5 Prozent sind digitalisiert und ca. 5 Prozent in die Museumsdatenbank M-Box eingetragen; online verfügbar sind bislang nur drei Alben.³⁰ Hier wird der Handlungs- und Bearbeitungsbedarf sichtbar, der in den nächsten Jahren die Arbeit in der Sammlung bestimmen wird.

Die Teilbestände, die für Besucher*innen nach Anmeldung und Vereinbarung zugänglich sind, umfassen:

- Fotografien, die Personen, Orte und Objekte aus Österreich, der Habsburgermonarchie, aber auch darüber hinaus dokumentieren
- Siedlungs-, Haus- und Wohnforschung/Kulturdenkmäler/Haus- und Handwerkszeichen, Grundrisse
- Volkskunst, Volksmusik, Handwerk (z. B. Sammlung Elfriede Hanak)
- Alltagskultur Französische Alpen – Bessans, Schweiz (Eugenie Goldstern: Tessin, Wallis 1912)

30 https://www.volkskundemuseum.at/onlinepublikationen?pubkategorie_id=1581804791833&#filter (Zugriff: 21.10.2020).

- Völkerkunde Westeuropa (Rudolf Trebitsch: Bretagne, Baskenland, Grönland), Exkursionen Lappland (Georg Kyrle 1916), Albanien-Montenegro-Exkursion (Arthur Haberlandt)
- Exkursionen Österreich um 1950–70
- Bräuche, Feste
- Museumsobjekte wie Trachten und Krippen
- Ausstellungen und Veranstaltungen des Museums
- Spätestens seit 2017: Privatfotografie 1930–1950 (ca. 30.000 Einzelobjekte, Positive, viele in Alben, Negative, Diapositive)
- Spätestens seit 2018 (Rückstände und Neuzugänge): Reisefotografie ab 1950 (besonders Alben und Dias)

Nutzung der Fotosammlung des Volkskundemuseums Wien

Seit Anbeginn spielen Rechercheanfragen von Forschenden, Medien sowie volkscundlich und/oder fotografisch interessierten Personen eine bedeutende Rolle in der Fotosammlung. So wurden beispielsweise unzählige Reproduktionen für Publikationen und Vorträge oder Leihgaben für externe Ausstellungen angefragt und bearbeitet. Vermittlungsaktivitäten wie Führungen durch die Sammlung oder auswärtige Kurse (Volkshochschule) zur Sammlungsarbeit waren schon der Bibliothekarin und Sammlungsbetreuerin Adelgard Perkmann (1920er Jahre) wichtig.³¹ Michael Haberlandt hielt Vorträge für den Camera-Club. Diavorträge mit Abbildungen aus der Sammlung heraus wurden ab 1946 gehalten von Leopold Schmidt und Klaus Beitzl. Das Interesse am fotografischen Medium, vorerst losgelöst von Sammlungsbeständen, nahm Aufschwung spätestens seit dem Jahr 2000 und den Kittseer Sommergesprächen, den Josefstädter Kulturgesprächen, dem Club des ÖMV und diversen Ausstellungen (bis 2008 vermehrt in Kittsee, später dann in Wien).³² Seit 2009 veranstaltet der Kurator Herbert Justnik Studierendenkurse und Gastvorlesungen mit Sammlungsbezug; die Fotosammlung ist Teil von

31 Gelistet im Österreichischen Volkshochschularchiv, http://archiv.vhs.at/vhsarchiv_suche.html.

32 2002: Zensurierte Bildergrüße. Familienfotos russischer Kriegsgefangener 1915–1918; 2014: Gestellt. Fotografie als Werkzeug in der Habsburgermonarchie usw.

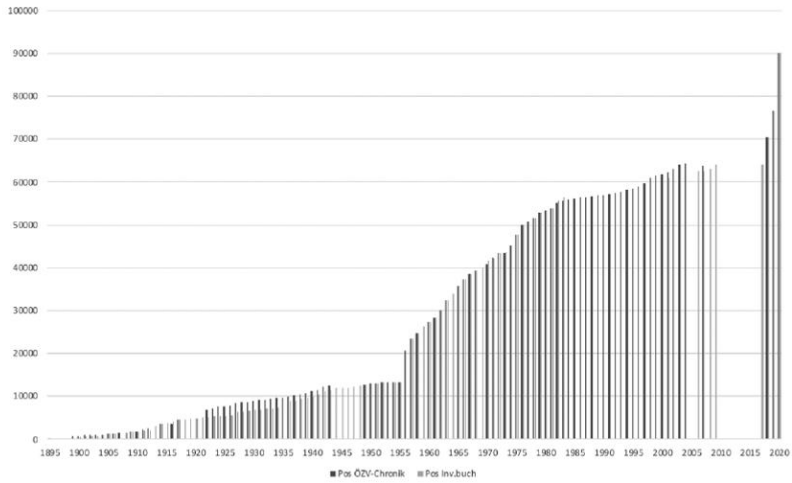


Abb. 3: Bestandszahlen an inventarisierten Positiven der Fotosammlung des VKM Wien, ©Astrid Hammer

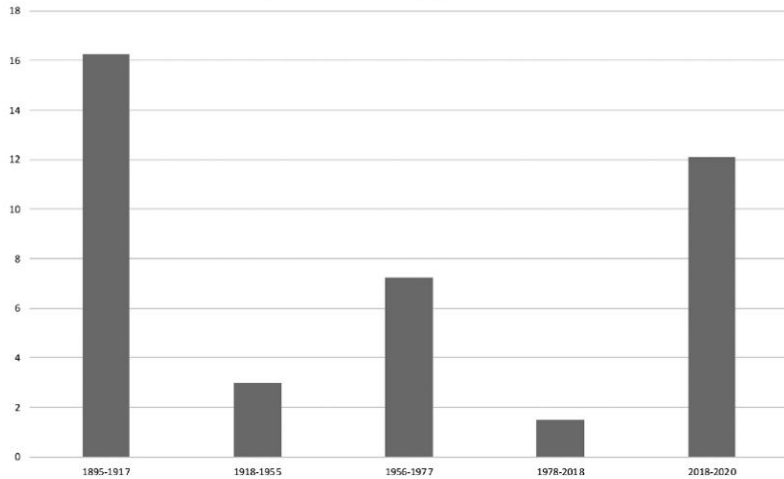
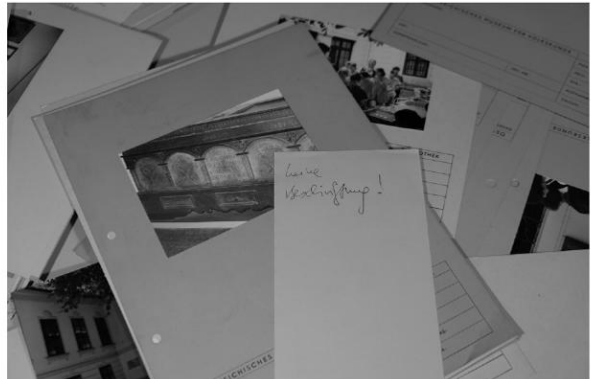
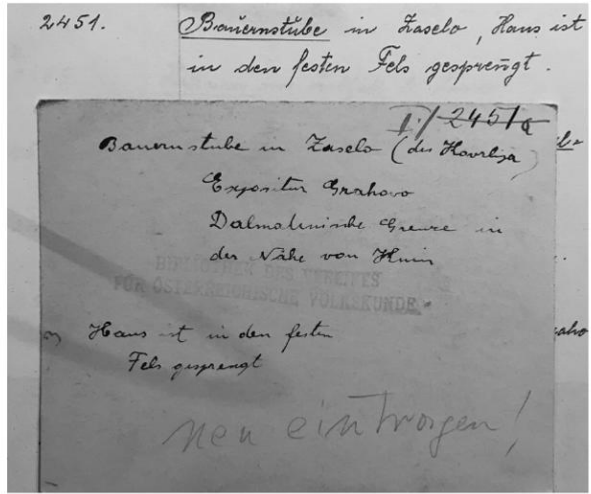
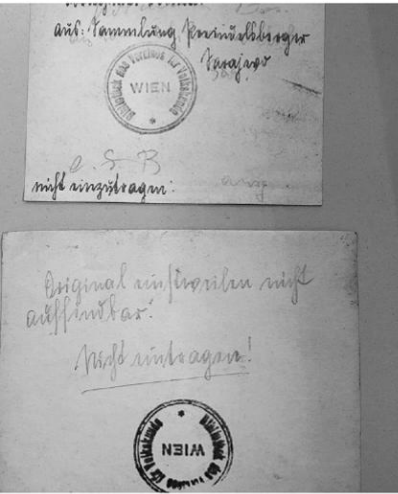


Abb. 4: Mittlerer jährlicher Zuwachs (%) an inventarisierten Positiven, ©Astrid Hammer



Museumsführungen und die Sammlungsbetreuerinnen selbst gewähren immer wieder Einblicke in ihre Arbeit. Dazu gehört auch, die Kolleg*innen sowie eine breitere Öffentlichkeit für (foto-)konservatorische Belange zu sensibilisieren. Seit 2012 gab es drei Workshops zu den Themen Reinigung von Fotografien, Fototechnik und Bestandserhaltung.³³ Im Zuge des Projektes *Privatfotografie 1930–1950* fanden zahlreiche Interviews zu den Bildern von Interessierten, meist mit den Sammlungsbetreuerinnen, statt. Auch zur Aufarbeitung älterer Bestände sowie des großen Bestandes an „Veranstaltungsfotografie“ werden laufend Gespräche geführt, besonders mit früheren Kolleg*innen, Direktor*innen und langjährigen freiwilligen Mitarbeiter*innen.

Physische Ordnung und Aufbewahrung

Die erste nach außen sichtbare Erwähnung zur Ordnung und Systematik der Fotosammlung existiert aus dem Jahr 1914,³⁴ als Bibliothekskästen und Kartons für Fotografien im Zuge des Umzugs aus der Wipplingerstraße angekauft wurden. Nacheinander sorgten Marianne Schmidl, Olga von Führer und Adelgard Perkmann besonders in den Jahren 1909, 1918 und 1924 für eine „Neuordnung und Neuaufrichtung von Bibliothek und der Bildersammlung“.³⁵ Aus den angelegten Inventarbüchern heraus und die aktuelle Ordnung betrachtend kann man annehmen, dass schon damals nach fotografischem Medium (Positiv, Negativ, Dia, Postkarte) geordnet wurde; ob weitergehend eine physische numerische Ordnung erfolgte, lässt sich nicht mit Bestimmtheit sagen. Das Negativinventarbuch lässt eine nachträgliche Ordnung der Glasplatten (Kennzeichnung nach Größe, groß [G] und klein [K]) im Jahr 1946 erkennen, die bis heute Bestand hat. Ein wesentlicher Einschnitt in die Ordnung und Aufbewahrung der Fotosammlung war das Aufziehen der inventarisierten Positive auf Archivkarton ab den 1950er Jahren, maßgeblich vorangetrieben durch Elfriede Lies und fortgesetzt bis pos/62.300 im Jahr 2007. Die Archivkartons wurden numerisch geordnet und in 100er-Schritten in

33 Workshop *Vorbeugen ist besser als heilen – Einfache und nachhaltige Ansätze der Präventiven Konservierung*, Jan. 2020 durch die Autorin.

34 ZföV (XX), 1914, S. 76.

35 ZföV (XXIV), 1918, S. 69.

Aktenordnern eingehftet. Auf der einen Seite erlaubt dies den direkten Zugang, die Nutzung und Erforschung dieses Sammlungsteiles; hier enthalten ist die Mehrzahl der historischen Fotografien. Auf der anderen Seite bringt es Informationsverluste mit sich, da rückseitige Spuren (z. B. Vermerke, Zeichen, Stempel, ja handschriftliche Ergänzungen) verloren sind. Dazu kommt die berechtigte Sorge um den chemischen Abbau der empfindlichen Fotografien durch den Karton und Klebstoff.

Ein Großteil der inventarisierten Dias, Ansichtskarten und Streifenegative erfuhr in den 1980er und 1990er Jahren eine numerische Ordnung und Umlagerung in die jetzt noch vorhandenen Aufbewahrungssysteme. Aufgrund des damals gewählten Materials sind diese bis auf jene für die Streifenegative nicht objektgerecht. Glasdias und Glasnegative sind bis dato nicht einzeln geschützt. Die 2006 begonnene grobe Strukturierung von ungeordnetem Material in Kisten sowie der 2009 notgedrungene Umzug in den ehemaligen Pferdestall bildeten die Voraussetzung für weitere Ordnungen der Sammlung. 2010 kamen Objektrückstände aus der Direktion hinzu, die vorerst nur bruchstückhaft nachinventarisiert wurden. Zum jüngsten Wandel gehört der Teilumbau im Herbst 2018, der Regalerweiterungen und die Anschaffung eines Planschranks mit sich brachte, gefolgt vom ersten Sichten und Sortieren des Inventars, von Archivalien der Sammlung sowie diverser Sammlungsverzeichnisse (s. u.).

Aus der Durchnummerierung von Beständen und der Ordnung nach fotografischen Medien lässt sich vermuten, dass nicht selten komplexe, in sich geschlossene Bestände aufgespalten wurden. Ephemeren, das heißt Zusatzdokumente, die einen Bestand oft komplett machen, sind in den historischen Beständen selten vorhanden.³⁶ Das wandelte sich mit der Definition der Sammlung als eigenständige Fotosammlung in der Zeit um 2008 und setzt sich nun mit der Erstellung eines eigenen Fotosammlungsarchivs fort.

36 Vollbestände (Herkunftsakt, Archivmaterialien, Fotos), Ephemeren sind rar und gewünscht. Ein positives Beispiel ist der Weninger-Nachlass, beschrieben von Klaus Beitz in der *ÖZV* 65/16, 1962, S. 102–105 („Ein volkswissenschaftlicher Dokumentationsversuch in Vorarlberg vor vierzig Jahren“).

Die derzeitige Systematik besteht, bis auf die Einzelobjekte, erst seit 2019, mit einer Regalnummerierung seit Mai 2020, und umfasst neben den Beständen auch die nötigen Arbeits- und Aufbewahrungsmaterialien.

- 1) Einzelobjekte: nach fotografischem Medium (Positive, Alben, Großformate, Negative, Streifenegative, Dias, Ansichtskarten): darin numerisch (nach Inventarnummer)
- 2) Bestände (oft noch unbearbeitet, nicht inventarisiert):
 - a. Nachlässe/Schenkungen: alphabetisch (Name der Donator*innen)
 - b. Thematische Bestände, zum Beispiel *Häuserforschung*, Privatfotografie
 - c. Verwaiste Werke (ohne Herkunftsakt), sukzessive zu erforschen
- 3) Großformatige Positive im Planschrank
- 4) Positive, bereitgestellt für laufende Projekte
- 5) Uninventarisierte Fotos zur Prüfung auf Deakzessionierung
- 6) Fototechnik, besonders historische Projektoren aller Art und Kameras
- 7) Inventarbücher, Sammlungsverzeichnisse, Archiv, Bibliothek
- 8) Arbeitsmaterial zur objektgerechten Aufbewahrung, ggf. Reinigung

Sammlungsverzeichnisse

Seit Beginn wurden neuaufgenommene Objekte der Sammlung handschriftlich in den Inventarbüchern verzeichnet – wenn auch unvollständig.³⁷ Die ersten beiden Inventarbücher wurden zur besseren Lesbarkeit 1918 vermutlich von Olga von Führer abgeschrieben und ergänzt, daher sind die pos-Nummern 1 bis 4.579 (= Jahre 1894 bis 1918) zweimal notiert. Neben der laufenden Nummer finden sich in drei weiteren Rubriken Angaben über den Inhalt und den Ort, über das Format bzw. die Art des Fotos, über die Herkunft und die Art der Erwerbung (mit Angaben über die Höhe des Ankaufs). Weitere

³⁷ Zum jetzigen Zeitpunkt besitzen 39 Prozent der Fotosammlungsobjekte noch keine Inventarnummer.

Informationen wie Namen von dargestellten Personen sind sehr selten, was uns laut Herbert Justnik vor das Problem stellt, „kaum Möglichkeiten zu haben, den Menschen, die auf diesen Bildern dargestellt sind, in ihrer historischen Realität nachzuspüren und ihnen in ihrem Nachleben gerecht zu werden.“³⁸

Die Einträge zu den „Abbildungen, Klischeeabdrücken und Ansichtskarten“ wurden im selben Buch vorgenommen. Separat wurden sukzessive Inventarbücher zu den Medien Diapositiv, Negativ, Streifen negativ angelegt.

Des Weiteren existieren zu den ersten Positiven bis 1914 Zettelkästen. Verweissysteme, Kataloge und Kartotheken wurden in der ÖZV erstmals 1956 für die Fotosammlung erwähnt.³⁹ Elfriede Lies begann zu dieser Zeit eine umfassende Neustrukturierung: die Anlage einer Ortskartothek für die Sammlung sowie einer Kartothek zu den Exkursionen des Museums und des Vereins. 1961 und 1964 übertrug sie die Positive, Negative und Dias in ein Verweisskatalogsystem, in dem die Objekte der Fotosammlung und das „Hauptinventar“ miteinander verknüpft wurden. 1962 legte sie eine Kartothek zur Erfassung der photographischen Aufnahmen von wissenschaftlichen Karten an und versah diese mit Inventarnummern. Wie sich erst kürzlich herausstellte, muss auch schon vorher mit dem Anlegen von Findmitteln der Sammlung begonnen worden sein. Anfang der 1990er Jahre hielt die EDV Einzug in die Fotosammlung sowie ein „Photothek-Inventarisierungsprogramm“, in dem auch das „Hauptinventar“ abrufbar sein sollte und laut Jahresbericht 1991 „Negative übertragen“ wurden. 2003 startete die Museumsdatenbank M-Box im Museum; die Fotosammlungsbestände, vornehmlich jene für Projekte und Ausstellungen, wurden ab 2009 eingetragen. Diese ca. 13.000 Einträge (bezogen auf ca. 260.000 Objekte) sind damit am Computer recherchierbar; für die Recherche zu allen anderen Fotoobjekten mit Inventarnummer werden bislang die oben genannten

38 Herbert Justnik, Birgit Johler: Eine Spurensuche. In: ÖZV 115/66, 2012, S. 274–276, hier S. 276. Zu dieser Erkenntnis gelangte Herbert Justnik bei der Bearbeitung des Bestandes der „Volkstypen-Aufnahmen“ für die Ausstellung *Gestellt. Fotografie als Werkzeug in der Habsburgermonarchie* (2014).

39 Vgl. ÖZV 59/10, 1956, S. 148.

Kartotheken, vor allem die Ortskartei, herangezogen, die Objekte selbst durchsucht oder die Inventarbücher studiert.

Beim Umbau der Fotosammlung im Herbst 2018 fanden sich – neben einer großen Anzahl unaufgearbeiteter Konvolute und Einzelfotoobjekte – bis zu dreifach vorhandene Inventarbuchkopien zu Positiven, Diapositiven sowie Negativen, bislang unbekannte Kartons mit Herkunftsakten, Notizen, Fotoanfragen und eine große Anzahl verschiedener, meist zeitlich begrenzt geführter spezieller Sammlungsverzeichnisse/Findmittel in Form von Ordnern und Karteikarten, angefertigt in verschiedenen Jahrzehnten von verschiedenen Museumsmitarbeiter*innen in verschiedenem Umfang und für verschiedene Themenbereiche.

Inventarbücher

Im Oktober 2018 begann ich, sämtliche Inventarbuch-Kopien⁴⁰ – teils unvollständig, teils bis dreimal vorhanden – zu sichten und neu zu ordnen. Von Interesse war hier insbesondere die schon erwähnte Entdeckung, dass die ersten zwei Positivinventarbücher (bis zur Nummer 4.579) zweimal – inhaltlich leicht differierend – existieren. In der Bearbeitung und Nutzung der Bestände ergaben sich nun viele Fragen, die umfangreiche Recherchen in den anderen Beständen und im Archiv des Museums bzw. in der ÖZV nach sich zogen.

Ein zweiter, erst jetzt entdeckter Fakt in den Positivinventarbüchern 1 und 2 – und das führt uns zum eingangs erwähnten Bestand von Ćurčić zurück – ist, dass die Nummern 2.275 bis 2.630 doppelt vergeben wurden, und zwar im Jahr 1917. Im Zuge des Umbaus 2018 wurden nämlich Positive, unaufgezogen in Originalkuverts, aus diesem Nummernkreis gefunden (Abb. 2), die Nummer rückseitig in Rot verzeichnet zusammen mit einer römischen Eins. Es handelt sich um den spannenden Bestand an Fotografien der Forschungsreise Albanien-Montenegro von Arthur Haberlandt 1917, um die genannten Fotografien von Vejsil Ćurčić, Sarajevo, zum „Volksleben Bosnien-Herzegovina“ sowie um eine Schenkung von Trachtenbildern aus Triest und Dalmatien von Arthur Breycha. Durch einerseits fehlende, andererseits komplizierte Eintragungen auf und in

40 Die Originale dazu werden im Haupthaus des Museums sicher verwahrt.

den Inventarbüchern sowie auf den Fotografien selbst waren diese Bestände – bis zu ihrer zufälligen Wiederentdeckung – beinahe unauffindbar bzw. kaum zuzuordnen und damit unbenutzbar geworden. Die Inventarbuch-Kopien 1 und 2 (insgesamt vier Bücher, da mit Abschriften) wurden nun so gekennzeichnet, dass die oben beschriebene Einordnung dieser dort so genannten Einschiebungen/Bestände pos/2.275 I–2.630 I ab jetzt leicht ersichtlich ist.

Ein Neuarrangement der mittlerweile sechzig Inventarbücher der Fotosammlung sowie ihre Digitalisierung sind derzeit laufende Arbeiten zur Erschließung der Fotosammlung. Ein hoffentlich in der Zukunft erreichbares Ziel ist die Texterkennung der handschriftlichen Einträge.

Archiv

Der Umbau 2018 brachte zwei unbeschriftete Kisten ans Tageslicht, in denen sich unter anderem ungeordnet diverse Briefe (z.B. von 1910 im Originalkuvert), Herkunftsakten, Reproduktionsanfragen und Leihnachweise befanden, aber auch private Korrespondenz und Material für das Hausarchiv. Nach Sichtung und Sortierung durch unseren freiwilligen Mitarbeiter Werner Rupp und meine Kollegin Katharina Zwirger-Peleška habe ich weitere Ordnungen vorgenommen sowie alle Materialien digitalisiert. Die erstellten Dokumente sind OCR⁴¹-lesbar und erlauben damit eine Volltextsuche in bislang 800 Einzelseiten, zum Beispiel nach Donator*innen, Orten, Motiven, Objekten und Geschichten. In den PDFs nicht lesbare Informationen (Handschriften, alte Schreibmaschinenlettern etc.) wurden gesondert in einer Liste vermerkt. Gemeinsam mit weiteren fotosammlungsrelevanten Akten aus dem Archiv des Volkskundemuseums, die inzwischen von Elisabeth Egger und Petra Simon nach aufwendiger Suche überbracht wurden, ergeben sich umfassende, sammlungs- wie auch (fach-)historisch bedeutende Recherche- und Kontextualisierungsmöglichkeiten.

Besonders die frühen Herkunftsakten, die Fotobestände beinhalten, zeigen einmal mehr, dass das fotografische Medium

41 OCR = Optical Character Recognition: Optische Zeichenerkennung oder Texterkennung.

viele Jahrzehnte nicht als Museumsobjekt betrachtet wurde. Wurden Schenkungen angenommen, so wurden die darin befindlichen Objekte aller Art inventarisiert und die Inventarnummern auf dem Herkunftsakt vermerkt; Fotos, Glasplatten etc. blieben aber fast immer ohne Inventarnummern oder weitere Bearbeitung. Selbst wenn es sich um größere Schenkungen oder um eine ausschließliche „Foto-Schenkungs“ handelte, wurden oft keine Inventarnummern vergeben. Wie sehr sich das auf die Bearbeitung der (Foto-)Objekte auswirkt, zeigt wiederum das Beispiel der Fotosendung aus Sarajewo. Ohne die Recherchen während der Covid-19-Schließung wäre bis heute weder das Originalkuvert mit der Aufschrift „Neu eintragen“ aufgetaucht, noch wären die enthaltenen empfindlichen, unaufgezo- genen Albumin-Positive richtig behandelt oder letzten Endes auffind- und beforschbar gemacht worden.

Findmittel

Unsere Bearbeitungen während des „Shutdown“ haben einmal mehr die Bedeutung der Systematisierung der „Findmittel“ innerhalb einer Sammlung verdeutlicht. In den Monaten des Homeoffice haben wir Mitarbeiterinnen der Sammlung es uns zur Aufgabe gemacht, die angefundenes diversen, teils unbekanntes Verzeichnisse nicht nur zu sichten und zu sortieren, sondern diese auch in ihrer Logik zu verstehen, sodass sie in weiterer Folge sinnvoll und nachvollziehbar verwendet werden können. Die freiwillige Mitarbeiterin Susanne Knieg stand uns mit großem Einsatz zur Seite, indem sie die kleinen und großen, meist zeitlich begrenzt angelegten physischen Verzeichnisse, Ordner, Kärtchen-Systeme, die hauptsächlich bis 1960 von verschiedenen Museumsmitarbeiter*innen angefertigt worden waren, sukzes- sive in elektronische Dateien und Tabellen übertrug. Insgesamt liegen bis dato 38.000 digitale Kurzeinträge vor, ergänzt durch die Daten zu Fotoobjekten, die erst kürzlich von Uschi Gross in freiwilliger Mitarbeit sowie von Elisabeth Egger für die Provenienzforschung zusammengetragen wurden.⁴² Alle Verzeichnisse können gemeinsam

42 Anzahl an bisher übertragenen Einträgen: Archiv bislang = 800; Glas- dias der ersten Museumsjahre = 2.700; Museumsobjekte Verweissystem = 1.300; Orte Bauten Bräuche = 2.200; Verbreitungskarten = 180;

wie eine Datenbank durchsucht werden, zum Beispiel nach Inventarnummern, Schlagwörtern, (korrespondierenden) Objektgattungen, Titeln, Personen (Donator*innen) oder Eingangsdatum. Natürlich ist es angedacht, die Fotoobjekte direkt in die M-Box einzutragen, allerdings wäre das ressourcenbedingt für diese mindestens 30.000 Objekte in der gleichen Zeit niemals möglich gewesen.

Sobald alle Findmittel aufbereitet sind, soll ihre Onlinestellung vorgenommen werden.

Zukunft der Sammlung

Dieser Werkstattbericht verdeutlicht, dass der Schwerpunkt der Sammlungsarbeit bis auf Weiteres bei der Aufarbeitung der Sammlung (Findmittel, Archiv, Bearbeitung/Erschließung der Bestände, Digitalisierung, (vereinfachte) Aufbereitung in der M-Box⁴³ und Onlinestellung) liegen wird. Dem wird für viele Objekte noch ein längeres Suchen/Finden und Sortieren vorangehen.⁴⁴ Eine klare Aufteilung der Zuständigkeiten von Kustodin und Kurator wird hier zunehmend wichtiger, grundsätzliche Fragen zu weiterer Lagerung und Nutzung der Objekte werden ebenso zu stellen (und zu beantworten) sein wie jene nach zukünftigen Aufgaben und Sammlungsgebieten.

Wichtig für die weitere Arbeit in der Fotosammlung scheint die konsequente Einhaltung des inzwischen in der Fotosammlung erarbeiteten Prozederes in Bezug auf Aufnahme und Ablage der (Foto-)Objekte. Im für uns hier wegweisenden Projekt *Privatfotografie 1930–1950*, das Alben und Fotografien gesammelt und später auch ausgestellt hat, haben wir ein bewährtes System entwickelt: Nach

Exkursionen = 9.000; Auftragsbücher = 3.100; Trachler-Systematik = 14.000; Die ersten Negativ-Inventarnummern des Museums = 1.800; Positiv-Inventarnummern 1938–1945 = 3.000.

- 43 In einem Projektantrag zur Erschließung der Fotosammlung (2015) habe ich Folgendes kalkuliert: Bei einer wöchentlichen Arbeitszeit von sechs Stunden an der M-Box würde es 14 Jahre dauern, bis alle Objekte der Fotosammlung dort eingetragen sind. Eine Vereinfachung muss gut überlegt werden.
- 44 Eines von vielen Beispielen: Eine Fotografie, aufgenommen von Josef Löwy zur Illustration für die „Österreichische Volkskunst“, ist im Inventarbuch schon seit den 1950er Jahren als fehlend vermerkt und wurde im Zuge der Neuordnung wiedergefunden.

Terminvereinbarung mit den Donator*innen findet ein Gespräch/ Interview (mit Erlaubnis aufgezeichnet) statt, welches sich intensiv mit der Schenkung beschäftigt. Der Nachbearbeitung, besonders der nachhaltigen Ablage aller Quellen, wie Audio, Mitschrift, fotografische Medien, ggf. Ephemerer, wird, wie auch der Einhaltung konservatorischer Vorgaben, besondere Aufmerksamkeit geschenkt.

Wir sind der Überzeugung, dass die privaten Materialien und Erzählungen nur mittels dieser umfassenden Betreuung ein relevantes Quellenmaterial zur Erweiterung des gesellschaftlichen und auch wissenschaftlichen Bildrepertoires werden können und damit dem in der Vergangenheit oft stattgefundenen „Verlust der Spur“ entgegen gewirkt wird. Gerade auch in der Erforschung und in der Darstellung fach-, wissenschafts- und institutionengeschichtlicher Zusammenhänge scheint uns dieses Vorgehen zielführend – besonders dann, wenn die Fotosammlung und das Volkskundemuseum Wien in Zukunft verstärkt als Forschungsstätte wahrgenommen und genutzt werden wollen.

ASTRID HAMMER

Fotostrecke: Corona-Lockdown

Das Jahr 2020 sollte ein ganz besonderes im Volkskundemuseum Wien werden. Wir hatten uns ein „Zwischenjahr“ verordnet, ein Jahr der Herzensprojekte, der Reflexion, des Zentrierens, des Nachdenkens darüber, wohin sich das Museum in Zukunft entwickeln soll und welche Schritte wir dazu heute setzen müssen.

Dann kam Corona, und wir hielten gemeinsam mit der ganzen Welt inne. Dem wissenschaftlichen Team des Volkskundemuseums, das fortan im Homeoffice saß, war von Anfang an klar, dass diese Krise, deren Auswirkung auf unser Zusammenleben, auf das soziale System, auf das Verständnis von Staat und Freiheit, auf die Wirtschaftssysteme der Welt, auf die Alltage aller Menschen noch immer nicht ganz absehbar ist, in einem Museum, das sich der Kulturwissenschaft/Europäischen Ethnologie/Kulturanthropologie widmet, beobachtet, analysiert und dokumentiert werden sollte. Das innerste Wesen eines Museum ist das Sammeln und Bewahren von Dingen. Viele Museen starteten bereits im April 2020 Sammelaufrufe, um Objekte, die für die Krise stehen, die mittlerweile zum alltäglichen Gebrauchsgegenstand geworden sind oder die Hilfe bei der Bewältigung und beim Durchhalten bieten, für künftige Generationen zu erhalten. Das Volkskundemuseum Wien hat sich gegen einen solchen Aufruf entschieden. Auch haben wir kein anderes, gezieltes Sammelprojekt zur Corona-Krise gestartet. Nach einer Besprechung der mit den Sammlungen betrauten Kuratorinnen stand fest, dass sich das Museum aufgrund seiner knappen personellen und finanziellen Ressourcen einen solchen Aufruf oder ein derartiges Projekt nicht leisten kann. Selbstverständlich wurden einzelne Objekte in die Sammlung integriert, wie diverse Mund-Nasen-Schutzmasken oder Informationsbroschüren.

Und wir haben die neue Situation fotografisch festgehalten. So verfügt die Fotosammlung nun über hunderte digitale Neuzugänge, die zu einer Beforschung der Pandemie herangezogen werden können. Das fotografische Festhalten von Feldsituationen hat im Fach und besonders in unserem Museum eine lange Tradition. Bereits unter den ersten Objekten, die in die Sammlung aufgenommen wurden, waren zahlreiche Fotos. Der erste Direktor des Hauses, Michael Haberlandt, rief im zweiten Jahrgang dieser Zeitschrift

1896 dazu auf, Fotografien ins Museum einzubringen, wobei bereits damals die Mittel zu ihrer konservatorischen und museologischen Betreuung im Grunde nicht aufgebracht werden konnten. Die Fotosammlung verwahrt heute rund 260.000 Objekte, zu denen nun auch der immer noch anwachsende Bestand an Abbildungen aus der Corona-Zeit gehört, der bereits nach der neuen Ordnung der Fotosammlung (Vgl. Text S. 149–172 in diesem Heft) inventarisiert wird. Die folgenden Seiten zeigen Beispiele aus diesem neuen Bestand, die Aufnahmen stammen größtenteils von Mitarbeiter*innen des Volkskundemuseum Wien.

KATHRIN PALLESTRANG



Abb. 1: Mitarbeiter*innen des Volkskundemuseum Wien verfolgen die Pressekonferenz der Bundesregierung vor dem Lockdown, 13.3.2020, Foto: Magdalena Puchberger, Inv. Nr. dig/10.170

Abb. 2: Situation in einem Homeoffice, 14.2.2020, Foto: Elisabeth Egger, Inv. Nr. dig/10.155



Abb. 3: Angebot zur Nachbarschaftshilfe, 13.5.2020,
 Foto: Lena Nothdurfter, Inv. Nr. dig/10.165



Abb. 4: DIY-Absperungen vor Supermarkt-Wursttheke, 13.3.2020,
 Foto: Matthias Beitel, Inv. Nr. dig/10.167



Abb. 5: Mitteilung eines Speiselokals am Sankt-Ulrichsplatz (1070 Wien) an seine Gäste, 2.4.2020, Foto: Astrid Hammer, Inv. Nr. dig/10.153

Abb. 6: Protestnoten am Gitter des Burggarten in Wien, adressiert an Ministerin Elisabeth Köstinger, 3.4.2020, Foto: Elisabeth Egger, Inv. Nr. dig/10.154



Abb. 7: Votivgaben inklusive einem Bild der Hl. Corona an der Pestsäule am Graben (1010 Wien), 27.3.2020, Foto: Matthias Beitl, Inv. Nr. dig/10.168

Abb. 8: Teilnahme an einer Beerdigung in Südtirol via Zoom-Übertragung, 13.5.2020, Foto: Lena Nothdurfter, Inv. Nr. dig/10.164



Abb. 9: „Wiener Durchhaltesteine“, Jesuitenwiese im Prater, 29.4.2020,
Foto: Hermann Hummer, Inv. Nr. dig/10.157



Abb. 10: Straßenzeichnung „Händewaschen“ in einem Innenhof im 18. Wiener Gemeindebezirk, 12.5.2020, Foto: Patrick Widhofner-Schmidt, Inv. Nr. dig/10.171

Abb. 11: Beflagung von Balkonen in der Gegend um die Simmeringer Haide im elften Wiener Gemeindebezirk, 30.3.2020, Foto: Thomas Krutzler, Inv. Nr. dig/10.163



Abb. 12: Österliches Eierfärben auf Zeitungspapier mit Corona-Nachrichten, 10.5.2020,
Foto: Kathrin Pallestrang, Inv. Nr. dig/10.161

Abb. 13: Kinderzeichnung Corona-Virus aus dem Homeschooling, 13.5.2020,
Foto: Magdalena Puchberger, Inv. Nr. dig/10.169

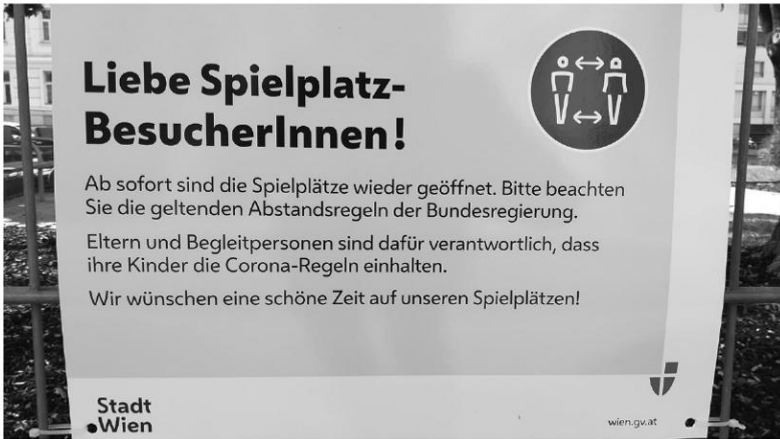


Abb. 14: Verlautbarung am Zaun eines Kinderspielplatzes im dritten Wiener Gemeindebezirk, 5.5.2020, Foto: Hermann Hummer, Inv. Nr. dig/10.158

Abb. 15: Verlautbarung an einem Verkehrsschild im dritten Wiener Gemeindebezirk, 5.5.2020, Foto: Hermann Hummer, Inv. Nr. dig/10.159



Abb. 16: Brautkleid mit passendem Mund-Nasen-Schutz in der Auslage eines Brautmodengeschäfts, Opernring (1010 Wien), 29.6.2020, Foto: Kathrin Pallestrang, Inv. Nr. dig/10.160



Abb. 17: Goethe-Statue am Opernring mit Mund-Nasen-Schutz, 18.5.2020,
Foto: Kathrin Pallestrang, Inv. Nr. dig/10.162



Abb. 18: Neues Straßenbild mit weggeworfenen MNS-Masken, 13.3.2020,
Foto: Lena Nothdurfter, Inv. Nr. dig/10.166

Abb. 19: Eingang zu Lokal im 18. Wiener Gemeindebezirk, 29.6.2020,
Foto: Patrick Widhofner-Schmidt, Inv. Nr. dig/10.172



Abb. 20: Menschen stellen sich in den ersten Tagen der Lockerungen nach dem Lockdown bei einer Bellaflora-Filiale in Schwechat an, 25.4.2020, Foto: Elisabeth Egger, Inv. Nr. dig/10.156

Chronik der Volkskunde



Jahresbericht Verein für Volkskunde und Österreichisches Museum für Volkskunde 2019¹

Zehn Ausstellungen und etwa hundertfünfzig Veranstaltungen sind die eindrucksvolle öffentlichkeitsbezogene Bilanz des Jahres 2019. Ich möchte mich zuallererst bei allen Mitarbeiter*innen des Hauses und bei den externen Projektpartner*innen für ihr enormes Engagement und die inhaltliche Auseinandersetzung mit gesellschaftspolitisch herausfordernden Themen bedanken: *„Sie meinen es politisch!“ 100 Jahre Frauenwahlrecht in Österreich*, *RETROPIA. Sprechen über Sehnsuchtsbilder vom Land*, *Schulgespräche. Junge MuslimInnen in Wien* und *Auf die Schätze, fertig, los! Eine Reise um die Werte* waren die vier großen Ausstellungsprojekte des Jahres. Gerade die letztgenannte Ausstellung geriet zu einer durchaus herausfordernden Reise ins Reich der Bürokratie, die uns bis heute beschäftigt. Dank unserer Partner, dem Slowakischen Nationalmuseum, der Gemeinde Marchegg und vor allem dem Land Niederösterreich, das sich als verlässliches Gegenüber in herausfordernden Zeiten erwies, konnte das EU-Projekt im Rahmen des Programms *INTERREG V-A Slowakei-Österreich* gemeinsam mit dem Ausstellungs- und Kunstbüro section.a erfolgreich umgesetzt werden.

Mit dem Stichwort Engagement möchte ich gerne fortsetzen, war es doch – einmal mehr – auch im Jahr 2019 für die Arbeit und die Prozesse im Haus prägend. So widmete sich etwa eine weitere Ausstellung der Freiwilligenarbeit, die im Jahr 2019 am Volkskundemuseum Wien ein Jubiläum feierte. *„Da bin ich gerne dabei.“ 15 Jahre Freiwilligenarbeit im Volkskundemuseum Wien* hieß die Rauminstallation, die sich mit der Entwicklung der Arbeitsgemeinschaft Schneeball beschäftigte. Es kann nicht oft genug gesagt werden: Die vielen tausenden Arbeitsstunden in unterschiedlichen Bereichen des Museums sind nicht zu ersetzen. Vielen Dank dafür!

Auch an anderer Stelle macht sich Engagement deutlich bemerkbar:

1 Kurzfassung, die Vollversion ist auf www.volkskundemuseum.at/verein/jahresberichte einzusehen.

Seit Jänner 2019 hat das Café Hildebrandt geöffnet und erfüllt den Garten und das Haus mit intensivem Leben. Daher haben wir auch gleich den Garten erneuert und neben dem Café eine konsumfreie Gartenhälfte festgelegt. Die unzähligen Gäste schätzen das Ambiente, und wir genießen den Blick aus den Fenstern und die hervorragende Gastronomie vor Ort.

Was hat sich sonst noch getan? Im Museum bildete sich eine Nachhaltigkeitsgruppe, animiert von der Bewegung Museums for Future, der sich einige unserer Mitarbeiter*innen vom ersten Moment an angeschlossen hatten. Ein Gruppenfoto unseres Teams mit Transparent ging in den Sozialen Medien gewissermaßen um die Welt. Nachhaltigkeit im Museum bedeutet nicht nur Energie sparen und Müll trennen, letztlich stellt sich auch die Frage nach nachhaltigem Forschen und nachhaltigen Arbeitsplätzen. In Zeiten der Krise des Jahres 2020 ein vordringliches Thema.

An dieser Stelle sei auch noch auf das Forschungsprojekt zu Soja hingewiesen, das sich seit Juni 2019 mit einem eigenen Blog manifestiert. *MuSOJAm* ist über die Webseite des Museums erreichbar.

Weniger öffentlich, aber umso produktiver haben sich die Arbeiten an den Sammlungen entwickelt. Die qualitative Digitalisierung schreitet voran und immer mehr Sammlungsteile werden auf Basis umfassender Daten in den Online-Sammlungen bereitgestellt. Als allseits wertgeschätzte Werkzeuge für interne wie externe Recherchen erweisen sich zudem die Online-Publikationen, die kostenlos im Volltext durchsuchbar sind.

Mit dem Institut für Europäische Ethnologie der Universität Wien wurde eine kulturwissenschaftliche Werkstatt als Kooperation ins Leben gerufen. Ziel dieses Seminars ist, einen Beitrag zur berufsorientierten Ausbildung zu leisten und den Austausch zwischen den beiden Institutionen in Wien zu stärken.

Bezüglich der Zukunft des Museums wurden im Jahr 2019 einige Gespräche zwischen Bund, Stadt und Verein geführt. In der Folge fand die Notwendigkeit zur Absicherung des Museums mit seinen Sammlungen Niederschlag im Regierungsprogramm der türkis-grünen Koalition Anfang 2020.

Das Jahr 2019 war außerdem geprägt von den Vorbereitungen unseres Zwischenjahres. Forschen, Entwickeln, Konservieren, Reflektieren – diese wesentlichen Aspekte des musealen Denkens

kommen im alltäglichen Strudel oft zu kurz. In den letzten Jahren haben wir gezeigt, was sich trotz knapper Mittel mit Engagement und Kreativität bewerkstelligen lässt. Im Zwischenjahr 2020 schaffen wir uns Freiräume: Wir reduzieren manches, um uns auf anderes zu konzentrieren. Wir arbeiten vertieft mit unseren Sammlungen und entwickeln inhaltliche Perspektiven weiter. Wir planen Fortbildungsaktivitäten und Best-Practice-Recherchen in anderen Museen. Dafür zeigen wir keine Sonderausstellungen. Vorübergehend können wir damit das Defizit an zentral notwendigen Ressourcen kompensieren. Unter dem Begriffspaar Qualifizierung und Kommunikation wollen wir 2020 darauf hinweisen, dass begrenzte Mittel nicht dazu führen sollen, dass zentrale Museumsarbeit im Wettbewerb um Besucher*innen hintangestellt wird. Im Jahresbericht 2020 und laufend auf unseren Social-Media-Kanälen können die Fortschritte und Entwicklungen nachgelesen werden.

Wenn Sie jetzt Interesse an weiteren Aktivitäten und Informationen haben, dann lade ich Sie ein, die umfassenderen Jahresberichte auf unserer Webseite anzuschauen.

Wie immer freuen wir uns auf Ihren Besuch, physisch oder virtuell.

MATTHIAS BEITL UND MAGDALENA PUCHBERGER,
VEREIN FÜR VOLKSKUNDE
#nutzeDeinmuseum

Verein/Österreichisches Museum für Volkskunde 2019. Übersicht

BESUCHER*INNEN

Gesamt: 38.851

Vermittlung: 7.323

NÖ-Card: 2.110

MITGLIEDER IM VEREIN FÜR VOLKSKUNDE

Neue Mitglieder: 46

Ausgetreten: 33

Verstorben: 5

Mitgliederzahl (Stand 31.12.2019): 592

ABONNEMENTS

ÖZV-Abos: 232
 Buchreihe ÖZV: 4
 Buchreihe ÖMV: 2
 Objekte im Fokus: 1
 Sonderschriften Verein: 2

Beiträge/Preise

VEREIN FÜR VOLKSKUNDE, MITGLIEDSBEITRAG

Normalpreis € 27,-
 Studierende bis zum 27. Lebensjahr € 8,-

ÖSTERREICHISCHE ZEITSCHRIFT FÜR VOLKSKUNDE, ABONNEMENT

Normalpreis € 38,-
 Mitglieder im Verein für Volkskunde € 26,-

Einnahmen/Ausgaben

| | |
|---|-----------|
| EINNAHMEN GESAMT € | 957.144,- |
| Davon die wichtigsten Positionen | |
| Subvention BKA Kunst und Kultur | 530.000,- |
| Förderungen | 290.773,- |
| Eigene Einnahmen | 255.723,- |
| Davon Einnahmen aus Vermietungen | 80.200,- |
| | |
| AUSGABEN GESAMT € | 908.036,- |
| Davon die wichtigsten Positionen | |
| Sachaufwand (Mieten, Betrieb, Energie, Sammlungen, Bibliothek ...) | 442.900,- |
| Personalkosten Verein (inkl. Kulturvermittlung) | 274.100,- |
| Dienstleistungshonorare (Reinigung, Bewachung ...) | 56.600,- |
| Ausstellungen | 104.500,- |
| Projekte | 218.000,- |
| Kulturvermittlung (Sachkosten/Rahmenprogramm) | 19.700,- |
| Publikationen | 33.400,- |
| PR, Werbung | 29.700,- |

Vereinsvorstand (2019–2022)

PRÄSIDENT

Wolfgang Muchitsch, Direktor Universalmuseum Joanneum Graz

VIZEPRÄSIDENT*INNEN

Timo Heimerdinger, Universität Innsbruck, Institut für
Geschichtswissenschaften und Europäische Ethnologie
Brigitta Schmidt-Lauber, Universität Wien, Institut für
Europäische Ethnologie

GENERALSEKRETÄR

Matthias Beitzl, Volkskundemuseum Wien

GENERALSEKRETÄR STELLVERTRETERIN

Magdalena Puchberger, Volkskundemuseum Wien

KASSIER

Stefan Benesch, Rechtsanwalt, Wien

KASSIER STELLVERTRETER

Olaf Bockhorn, Universität Wien, Institut für Europäische
Ethnologie

RECHNUNGSPRÜFER*INNEN

Bettina Denk, Steuerberatungskanzlei Umgeher
Günther Denk, Steuerberatungskanzlei Denk

Weitere Gremien: Kuratorium, wissenschaftlicher Beirat

PERSONAL ÖSTERREICHISCHES MUSEUM FÜR VOLKSKUNDE ÜBERBLICK

28 Mitarbeiter*innen (davon 14 Vollzeit) auf Basis von
17 Vollzeitäquivalenten des Bundes und privatrechtlichen
Anstellungen über den Verein

FREIWILLIGE MITARBEIT

Arbeitsgemeinschaft Schneeball: 27 Personen, 2.032 Stunden

Volontär*innen: 28 Personen, 4.341 Stunden

Austraining: 3 Personen, 246 Stunden

Projekt Neustart: 5 Personen, 451 Stunden

Arbeitstraining Indi: 3 Personen, 275 Stunden

Ausstellungen

AUS DEM JAHR 2018 WEITERLAUFENDE AUSSTELLUNGEN

- „Alle antreten! Es wird geknipst!“ Private Fotografie in Österreich 1930–1950. Herbert Justnik, Friedrich Tietjen
- Die Küsten Österreichs. Die neue Schausammlung des Volkskundemuseum Wien. Yarden Daher, Alexander Martos, Negin Rezaie, Ramin Siawash, Niko Wahl, Sama Yasseen, Reza Zobeidi
- In der Passage: „Ein gutes neues Jahr!“ Glücksbringer aus der Sammlung des Volkskundemuseum Wien, 1. Teil. Kathrin Pallestrang, Nora Witzmann

6 AUSSTELLUNGEN 2019

- Ausstellungs-Add-ons: #1: People in the Open Air. Andrea Palašti. #2: Geschichte/n finden. Ein Projektkurs am Institut für Zeitgeschichte
- „Sie meinen es politisch!“ 100 Jahre Frauenwahlrecht in Österreich. Remigio Gazzari, Veronika Helfert, Corinna Oesch, Johanna Zechner
- RETROPIA. Sprechen über Sehnsuchtsbilder vom Land. Martina Fineder, Luise Reitstätter, Paul Reiter, Laura Commare
- Schulgespräche. Junge MuslimInnen in Wien. Georg Traska
- Da bin ich gerne dabei. 15 Jahre Freiwilligenarbeit im Volkskundemuseum Wien. Claudia Peschel-Wacha, Carolin Spitzer
- Im Schloss Marchegg: Auf die Schätze, fertig, los! Eine Reise um die Werte. EU-Projekt TREASURES

4 AUSSTELLUNGEN IN DER PASSAGE

- Ich habe hier an Dich gedacht und Dir dies Andenken mitgebracht. Die Sammlung Lieben-Seutter aus Fuschl am See. Matthias Beitl
- Take Away. Genuss ohne Müll. Nora Witzmann

- Annagelb und Eleonorengrün. Die Faszination des Uranglases. Claudia Peschel-Wacha
- Ein gutes neues Jahr! Glücksbringer aus der Sammlung des Volkskundemuseum Wien, 2. Teil. Kathrin Pallestrang, Nora Witzmann

Veranstaltungen

Rund 150 Veranstaltungen: Tagungen, Workshops, Vorträge, Podiumsgespräche, Führungen, Film screenings, Exkursionen

HIGHLIGHTS

- Dinner im Palais in Kooperation mit Café Hildebrandt
- dotdotdot Open Air Kurzfilmfestival
- Sommertheater im Innenhof: Der Blaue Vogel, Zenith Productions
- Performance Brunch #11 HOAMLI
- Langer Tag der Flucht
- ORF Lange Nacht der Museen

TAGUNGEN

- Making Democracy, im Rahmen eines Projekts des Instituts für Politikwissenschaft der Universität Wien in Kooperation mit Büro trafo.K, diverCITYLAB und WMS/BG/ORG Anton-Krieger-Gasse
- Die Utopie des „gesunden Volkskörpers“. Von der „Erb- und Rassenhygiene“ zur NS-Euthanasie, 29. Internationale Sommerakademie des Instituts für jüdische Geschichte Österreichs
- Förderung interkultureller Wissensvermittlung für Erwachsene, eine Veranstaltung von Science Center
- Privacy Week 2019 „Privat, Oida!“, Chaos Computer Club Wien

WORKSHOPS

- Zur Lektüre historischer Fotografien. Kontext versus Eigenlogik. Eine kollaborative Betrachtung, im Rahmen der Ausstellung „*Alle antreten! Es wird geknipst!*“
- Zur Un/Sichtbarkeit jüdischer Identität in der Fotografie. 1890–1960, im Rahmen der Ausstellung „*Alle antreten! Es wird geknipst!*“

- 3 x 3 sehen mehr. Landbilder im Generationen-Gespräch, im Rahmen der Ausstellung *RETROPIA*
- Kochworkshop: Soja-Praxis. Soja aus Österreich – Genuss mit Zukunft, im Rahmen des Projekts *Soja*
- #Vaporfolk *Hortikultur und Spirituelle Diäten*

AKTIVITÄTEN FÜR MITGLIEDER DES VEREINS FÜR VOLKSKUNDE

- 6 Veranstaltungen „Unterwegs mit dem Verein“
- 13 Treffen in der ARGE Schneeball

FORSCHUNGSPROJEKTE

- EU-Projekt TREASURES Schätze aus Zentraleuropa. Kultur Natur Musik im Förderprogramm *INTERREG V-A Slowakei-Österreich*, bilaterales Ausstellungsprojekt, 10/2017 bis 06/2022, Projektleitung: Claudia Peschel-Wacha
- Soja. Wissen – Gesellschaft – Stadt, Projektleitung: Magdalena Puchberger
- Dust and Data, Projektleitung: Alexander Martos, Niko Wahl. Team Volkskundemuseum: Elisabeth Egger, Magdalena Puchberger, Andreas Schmid

Sammlungen

SAMMLUNGSENTWICKLUNG

- Zuwachs: 260 Inventarnummern (88.768 bis 89.027), darunter 234 Schenkungen
- Leihgaben: 142 externe Leihgaben, 8 externe Dauerleihgaben, 195 Objekte für interne Ausstellungen aus dem eigenen Sammlungsbestand, 297 Dauerleihgaben
- Digitalisierung: 73.209 in der Sammlungsmanagement-Datenbank, Ausbau der Online-Sammlungen und der Online-Publikationen

BIBLIOTHEK

- 228 eingetragene Benutzer*innen, weitere Gruppenbesuche
- Zuwachs: ca. 1.420 Einzelexemplare
- Gesamtdatenbestand: 60.166 Titel
- Tauschverkehr: 179 fachverwandte Institutionen

ARCHIV

- Ordnung, Verzeichnung und Verschachtelung der Akten der Direktionen Klaus Beitzl und Margot Schindler
- Chronologische Ordnung diverser Herkunftsakten aus dem Zeitraum 1894 bis 2000 (insgesamt 7 Ordner), Aufarbeitung der Herkunftsakten 1945 bis 1970 für die Provenienzforschung
- Schenkung: Konvolut Wilhelm Mannhardt/Fragebogenaktion zu agrarischen Gebräuchen

Provenienzforschung

- Mythenbibliothek der ehemaligen NS-Forschungsstelle Mythenkunde bleibt im ÖMV, November 2019: Leihvertrag mit dem BKA unterzeichnet

KUNSTRÜCKGABEBEIRAT ZU DEN SAMMLUNGEN

- Beschluss des Verbleibs der Sammlung von der Familie Wittgenstein im ÖMV (5 Objekte)
- Beschluss der Rückgabe von 15 Objekten des Wiener Antiquars Hernfeld; IKG sucht nach Erb*innen

RÜCKGABEN

- Dank der IKG konnten fünf Nachfahren Jonas gefunden werden.
- Rückgabe von 3 Objekten am 22. Mai 2019 durch den österreichischen Botschafter in London

Verlag

- Timo Heimerdinger, Marion Näser-Lather (Hg.): Wie kann man nur dazu forschen? Themenpolitik in der Europäischen Ethnologie (=Buchreihe der Österreichischen Zeitschrift für Volkskunde, 29). Wien, Selbstverlag des Vereins für Volkskunde, 2019. 294 Seiten.
- Matthias Beitzl u. v. a: Auf die Schätze, fertig, los! Schatzgeschichten aus dem Volkskundemuseum Wien, dem Slowakischen Nationalmuseum Bratislava und aus Marchegg. Eine Ausstellung im Schloss Marchegg 04.05.–15.11.2019. Eine Reise um die Werte. Marchegg, Schloss Marchegg, 2019. 12 Bl.

- Matthias Beitzl u. v. a.: Pripravit sa, poklad, štart! Putovanie za hodnotami. Príbehy pokladov z Národopisného múzea vo Viedni, Slovenského národného múzea a z Marchegg. Marchegg, Schloss Marchegg, 2019. 12 Bl.
- Matthias Beitzl, Beatrice Jaschke, Nora Sternfeld (Hg.): Gegenöffentlichkeit organisieren. Kritisches Management im Kuratieren (=Schriftenreihe Curating – Ausstellungstheorie & Praxis, 4; Veröffentlichungen des Österreichischen Museums für Volkskunde, 32; Edition Angewandte). Berlin, Boston, De Gruyter, 2019. 219 Seiten.
- Österreichische Zeitschrift für Volkskunde, 122, 2019, N.S. 73 (2 Hefte). Red. Magdalena Puchberger. Wien, Verein für Volkskunde.
- Nachrichten. Volkskundemuseum Wien, 54, 2019, Heft 1–4. Red. Julia Schulte-Werning und Gesine Stern. Wien, Verein für Volkskunde.

Publikationen von Mitarbeiter*innen

HERAUSGEBER*INNENSCHAFTEN

- Matthias Beitzl, Beatrice Jaschke, Nora Sternfeld (Hg.): Gegenöffentlichkeiten organisieren. Kritisches Management im Kuratieren (=Martina Griesser, Christine Haupt-Stummer, Renate Höllwart, Beatrice Jaschke, Monika Sommer, Nora Sternfeld, Luisa Ziaja [Hg.]: Edition Angewandte, Buchreihe der Universität für Angewandte Kunst Wien, curating. ausstellungstheorie & praxis, 4). Wien 2019.
- Magdalena Puchberger, Sabine Eggmann, Birgit Jöhler, Konrad Kuhn (Hg.): Orientieren & Positionieren, Anknüpfen und Weitermachen: Wissensgeschichte der Volkskunde/Kulturwissenschaft in Europa nach 1945 (=culture [kyly:r]. Schweizer Beiträge zur Kulturwissenschaft, 9). Münster 2019.

BEITRÄGE

- Matthias Beitzl: Die Küsten Österreichs im Volkskundemuseum Wien. In: Neues Museum 3, 2019, S. 34–37.
- Matthias Beitzl: Wessen Museen? – Nutzen wir sie! In: Matthias Beitzl, Beatrice Jaschke, Nora Sternfeld (Hg.):

- Gegenöffentlichkeiten organisieren. Kritisches Management im Kuratieren. (=Martina Griesser, Christine Haupt-Stummer, Renate Höllwart, Beatrice Jaschke, Monika Sommer, Nora Sternfeld, Luisa Ziaja (Hg.): Edition Angewandte, Buchreihe der Universität für Angewandte Kunst Wien, curating. ausstellungstheorie & praxis, 4). Wien 2019, S. 33–42.
- Magdalena Puchberger, Sabine Eggmann, Birgit Johler, Konrad Kuhn: Österreich-Schweizer Beziehungen. Zur Wissensgeschichte der Volkskunde/Kulturwissenschaft in Europa nach 1945 – Positionen und Orientierungen. In: Dies. (Hg.): Orientieren & Positionieren, Anknüpfen und Weitermachen: Wissensgeschichte der Volkskunde/Kulturwissenschaft in Europa nach 1945 (=culture [kylty:r]. Schweizer Beiträge zur Kulturwissenschaft, 9). Münster 2019, S. 7–23.
 - Magdalena Puchberger: Eine Bohne für alle Krisen. In: Die Furche, 13. Juni 2019, S. 22.
 - Nina Szogs, Magdalena Puchberger: Konzept und Redaktion: Blog „musojam. Soja im Museum“ (www.musojam.blog).
 - Nora Witzmann, Annette Griessenberger: Ferdinand Fexer und sein Haustheater. In: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde 122, 2019, N. S. 73, S. 111–124.

Kulturvermittlung

Besucher*innen: 7.323

Begleitung von 400 Gruppen

Vermittlungsfolder 2019/20/21, Profil der Abteilung geschärft

AKTIVITÄTEN UND KOOPERATIONEN (AUSWAHL)

- Ferienspielaktion Wau! Ein Museums-Hundgang
- Kinderuni Wien
- Sommerakademien der Wiener Kinderfreunde
- Kinderaktiv-Tage
- Culture-Connected-Projekt *Fake Reports*
- Culture Connected-Projekt *Kellergassen als Ort der Begegnung*
- Indoor-Spiele des Bezirks Josefstadt in Zusammenarbeit mit dem Familienbund Wien
- Citizen Science Award-Tag

- Jugendgesundheitskonferenz
- Freizeitbuddys bei Demenz in Kooperation mit der Caritas der Erzdiözese Wien
- Workshops in Zusammenarbeit mit dem Referat für Minderheitenkontakte der Landespolizeidirektion und kultur & gut e. U.
- Tag der Provenienzforschung
- Wiener Integrationswochen
- Ausstellungs- und Vermittlungsprojekt *My thing* in Kooperation mit der BAfEP8
- wienXtra-Schulevents

Kommunikation und Medien

NEWSLETTER

- Newsletter-Abonent*innen: 3.250
- Aussendungen: 44

HOMEPAGE – ZUWACHS VON 30 PROZENT

- Website-User: 105.099 (2018: 65.289)
- Website-Sitzungen: 140.788 (2018: 86.508)
- Konzeption und Implementierung eines Anmeldetools zur Online-Buchung von Programmen und Führungen für Gruppen in Zusammenarbeit mit der Kulturvermittlung

SOCIAL MEDIA

- Facebook-Abonent*innen: 5.422
- Instagram-Follower: 2.200
- Twitter: 377 Follower, 20.500 Impressionen (seit September 2019)

DRUCKSORTEN

- Hausfolder Volkskundemuseum Wien in Deutsch, Englisch, Slowakisch. Erstellung im Rahmen des EU-Projekts *TREASURES*
- Vermittlungsfolder für 2019/20/21 in Zusammenarbeit mit der Kulturvermittlung

Kooperationspartner

- AusTraining Lern.ziel GmbH
- BAfEP8 – Bildungsanstalt für Elementarpädagogik
- Bezirk Josefstadt
- Bezirksmuseum Josefstadt
- Caritas der Erzdiözese Wien
- Die Vielen
- Donau-Universität Krems, Institut für Kulturgeschichte und Museale Sammlungswissenschaften
- familybox – Pädagogisches Bildungsinstitut
- Hunger auf Kunst und Kultur
- Indi
- kultur & gut e. U.
- Familienbund Wien
- Museums for Future
- Orange the World
- Österreichische Kinderfreunde – Landesorganisation Wien
- Universität Wien, Institut für Europäische Ethnologie
- Referat für Minderheitenkontakte der Landespolizeidirektion
- Verein NEUSTART
- Verein wienXtra-Schulevents

Wir danken unserem Hauptsponsor Erste Bank.

Bericht zur Tagung „Ko-Produktion von Ethnografie und den performativen Künsten. Anziehung und Abstoßung in transdisziplinären Forschungsprojekten“ am Institut für Kulturanalyse an der Alpen-Adria-Universität Klagenfurt/Celovec, 27. bis 28. Februar 2020

Vor dem Hintergrund des Konzepts der Ko-Produktion¹, das derzeit im Projekt *Performing Reality* (www.volksabstimmung.aau.at) angewendet und erprobt wird, fand vom 27. bis 28. Februar 2020 die Tagung *Ko-Produktion von Ethnografie und den performativen Künsten. Anziehung und Abstoßung in transdisziplinären Forschungsprojekten* statt. Eingeladen waren Kooperationsprojekte aus dem Bereich der Performativen Künste und der Ethnografie/Sozialwissenschaften. Im Zentrum stand die Frage, wie transdisziplinäres Zusammenarbeiten vonstattengeht, zu welchen Abstoßungseffekten es kommt und worin der Gewinn eines gemeinsamen Vorgehens bestehen kann.

In der Präsentation der Theater- und Performancegruppe LIGNA durch *Ole Frahm* (Frankfurt am Main) und *Torsten Michaelsen* (Köln) standen zwei Aspekte im Mittelpunkt: zum einen der künstlerische Umgang mit dem Medium Kopfhörer, zum anderen die konkrete Ko-Produktion mit der ethnografischen Kulturanalyse. Der Beitrag *Ich folge nicht. Fragen zur Methode des performativen Arbeitens* bezog sich auf ein Projekt, das LIGNA zusammen mit einem Ethnograf*innenteam in der Schweizer Kantonshauptstadt Aarau durchgeführt hatte. In diesem wurde untersucht, wie die Verwendung von Kopfhörern zum Musikhören und die dadurch entstehende Absonderung vom akustischen Umfeld die Nutzung und Wahrnehmung des öffentlichen Raums verändern. In der Ko-Produktion mit den Ethnograf*innen öffnete sich der Blick der Performancegruppe für die subjektiven Wahrnehmungen der Kopfhörenden, die bislang nicht in ihrem Fokus gestanden hatten. Die „Freiheit des Hörens“ wurde zum Ausgangspunkt für die künstlerische Erforschung des Stadtraums, der Wahrnehmung desselben und der Begegnung mit anderen.

1 Vgl. Ute Holfelder, Klaus Schönberger, Thomas Hengartner, Christoph Schenker (Hg.): *Kunst und Ethnografie – zwischen Ko-operation und Ko-Produktion? Anziehung – Abstossung – Verwicklung: Epistemische und methodologische Perspektiven*. Zürich 2018.

Mit der in Frankfurt am Main durchgeführten Performance *Invasion vom Planet der Affen* führten die Referenten eine weitere Ko-Produktion durch, diesmal zwischen Publikum und LIGNA. Das Publikum wurde eingeladen, in Affenkostüme zu schlüpfen und durch eine Maske einen neuen Blick auf die Stadt, vor allem auf den umstrittenen, mit rechtsextremer Schlagseite rekonstruierenden Wiederaufbau der Frankfurter Altstadt, zu nehmen. *Invasion vom Planet der Affen* stellte den Versuch dar, die Implikationen einer solch identitären Konstruktion der Geschichte und der Zukunft Frankfurts in Ko-Produktion mit dem Publikum zu queren und eine abweichende Logik zu etablieren.

Der Sozialarbeits- und Kulturwissenschaftler *Martin Jonas* (München), der auch als Kulturschaffender in der freien Szene aktiv ist, beteiligte sich mit seinem Beitrag *Isarsprudel – Ein Performance Festival in München* an der Tagung. Der Erholungsraum Isar gilt seit langem als wichtiger sozialer Raum, den verschiedene soziale Gruppen und Individuen auf unterschiedliche Weise nutzen und sich ihren Bedürfnissen entsprechend aneignen. Durch die Renaturierung 2012 und die damit neu entstandenen Regulierungen büßte der Ort einiges von seinem ursprünglichen Charme ein. Der Anspruch des Festivals war es, den Erholungsraum Isar mit künstlerischen Interventionen zu bespielen und dadurch einen Diskurs über den Ort und seine Nutzungsweisen zu eröffnen. Gemäß seiner Konzeption sollte das Festival eine Doppelrolle zwischen Kunst-Festival und Reflexionsort erfüllen. Die Intention war es, Diskursteilnehmer*innen zu gewinnen, ihre Teilhabe am öffentlichen Raum zu stärken und gleichzeitig die Gestaltungskraft der Menschen durch künstlerische Verfremdung sichtbar zu machen. Den künstlerischen Interventionen gelang es, den Raum sichtbar zu machen und zum Sprechen zu bringen. *Isarsprudel* kann somit als Diskursbeitrag, der sich als Festival ‚tarnt‘, verstanden werden.

Das interdisziplinäre Forschungs-, Kunst-, Ausstellungs- und Publikations-Projekt *Matthias tanzt. Salzburger Tresterer on stage* stellte der Künstler *Thomas Hörl* (Wien) vor. Er übernahm auch den Part der kurzfristig verhinderten Volkskundlerin und Kunsthistorikerin *Ulrike Kammerhofer* (Salzburg). Ausgangspunkt dieser Zusammenarbeit ist das *Trestern* (ein im Salzburger Pinzgau praktizierter Männer-Rundtanz) als ein typisches Beispiel für ein kulturelles Erbe, dessen Anfänge sich nur bruchstückhaft verfolgen lassen, das aber

im Zuge der um 1900 aufkommenden Vereins- und Tourismuskultur (wieder) aufgenommen, gepflegt, ideologisch instrumentalisiert und volkskundlich exploriert wurde. Bei der gemeinsam unternommenen historischen und fachgeschichtlichen Recherche kamen auch Foto-, Film- und Tonaufzeichnungen zum Vorschein, die zwischen 1898 und 1940 aufgenommen worden waren. In der künstlerischen Auseinandersetzung mit diesem Material fokussierte Thomas Hörl unter anderem auf die Ästhetik, die Emotionen und die Sinnlichkeit des Brauches und übersetzte diese in die Installation *Matthias*. In der gemeinsam entwickelten Ausstellung *Matthias tanzt. Salzburger Tresterer on stage*, die im Volkskundemuseum Wien und im Salzburg Museum zu sehen war, wurden wissenschaftliche und künstlerische Erkenntnisse dialogisch präsentiert.

Eine andere Perspektive auf das oftmals ambivalente, durch Annäherung und Abgrenzung bestimmte Verhältnis von künstlerisch-wissenschaftlicher Zusammenarbeit bot der Kulturanthropologe, Theaterpädagoge und Schauspieler *Jonathan Roth* (Mainz) in seinem Beitrag *Kunst-Forschung in der Lehre. Performative Strategien im Seminar bei der Forschung über und durch die Kunst* an. Er stellte die Frage, was mit der Kunst-Forschung geschieht, wenn sie im Kontext von Lehrveranstaltungen an der Universität situiert ist, und wie das Zusammengehen von künstlerischer und ethnografischer Forschung funktioniert, wenn sie in Personalunion des Lehrenden mit Studierenden vollzogen wird. Hierfür skizzierte er zwei Projekte, denen sich eine Studierendengruppe des Fachs Kulturanthropologie im Rahmen des Landeskulturförderprogramms *Kultursommer Rheinland-Pfalz* widmete. In Bezug auf dessen damaliges Motto „Heimat/en“ wurde eine Fachtagung mit dem Titel *Echolot Heimat* ausgerichtet, bei welcher ein Beitrag von Studierenden in Gestalt einer Performance mit dem Titel *beiMarkt* entwickelt wurde, die den Warencharakter von Heimat szenisch interpretierte. Außerdem entstand im Master-Studiengang Kulturanthropologie ein Projektseminar mit dem Titel *heimART*, welches eine ethnografische Begleitung von ausgewählten Aktionen im Rahmen des Kultursommers zum Gegenstand hatte. Roth fokussierte im Resümee dieser Projekte zweierlei: zum einen die Aspekte der ästhetischen Bildung, die sich als anwendungsorientierte Bildungspraxis verstehen lässt, und zum anderen das Potenzial der Performance als Präsentationsform ethnografischen Wissens.

Im Beitrag *PERFORMING REALITY – Dispositiv Kärnten/Koroška. Kooperation, Kollaboration oder Ko-Produktion? Zur Möglichkeit der Zusammenarbeit von ethnografischer Wissenschaft und Theater* stellten die Gastgeber*innen der Tagung (*Bernd Liepold-Mosser* und *Ute Liepold* von künstlerischer sowie *Ute Holfelder*, *Roland Peball* und *Klaus Schönberger* von wissenschaftlicher Seite) das Projekt *Performing Reality – Dis- und Reartikulation des Dispositivs Kärnten/Koroška. Eine künstlerisch-forschende und kulturwissenschaftliche Ko-Produktion zum 100. Jahrestag der Kärntner Volksabstimmung* vor. Dieses Projekt untersucht den Umgang mit dem Kärntner Landesfeiertag, dem *Tag der Volksabstimmung*. Die Erinnerung an diesen demokratischen Akt ist bis zum heutigen Tag belastet, weil die in Kärnten lebende slowenischsprachige Minderheit von den hegemonialen deutschnationalen politischen Kräften und Teilen der deutschsprachigen Bevölkerung im Verlauf der letzten hundert Jahre systematisch unterdrückt wurde. Ziel dieser Ko-Produktion ist es, diese konfliktäre Konstellation zu analysieren und mittels der Darstellenden Künste zu dekonstruieren und zu verflüssigen. Ein erster Versuch in diesem Sinne war das DiskursTHEATER *Das andere Land*. Die Zuschauer*innen sahen sich auf diversen Ebenen mit dem Dispositiv konfrontiert und in einigen Stationen auch aktiv eingebunden. Sie wurden mit verschiedenen Entgrenzungen und Irritationen konfrontiert, die verdeutlichten, was mit der Verflüssigung des Dispositivs konkret gemeint ist.

Teil der Tagung war auch die Vorführung des 85-minütigen Films *Schleudertrauma. Ein Dokumentarfilm über die Kollision von Wissenschaft und Kunst* des Filmemachers *Oliver Becker* (Göttingen) und des Kulturanthropologen *Torsten Näser* (Göttingen). Der Film dokumentiert die Kooperation zwischen einem Lehrforschungsprojekt des Instituts für Kulturanthropologie/Europäische Ethnologie der Georg-August-Universität Göttingen und dem Jungen Theater Göttingen im Jahr 2014. In dem interdisziplinären Projekt arbeiteten Dozierende, Studierende und Theaterschaffende an einer kulturanalytischen Auseinandersetzung mit dem Grenzdurchgangslager Friedland. Ziel war es, gemeinsam ein Theaterstück zu entwickeln, in welchem die Forschungsergebnisse der Studierenden einfließen. Der Film veranschaulicht, welche Schwierigkeiten sich aus einer Zusammenarbeit ergeben können, in der zwei unterschiedliche Feldlogiken und Wissensmilieus aufeinandertreffen. Insbesondere die divergenten

Vorstellungen von Wissensaufbereitung, verschiedene Praktiken und ungleiche Arbeitsethiken führten zu spannungsgeladenen Konflikten an der Schnittstelle von Kunst und Wissenschaft.

Ein weitere Theaterproduktion stellten *Theresa Jacobs*, wissenschaftliche Mitarbeiterin im Sorbischen Institut (Budyšin/Bautzen), und der Theaterwissenschaftler, Regisseur, Autor und Dramaturg *Michael Wehren* (Leipzig) vor. Der Beitrag *Das Museum der Deutschen – Recherche. Improvisation. Inszenierung* gründet auf der Idee, die Minderheitenthematik der in der Lausitz ansässigen Sorben aus der Zukunft zu betrachten. Diese Perspektivierung erfolgt in der Theaterproduktion unter veränderten Vorzeichen: Die Deutschen sind verschwunden, und Sorben bevölkern die Lausitz. Mit diesem verfremdenden Blick wurde das Publikum durch das Burgtheater in Bautzen geführt, in einer Mischung aus Rundgang und Installation wurden im gesamten Haus szenische Interventionen gezeigt. Im Zentrum der von den Referent*innen aufgrund einer klaren Arbeitsteilung als gegliedert beschriebenen Zusammenarbeit stand der Verfremdungseffekt, der durch den Perspektivenwechsel erzeugt wurde.

Der Künstler und Kulturanthropologe *Robin Klengel* (Graz) und der Kulturanthropologe *Jurij Bobič* (Ljubljana) referierten in ihrem Beitrag „*Grenzlandgalerie/Galerija na meji*“. *A research-based audio walk, framing 100 years of the Slovenian-Austrian borderland* über das bilinguale Kunstprojekt *Grenzlandgalerie/Galerija na meji*, welches als temporäre Installation im Jahr 2018 an der steirisch-slowenischen Grenze in Langegg/Jurij ob Pesnici realisiert worden war. Die Installation bestand aus mehreren Bilderrahmen, die in der Grenzlandschaft zwischen Slowenien und Österreich aufgestellt waren. Ein zweisprachiger Audioguide führte die Besucher*innen von Rahmen zu Rahmen. Im Fokus des Projekts standen die mittlerweile über hundertjährige Grenze und die Frage, wie sich eine abstrakte Linie auf der Landkarte in die Landschaft, Architektur und Lebensgeschichte der Anwohner*innen einschreibt. Die Thematik der Transdisziplinarität zwischen Kunst und Anthropologie stellte sich während des Projekts – so die beiden Referenten – kaum, da sich die Partner jeweils in beiden Feldern beheimatet fühlen und beide Techniken sowohl aus der Kunst als auch aus der Wissenschaft für die Umsetzung ihres Projekts verwenden.

Die Film-, Text- und Theaterarbeiterin *Tina Leisch* (Wien) und die Bildende Künstlerin und Bühnenbildnerin *Guadrin Klenk-Wane*

(Wien) entführten das Publikum nach Wien-Floridsdorf, wo sie im Mai 2018 mit dem Künstler*innenkollektiv DIE SCHWEIGENDE MEHRHEIT, ausgehend von der in einem leerstehenden Ladenlokal untergebrachten *Held*innenzentrale*, den Stadtteil bespielten. In ihrer Präsentation *1210er SuperheldInnen und die HeldInnenzentrale* stellten die beiden Referentinnen die Superheld*innen-Figuren *Da Rode*, den *Patrioten* und die *Süpermiuslima* vor, die zwei Monate im öffentlichen Raum unterwegs waren. Über partizipative Veranstaltungsformate und im direkten Gespräch traten die Superheld*innen in Dialog mit den Bewohner*innen, vernetzten sich mit lokalen Kulturinitiativen und erforschten den durch die Urbanisierung heimgesuchten Bezirk. Auf diese Weise versuchte das Kollektiv, einen Denkprozess über den Bezirk und die eigenen Kompetenzen bei den Gesprächspartner*innen in Gang zu setzen. Die Referentinnen sehen sich als Aktivist*innen, die gegen die Ökonomisierung der Stadt kämpfen. Das gemeinsame politische Anliegen des Kollektivs, erklärten sie, stehe über der Frage, welche Methoden und Mittel in ihren Arbeiten zur Anwendung kommen. Deshalb würden Konflikte um Deutungshoheiten nicht entstehen.

Transborders war ein transdisziplinäres Kunstprojekt, welches 2019 entlang der steirisch-slowenischen Grenze stattfand. Der Kulturanthropologe *Markus Waitschacher* (Graz), die Künstlerin *Edith Payer* (Wien) und die Kulturmanagerin *Wanda Deutsch* (Graz) stellten in „*Love Boat*“/„*Transborder*“ ihren Beitrag zu diesem Projekt vor. Ihre sechsstündige Performance *Borderland* nahm sich des Themas Kreuzfahrtschiff, Massentourismus und Müll an. Die Performer*innen erklärten die Fähre zum Frachtschiff, das Müll zwischen Slowenien und Österreich hin- und hertransportieren sollte. Sie verwiesen auf diverse Interessengegensätze zwischen den beteiligten Institutionen und Künstler*innen, die sich beispielsweise in Konflikten um finanzielle Ressourcen und inhaltliche Entscheidungen manifestierten. Des Weiteren berichteten sie über einen komplexen Organisationsablauf und langwierige Entscheidungsfindungsprozesse, in denen man versuchte, Kommunikationsschwierigkeiten zu überwinden und einen Interessenausgleich zwischen künstlerischer Freiheit, Partizipation der Grenzgemeinden und Sicherheitsvorschriften zu schaffen.

In der Schlussdiskussion wurden die – die Beiträge durchziehenden – Tendenzen, Fragen und Problematiken gebündelt. Hierzu zählen die distinkten Produktionslogiken und Arbeitsweisen,

Vorbehalte aufgrund von Befürchtungen bezüglich einer gegenseitigen Instrumentalisierung, die Problematik, den Arbeitsprozess gemeinsam zu reflektieren sowie die Frage der Deutungsmacht in Bezug auf die analytischen und die ästhetischen Dimensionen. Ebenso stellte sich die Frage, inwiefern künstlerische Formate zur Verflüssigung von Wissensordnungen beitragen können.

2021 wird ein Tagungsband im Waxmann-Verlag erscheinen.

SOPHIA FRITZER, UTE HOLFELDER, BERND LIEPOLD-MOSSER,
LUKA MRČELA, ROLAND W. PEBALL, KLAUS SCHÖNBERGER

Bericht zum internationalen Workshop „Anthropology of islands. Reflecting islandness from a historical and cultural studies perspective“, Institut für Europäische Ethnologie an der Universität Wien, 21. bis 22. November 2019

„[O]ur ancestors, who had lived in the Pacific for over two thousand years, viewed their world as ‚a sea of islands‘ rather than as ‚islands in the sea‘. [...] Theirs was a large world in which people and cultures moved and mingled, unhindered by boundaries of the kind erected much later by imperial powers. From one island to another they sailed to trade and to marry, thereby expanding social networks for greater flows of wealth.“

Epeli Hau'ofa, *Our sea of islands*, 1994

Vom 21. bis 22. November 2019 fand am Institut für Europäische Ethnologie an der Universität Wien ein internationaler Workshop unter Leitung von Sarah Nimführ und Greca N. Meloni statt. Das Thema „Anthropology of islands“ brachte ein vielseitiges und dichtes Programm an interdisziplinären Vorträgen mit sich, das mit der Keynote von Regina Römhild (Berlin) und abwechslungsreichen Begleitveranstaltungen wie einer Fotoausstellung, einer Museumsführung

und einem gemeinsamen Abendessen ergänzt wurde. Neben der historisch-empirischen, theoretischen und methodischen Reflexion war die Vernetzung von Wissenschaftler*innen, die sich in ihren aktuellen Projekten mit Inseln beschäftigen, Ziel des Workshops. Inwieweit spielt die Insel eine Rolle in unserer Forschung? Auf welche Konzepte beziehen wir uns, um die Insel zu theoretisieren? Welche Zuschreibungen von Inseln gibt es? Diesen und weiteren Fragen näherten sich die Teilnehmer*innen innerhalb des eineinhalbtägigen Workshops im Rahmen verschiedener Formate an.

Der Workshop fand am Institut für Europäische Ethnologie statt, wo die Fotoinstallationen zum Kiribati-Archipel und zu Rarotonga temporär Station machten. Sie zeigten eindrucklich, wie Menschen auf Kiribati und Rarotonga vom Klimawandel betroffen sind, welche Anpassungsmaßnahmen sie entwickeln und welche Strategien sie verfolgen, um Abwanderung zu vermeiden. Fotografiert wurden die Bilder von der Fotografin Barbara Dombrowski; die Texte stammen von der Kieler Ethnologin und Geografin Silja Klepp.

Sarah Nimführ (Wien) eröffnete den Workshop mit einem einführenden Vortrag in die Island Studies. Sie skizzierte die Anfänge dieser Forschungsperspektive und gab Einblick in verschiedene Konzepte zur Theoretisierung und Analyse von Inseln, angefangen von „Nissology“ (McCall 1996), „Insularität“ (Hay 2006) und „islandness“ (Baldacchino 2004) bis hin zu jüngeren relationalen Konzepten wie „archipelagic thinking“ (Pugh 2013), „aquapelago“ (Hayward 2012) und „islandscape“ (Nimführ/Otto 2020). Im Anschluss fand eine vertiefende Lektüre zweier Texte aus den Island Studies statt, nämlich des Aufsatzes *Thinking with the archipelago. Contemplating Island Relations* (2013) vom Humangeografen und langjährigen Inselforscher Jonathan Pugh und des Textes *Envisioning the archipelago* von Elaine Stratford, Godfrey Baldacchino u. a., anhand deren das archipelagische Konzept diskutiert wurde.

Anschließend gaben insgesamt acht Teilnehmende aus den Disziplinen Europäische Ethnologie, Kulturanthropologie, Soziologie, Romanistik und Literaturwissenschaften Einblick in ihre aktuellen Inselforschungen, die im Rahmen von Peer-Kommentaren und kurzen Diskussionsrunden reflektiert wurden.

Im ersten Vortrag zeigte *Martina Giuffrè* (Parma), wie die weibliche Migration nach Italien und Spanien seit 1979 zu einer

Domestifizierung oder „Feminisierung“ des kapverdischen Raums geführt hat. Das System der „Ko-Mutterschaft“ zwischen biologischen Müttern und Pflegemüttern (repräsentiert durch Tanten, Großmütter etc.) nahm den Charakter einer „transnationalen Mutterschaft“ zwischen den Frauen, die blieben, und denen, die migrierten, an. Giuffrè schlussfolgerte, dass sich durch die migrierten Frauen die Inseln für eine transnationale Welt öffneten.

Laura Linzmeier und *Jonas Hock* (beide Regensburg) zeigten anschließend am Beispiel Sardinien, dass die Verwendung einer inselspezifischen Identität für politische Unabhängigkeitsbestrebungen und sprachliche Vereinheitlichungstendenzen im Widerspruch zur historisch gewachsenen Komplexität der Insel steht. Sie argumentierten, dass sich aufgrund von Migrationsbewegungen in den vergangenen Jahrhunderten nicht nur die Sprachen Latein, Katalanisch, Spanisch, Italienisch und Sardisch überlagerten, sondern dass das Sardische selbst als ein Oberbegriff für mehrere lokale (Insel)Varianten diene, deren „Sardizität“ teilweise umstritten sei.

Im Anschluss fand der erste Round Table von insgesamt drei interaktiven Diskussionsrunden des Workshops statt. Zunächst in Kleingruppen, dann im Plenum, diskutierten die Teilnehmenden die Frage, welche Rolle die Entfernung zum Festland hinsichtlich der historischen, ökonomischen und sozialen Entwicklung von Inseln spielt und welche Unterschiede in geografischen Regionen zu verzeichnen sind. In der Diskussion wurden die Begriffe „Festland“ und „Distanz“ dekonstruiert, die Relationalitäten von Geschichte, Modernisierung und Kommunikation angesprochen und Macht- sowie Abhängigkeitsverhältnisse von zu einem Festland zugehörigen Inseln oder sich in Festlandnähe befindlichen Inseln thematisiert.

Der erste Workshoptag schloss mit der Keynote *Islands as political laboratories: Crete and the European imagination of the Mediterranean* von *Regina Römhild* (Berlin), die zugleich im Rahmen des wöchentlichen Institutskolloquiums stattfand. Römhild argumentierte, dass Mittelmeerinseln als politische Labore zu verstehen seien, die sich der Grenz- und Identitätsarbeit widmen. So stellte sie fest, dass widersprüchliche Vorstellungen von Zugehörigkeit sowie sich überschneidende transmaritime, transnationale, transkontinentale Mobilitäten und Beziehungen in verschiedene hegemoniale Narrative der nationalen und europäischen Einheit eingreifen würden. Daher

schlug sie vor, „Inseln als heuristisches Prinzip mitzudenken“, um statische geopolitische Geografien produktiv zu dezentrieren.

Der nächste Tag startete mit zwei Präsentationen von Workshopteilnehmenden. *Gaspare Messina* (Cagliari) gab Einblick in die Art und Weise, in der die Inselhaftigkeit („islandness“) Sardinien die Kontakte zwischen der ansässigen Bevölkerung und kulturell diversen Neuankommenden beeinflusst hat. Er erörterte, wie und ob das Konzept der „islandness“ dazu beiträgt, die Vorstellungen von Gastfreundschaft und Andersartigkeit zu prägen. Darüber hinaus analysierte Messina, wie sich Gastfreundschaft mit dem Thema der transnationalen Migrationen und Geflüchteten überschneidet, was sich besonders auf die jüngere Geschichte der Insel auswirkt.

Am Beispiel ihrer Forschung über Recht-auf-Stadt-Bewegungen in Venedig zeigte *Cornelia Dlabaja* (Wien) im zweiten Vortrag des Tages, wie die venezianische Bevölkerung vor dem Hintergrund von jährlich über 24 Millionen Besucher*innen ihr Recht auf die Inselstadt zurückfordert. Sie erörterte die Phänomene der durch den Massentourismus transformierten Alltagspraktiken und Räume der venezianischen Bewohner*innen und stellte ihre Lebensbedingungen, die Auswirkungen auf Wohnen und Arbeiten, Diskurse über Sorge-tragen (aus der englischsprachigen Care-Debatte kommend) für die Stadtgemeinschaft sowie die Entwicklung sozialer Bewegungen und lokaler Initiativen, die um Raum und kommunale Infrastrukturen in der Stadt kämpfen, in den Mittelpunkt.

Den beiden Vorträgen folgte ein weiterer Round Table. Abermals setzten sich die Teilnehmenden zuerst in Kleingruppen mit einer Frage auseinander, die im Anschluss im Plenum diskutiert wurde: Welche Selbstzuschreibungen der Insel und Prozesse des „Islanding“ als Pendant zum „Othering“ können beobachtet werden? In der Diskussion wurde der Einfluss von globalen Kreativindustrien und der Tourismusbranche als wirkmächtiger Repräsentationsfaktor von „islandness“ aufgegriffen, die sich häufig des Klischees der sorgenfreien Sonneninsel als Ort der Entspannung bedienen. Dabei wurden Fragen der Involviertheit der lokalen Inselbevölkerung in diese Repräsentationsprozesse, aber auch Versuche dieser, sich die Insel(n) wieder anzueignen, erörtert. Self-Othering-Phänomene von Insel zu Insel oder zwischen Insel(n) und Festland fanden ebenfalls Erwähnung.

Der zweite Teil des Vormittags wurde von *Corinna Angela Di Stefano* (Konstanz) eröffnet. Sie gab einen Einblick in die Politisierung von Insularität („insularity“) im Prozess der Ethnisierung auf der kolumbianischen Insel San Andrés (SAI). Dabei zeigte sie auf, dass die Insularität zunächst eine grundlegende Ressource für die Abgrenzung von den ankommenden kontinentalen Kolumbianer*innen war, die das ethnische Selbstverständnis der sogenannten Raizales nährte. Im Gegensatz dazu habe die Insularität heute ihre Eigenschaft als ethnisches Kennzeichen bzw. Argument verloren und werde eher in ihrer Funktion erwähnt, die transkulturelle Bevölkerung als gemeinsamen Nenner zu vereinen und zu befrieden.

Im Rahmen seines Vortrags schlug *Francesco Bravin* (Mailand) den Begriff „ethnopoises“ für den kollektiven Prozess der Herausbildung einer kulturellen Identität vor, die einer bestimmten sozialen Gruppe gemeinsam ist, und zwar durch Diskurse und Performances, die die Zugehörigkeit der Mitglieder dieser Gruppe verifizieren und aktualisieren. Er verglich die Seychellen und die Cinque Terre, indem er auf Ähnlichkeiten in den lokalen Identitätsdiskursen verwies und kontrastierte, wie die beiden Regionen mit ihrer Abgeschiedenheit umgehen: Bravin stellte fest, dass die Seychellen dazu neigen, ihre kulturelle Vielfalt zu betonen, während die Cinque Terre im Landesinneren dazu tendieren, ihre jahrhundertelange Isolation in eine Inselhaftigkeit umzudeuten, als ob sie tatsächlich Inseln wären.

Als abwechslungsreiches Intermezzo stand nach diesem erkenntnisvollen Vormittag der Besuch der geführten Ausstellung *Südsee: Begegnungen mit dem verlorenen Paradies* im Weltmuseum Wien an. Die Ausstellung gab Einblick in die ereignisreichen Begegnungen auf den pazifischen Inseln, die sowohl von Wertschätzung und Respekt als auch von Konflikten und Widerständen aufgrund der jahrhundertelangen Einmischung von außen geprägt waren.

In Anschluss an den Museumsbesuch fand der dritte Round Table des Workshops statt. Die Teilnehmenden gingen der Frage nach, ob und wie zwischen Archipelen und einzelnen Inseln hinsichtlich ihrer insularen Identitätskonstruktionen unterschieden wird. In Bezug auf Epeli Hau'ofas *Our sea of islands* wurde das Meer als konvektives Element zwischen individuellen Inseln und Inselgruppen definiert. Eine Unterscheidung zwischen beiden Inseltypen wurde verworfen, stattdessen wurde auf das dynamische Netzwerk von

Inseln verwiesen, unabhängig davon, ob diese einem Staatenverband untergegliedert sind oder einem geografischen Raum, wie beispielsweise dem Mittelmeer oder Ozeanien.

Den Nachmittag rundete *Bernhard Fuchs* (Wien) mit einem Vortrag über die Repräsentation des pazifischen Insellebens im Disneyfilm *Moana/Vaiana* ab, mit dem die Regisseure Robert Flahertys Film *Moana* von 1926 Tribut zollen wollten. Fuchs veranschaulichte anhand diverser Filmausschnitte die Bemühungen des Films, sich mit ethnografischem Wissen auseinanderzusetzen, um exotische Darstellungen der Menschen zu vermeiden. Dies scheint mit der Tendenz zusammenzuhängen, so Fuchs, die wirtschaftliche Last der Repräsentation auf sich zu nehmen, um den Menschen, die Disney in seinen Geschichten anspricht, eine Stimme zu geben.

Der Workshop schloss mit einer evaluierenden Diskussionsrunde. Auf Grundlage der Beiträge der Teilnehmenden und Inputs der Organisationsverantwortlichen sowie basierend auf den Diskussionsergebnissen aus den interaktiven Gruppenrunden wurde in der Auswertungs- und Abschlussitzung diskutiert, ob sich das analytische Konzept des archipelagischen Denkens für die Forschungen als brauchbar erweist und inwieweit wir dieses weiterdenken können.

Der Workshop war eine gelungene Veranstaltung, der die Vielfalt von Themen und Feldern der Island Studies anschaulich zur Geltung gebracht hat und Anregungen für mögliche Theoretisierungen eigener Inselforschungen bieten konnte. Die Beiträge erscheinen in einer Special Issue des *Island Studies Journal* mit dem Titel *Representing islands, producing islandness. Rethinking identities, mobilities, and relations in island research* unter Gastherausgeberinnenschaft von *Sarah Nimführ* und *Greca N. Meloni*. Die Autorinnen und Autoren beschäftigen sich im Zuge des „decolonial shifts“ mit der Frage, wie Inseln in Forschungen repräsentiert werden und wie „islandness“ von Forscher*innen (mit-)produziert wird. Aktuelle Forschungsdesigns sowie Forschungsperspektiven und -positionalitäten sollen reflektiert und analysiert werden, um der Dominanz der Außenperspektiven auf Inseln eine insulare Innenperspektive entgegenzusetzen und gleichzeitig weder die Insel zu essentialisieren, noch westliche Perspektiven zu reproduzieren.

**Bericht zur 12. Jahresmitgliederversammlung des Vereins
netzwerk mode textil e. V. mit anschließendem Offenem Forum,
26. September 2020 von 10 bis 18 Uhr, Online-Konferenz
via BigBlueButton**

Die jährliche Mitgliederversammlung des Vereins netzwerk mode textil (nmt) fand heuer aufgrund der andauernden Covid-19-Pandemie als mehrstündige Videokonferenz statt. Ursprünglich war geplant, die Versammlung wie immer über mehrere Tage mit großzügigem Rahmenprogramm abzuhalten. Angesetzt war die Tagung für 21. bis 24. Mai 2020 in Zürich, Luzern und St. Gallen. Anfang März erfolgten wegen der mit der Verbreitung des Corona-Virus einhergehenden Risiken die Absage des Events in der Schweiz sowie die Bekanntgabe des Ersatztermins, 26. September, und des alternativen Veranstaltungsorts, Hochschule für Technik und Wirtschaft (HTW) in Berlin. Mitte Juni wurde vom Vorstand schließlich entschieden, die Versammlung in digitaler Form abzuhalten. In diesem Bericht ist festgehalten, wie sich Planung und Umsetzung gestalteten: Im August gab der Vorstand in einem ausführlichen und erklärenden Schreiben bekannt, dass für die Videokonferenz das Open-Source-Webkonferenzsystem BigBlueButton (BBB) verwendet wird, um Daten- und Rechtssicherheit zu gewährleisten. Darin wurde auch angesprochen, dass Abstimmungen möglich sind – allerdings nicht geheim. Um technische Probleme tunlichst zu vermeiden, wurden die Mitglieder vorab zu einem einstündigen BBB-Probetermin, zwei Wochen vor der eigentlichen Versammlung, eingeladen. Zudem wurde die Benutzung von BBB vorweg in einer Aussendung detailliert erklärt.

Die digitale Zusammenkunft startete am Samstag, den 26. September, mit der Vereinssitzung. Um 10 Uhr vormittags war der Beginn angesetzt. Der Zutritt war ab 9.30 Uhr via Link mit Zugangscode möglich. Durch den vorangegangenen Informationsfluss war es einfach, sich einzuloggen. Positiv überrascht hat die übersichtliche Benutzeroberfläche des Konferenzsystems. Neben der Teilnehmer*innenliste, einem Gruppenchat und den jeweils via Videoübertragung sichtbaren Teilnehmerinnen und Teilnehmern war ein Bereich zur Präsentation von PDF-Dateien reserviert.

Als technischen Support begleitete Sebastian Homer, extern und eigens von der HTW Berlin engagiert, die Versammlung. Es zeigte sich schnell, dass seine Anwesenheit und die telefonische Erreichbarkeit sehr zum Gelingen beitrugen. Ausgerechnet die Protokollantin hatte keine Tonübertragung, dadurch verzögerte sich der Start um 15 Minuten.

Moderiert wurde die Versammlung von der ersten Vorstandsvorsitzenden des nmt, Elisabeth Hackspiel-Mikosch (Akademie Mode und Design Düsseldorf, AMD); Dorothee Haffner (HTW Berlin) fungierte als Präsentatorin. Die beiden Frauen haben zudem die Hauptverantwortung bei der Organisation und Umsetzung der digitalen Veranstaltung getragen.

Die Tagesordnung mit Zeitplan und themenspezifische Tischvorlagen waren im Vorfeld via Mail an alle Mitglieder versendet worden. Außerdem begleiteten und veranschaulichten vorbereitete PDF-Folien den Ablauf. Über die Dauer der Vereinsversammlung von 10 bis 15 Uhr schwankte die Zahl der Teilnehmenden zwischen 40 und 50.

Alle Teilnehmerinnen und Teilnehmer, die nicht selbst vortrugen, schalteten ihre Mikrofone und Kameras aus. Neben der Beteiligung via Vidocall gab es die Möglichkeit, das Gesprochene im Gruppenchat zu kommentieren. Teilweise wurden diese Kommentare von der Moderatorin, Präsentatorin und/oder den aktiven Rednerinnen aufgegriffen und einbezogen. Dieser Ablauf hatte den vorteilhaften Effekt, dass sich wenige Unterbrechungen durch längere Wortmeldungen ergaben und die Konferenz sehr strukturiert funktionierte.

Wie sehr Strukturierung und Abläufe Corona-bedingt neu zu denken und organisieren waren, zeigte auch das Abstimmungsvorgehen. Wie bereits angekündigt worden war, konnten Abstimmungen via BBB nicht geheim vorgenommen werden konnten. Es stellte sich allerdings heraus, dass nur die Präsentatorin Dorothee Haffner die persönliche Wahl via Wahltool sehen konnte. Der Einfachheit halber wurden die Repräsentantinnen und Repräsentanten von Institutionen sowie Teilnehmerinnen und Teilnehmer mit Stimmübertragungen gebeten, via Chat abzustimmen; zwar kein optimaler Sachverhalt, aber unter den gegebenen Umständen akzeptabel.

Obwohl die digitale Vereinssitzung insgesamt gut organisiert war, kam es in puncto Zeitmanagement zu Problemen. Um den verspäteten Start auszugleichen, wurde die erste geplante Pause geopfert.

Schließlich gab es mit Verspätung doch eine kleine Pause. Es zeichnete sich dann relativ schnell ab, dass die einstündige Mittagspause nicht eingehalten werden würde. Schlussendlich wurde diese beinahe zwei Stunden später durch eine kurze Pause ersetzt.

Vor der Pause wurde der offizielle, vereinspezifische Teil beendet, danach ging es von 15 bis 18 Uhr mit dem Offenen Forum weiter.

Innerhalb des Offenen Forums hielten Vereinsmitglieder sechs Kurzvorträge, immer hinterlegt mit PDF-Präsentationen, die von 30 bis 40 nmt-Mitgliedern verfolgt wurden. Jeweils danach war Zeit für Fragen und Anregungen.

Eröffnet wurde die Vortragsreihe von Renata Stauss (The American University in Paris, AUP) und Franziska Schreiber (Universität der Künste Berlin, UDK) zum Thema Modebildung: Dimensionen, Kontext und Zukunft. Es handelt sich dabei um ihr gemeinsames Forschungsprojekt – Work in Progress – mit dem Fokus auf der Frage „Wie wird Mode heute und in Zukunft gelernt und gelehrt?“. Diese Fragen rund um Modebildung und Modeerziehung beschäftigt die beiden Professorinnen in globalen Kontexten. Ausgehend von ihrem Projekt wurden bereits einige Aktionen gesetzt, wie der gemeinsame Podcast Fashion is a great teacher oder das internationale und inklusive Online-Event Digital Multilogue on Fashion Education mit Workshops, das von den beiden Referentinnen organisiert und moderiert worden war. Einige Mitglieder des nmt hatten tags zuvor daran teilgenommen und zeigten sich davon begeistert.

Ein weiterer Höhepunkt des Forschungsprojekts wird die Fashion Education Conference in Paris sein, aktuell für Oktober 2021 angesetzt. Diese Veranstaltung ist ebenfalls inklusiv und international ausgerichtet und zielt darauf ab, dass sich Expertinnen und Experten zur Thematik austauschen und global vernetzen. Die beiden Referentinnen gaben Einsicht in ein beeindruckendes, umfangreiches Projekt mit großartigem Output.

Als Nächstes sprach Sophia Quien-Parimbelli, Studentin an der HTW Berlin, über ihre Bachelorarbeit: Sie untersucht ein Farbrezeptbuch aus dem historischen Archiv der HTW auf seinen kultur- und textilhistorischen Quellenwert. Sogenannte Farbrezeptbücher sind eine Unterart von Stoffmusterbüchern mit eingeklebten Stoffmustern und den Rezeptangaben der Textildruckfarbe. Mit technischen Details brachte Quien-Parimbelli den Zuhörerinnen und

Zuhörern den Inhalt des Rezeptbuches und dessen Quellenwert in Bezug auf Färbe- und Textildruckverfahren sowie Webarten, Designs und Materialien näher.

Jana Haase präsentierte verschiedene Digitalisierungsprojekte für die Bilddatenbank des Lette-Vereins Berlin. Besondere Aufmerksamkeit bekam dabei die umfangreiche Sammlung von Trachten- und Modeabbildungen von Fritz Schlesinger.

Einblick in die Vorbereitungen zu ihrer Ausstellung *Claudia Skoda. Dressed to Thrill* gab Britta Bommert (Kunstabibliothek, Staatliche Museen zu Berlin). Die Ausstellung widmet sich der Strickdesignerin und Underground-Ikone aus Berlin und versucht, in Zusammenarbeit mit Claudia Skoda selbst, alle Aspekte ihres Lebens und die daraus resultierenden Einflüsse auf ihre Modedesigns zu beleuchten. Die spannende Konzeption lässt hoffen, dass es möglich ist, diese Ausstellung zu besuchen.

Weitere Einsichten in ein Work-in-Progress-Projekt gaben Ulrike Ettinger (Berlin) und Barbara Schrödl (Leipzig/Linz). Sie beschäftigen sich (noch) ohne institutionelle Anbindung mit Mode, Alltagskultur und dem textilen Erbe Rumäniens. Im Fokus stehen dabei die unterschiedlichen Interessen und Akteure im Bereich Mode und traditioneller Kleidung vom Ende der Sozialistischen Republik Rumänien bis heute.

Abschließend sprach Berit Mohr (Atelier für Kunst, Konfliktcoaching, Kultur, Frankfurt am Main) über ein mehrjähriges Bekleidungsprojekt, das sie in Zusammenarbeit mit einer Institutsambulanz einer psychiatrischen Klinik und der Kunsttherapeutin Silke Sporr-Knopf mit neun Klientinnen verwirklichte. Inspiriert wurde das Projekt von der Ausstellung *The Loveliest Girl in the World*, die auf der sogenannten Empowering Photography der finnischen Fotografien Miina Savolainen basiert und 2014 auf der Frankfurter Buchmesse das erste Mal in Deutschland gezeigt wurde. Im Zentrum des Projektes standen die Identitätsfindung sowie die Entwicklung und Stärkung der Persönlichkeit der Teilnehmerinnen über die Auseinandersetzung mit Kleidung und Körpergestaltung – also Empowering Costuming, wie Mohr es formulierte. Dafür entwarfen und schneiderten die Klientinnen selbst Kleidungsstücke. Drei Entwicklungsverläufe aus dem Projekt wurden als Beispiele gezeigt – ein toller und berührender Schlusspunkt der Veranstaltung.

Die verschiedenen vorgestellten, spannenden Themengebiete und die jeweiligen Herangehensweisen haben die Vielschichtigkeit des Interessensgebiets Mode und Textil wieder einmal verdeutlicht.

Die 12. Mitgliederversammlung des nmt war EDV-technisch und inhaltlich eine gelungene Veranstaltung. Ein besonderer Dank gilt den Organisatorinnen und allen Beteiligten, die eine Mitgliederversammlung mit Offenem Forum auch in Zeiten der Covid-19-Pandemie ermöglichten und diese bereits beim ersten Mal so gut umsetzen konnten. Einziger Wermutstropfen war die lange Dauer.

Die Online-Konferenz hat gezeigt, dass engagiertes Vereinsleben und der Austausch untereinander auch gut online möglich sind. Besonders die kurzen Einblicke in die Projekte von Mitgliedern haben Potenzial für kurze digitale Folgeveranstaltungen in regelmäßigen Abständen, die die überall verstreuten Mitglieder des nmt (noch) besser vernetzen können.

Die nächste Mitgliederversammlung findet, so ist zu hoffen, im Mai 2021 in Berlin statt, die geplante Versammlung in der Schweiz wird nach Möglichkeit im Mai 2022 nachgeholt.

MARIA RAID

„Der Hände Werk“, Ausstellung vom 16. März bis 3. November 2019 auf der Schallaburg, Niederösterreich

Tief in die Welt des Handwerks in Österreich führte die Sonderausstellung „Der Hände Werk“, kuratiert von Brigitte Felderer und Katrin Ecker, auf der Schallaburg von März bis November 2019. Über 600 Objekte von mehr als 60 LeihgeberInnen illustrierten in 23 Räumen Geschichte und Gegenwart des Handwerks, der Do-it-yourself-Bewegung und der vielfältigen Leistungsfähigkeit der menschlichen Hand.

Das Intro bestand aus einem Kunstprojekt von Andreas Bhend, der maschinell vorgefertigte Möbelbausätze von IKEA zu einem gänzlich anderen Möbelstück als vorgegeben zusammenbaut. Damit wurden die BesucherInnen gleich zu Beginn mit einer Kernaussage der Ausstellung konfrontiert: Selbst bei maschineller Vorfertigung sind

zur Endfertigung immer die menschlichen Hände erforderlich. Die Hand ist somit der Schlüssel zum Handwerk.

Die Hand diente folgerichtig in der Ausstellung auf vielfältige Weise als grafisches Symbol: Piktogramme wiesen den Weg und kennzeichneten interaktive Elemente wie Hands-on und den BesucherInnenkatalog, der von Lisa Noggler-Gürtler und Maria Prantl konzipiert und zusammengestellt worden war. 18 Zettel konnten in den Räumen von den Wänden genommen, gesammelt und am Ende der Ausstellung zu einem Büchlein gebunden werden. Die Anleitung zum Binden war neben vielen anderen praktischen (wie baue ich ein Vogelhäuschen aus Holz?) und künstlerischen (wie stricke ich LKW-Ersatzteile?) Hinweisen ebenso dabei.

Facettenreich wurde mit den BesucherInnen kommuniziert. Der Grafikdesigner Stefan Fuhrer setzte bei der Gestaltung unterschiedliche Farben ein, um die verschiedenen Textebenen (Haupt-, Bereichs-, Objekt- und Kindertexte) voneinander abzugrenzen. Alle Texte waren in zwei Sprachen (Deutsch und Englisch) verfasst. Handlungsanweisungen luden auf dem Weg durch die Ausstellung ein, selbst mit den Händen aktiv zu sein. Die Formulierung der Raumkapitel würde ich eher künstlerisch-philosophisch als informativ nennen, was dem neuesten Trend entspricht. Die Architektur war zweckmäßig, die Gestaltung setzte die Exponate je nach inhaltlicher und zeitlicher Ebene auf farblich zugeordnete Unterlagen. Denn von Beginn an wurden Exponate vom Mittelalter bis in die Gegenwart gleichwertig nebeneinandergestellt. Dies unterstreicht die zweite Hauptaussage der Kuratorinnen, nämlich dass unsere moderne Gesellschaft ohne Handwerk nicht denkbar wäre. Daher wurden heutige Handwerksbetriebe samt ihren Produkten korrespondierend zum jeweiligen Raumthema und stellvertretend für eine bestimmte Sparte in sogenannten Meisterporträts vorgestellt. Ausgewählt waren Betriebe aus Niederösterreich oder, wenn dort nicht vorhanden, aus anderen österreichischen Bundesländern. Die Themen, die verhandelt wurden, waren vielfältig und stellten das Handwerk als Teil einer modernen Wirtschaftssparte dar.

Den Anfang machten jedoch Exponate wie ein Diorama der Werkstatt des Hl. Joseph als Zimmermann aus dem Volkskundemuseum Wien. Dieses Narrativ der vormodernen Idylle, in der das Handwerk als Teil der christlichen Welt und der Handwerker als

glücklicher Mensch interpretiert werden, wurde dann aber nicht weiter verfolgt.

Ein nächster Themenbereich bot einen Blick in die Neurowissenschaft und machte bewusst, wie sehr unsere Hände mit ihren 17.000 Fühlkörpern mit dem Gehirn verbunden sind. In mehreren Hands-on konnte man den eigenen Tastsinn auf die Probe stellen. Gut gefüllt war in diesem Ausstellungsbereich eine Wand, auf der BesucherInnen niederschreiben konnten, was ihre Hände meisterhaft können.

Ein Kapitel war dem Werkzeug als Verlängerung der menschlichen Hand gewidmet. Ohne Werkzeug kann der Mensch wenig herstellen. Ein Raum voll unterschiedlicher Zangentypen demonstrierte die nahezu unbegrenzte Vielfalt und Ausdifferenzierung dieses Werkzeugs. Das Thema Design zog sich durch die ganze Ausstellung, wurde aber in seiner Bedeutung für das Handwerk nicht näher erklärt. Im Meisterporträt vorgestellt wurde hier der Designer Clemens Auer, der alltägliche Produkte des Handwerks wie beispielsweise eine Pinzette optimiert.

Prominent in Szene gesetzt waren Kunsthandwerker wie Silber- und Goldschmiede und Seidenweber mit ihren Werkzeugen und Produkten. Traditionsbetriebe wie Jarosinski & Vaugoin und Köchert werden oft als „die letzten Meister ihres Faches“ bezeichnet und definieren sich auch über Repliken berühmter Werke wie beispielsweise der Saliera oder der Sisi-Sterne.

Der Raum zum Thema „Zünfte“ war tapeziert mit Auszügen aus Telefonbüchern, um zu zeigen, wie viele Menschen eine Handwerksbezeichnung als Familiennamen tragen. Diese gehen vermutlich auf die Berufe ihrer Vorfahren zurück. Exponate wie Geburtsbriefe, sogenannte Wander-, Aufding- und Freisprechbücher, Zunfttruhnen u. a. m. gaben Einblick in das Wesen einer Zunft. Dabei wurde ebenso vermittelt, dass es zeitgleich auch Berufe und Tätigkeiten gab, die nicht in einer Vereinigung organisiert waren, zum Beispiel die Rastelbinder und Störer.

Die Kapelle, in der sich das Hochgrab des Hans Wilhelm von Losenstein von 1587 befindet, war als eine Art „Wunderkammer“ mit Meisterstücken aus vergangenen Jahrhunderten bis zur Gegenwart gestaltet. Hinter diesen besonderen Stücken stehen Wissen und Routine eines Meisters. An einer Hörstation ließ Nik Hummer

HandwerkerInnen zu Wort kommen, die er zu Hierarchien und Autoritäten, zu körperlicher Züchtigung, zu den Ansprüchen an die Qualität der Arbeit und zum Scheitern befragt hatte. Hier wurde klar, dass es auch heute noch Problemzonen in handwerklichen Betrieben gibt, die aus der Ausnutzung eines Abhängigkeitsverhältnisses resultieren. Auf die Gefährlichkeit des Handwerks, den Arbeitsschutz und Unfallrisiken wurde nicht näher eingegangen und es erhob sich generell die Frage, ob ein Lehrling, der Missstände in seinem Lehrbetrieb erleben muss, sich in dieser Ausstellung wiederfindet. Erhebungen, wie sie beispielsweise der Lehrlingsmonitor der Österreichischen Gewerkschaftsjugend liefert, hätten einen vertiefenden Einblick in die Situation von DienstnehmerInnen in Handwerksbetrieben geben können.

Ausgewählte Regional- und Heimatmuseen, in denen Traditionen und Wissen einstiger Berufe bewahrt werden, wurden affirmativ vorgestellt, ohne näher auf ihre Konzepte einzugehen. Als Initiative zur Förderung von Handwerk im 21. Jahrhundert war der Werkraum Bregenz mit Kurzvideos zum Thema „handgemacht“ vertreten.

Die Arbeit der Hand verbindet KünstlerIn und HandwerkerIn. Demonstriert wurde diese Aussage an Exponaten aus dem Material Ton. Werke der berühmten KeramikerInnen Lucie Rie und Kurt Ohnsorg standen neben gewöhnlichen keramischen Gebrauchsgegenständen aus einer unbekanntem Töpferwerkstatt in einer Vitrine. Der von der Künstlerin Marie Janssen gestaltete und aus Kacheln gebaute „Tuchofen“ erhielt seine Brennkammer von einem Hafner, der das Handwerk des Ofensetzers gelernt hat.

Ton wurde weiters als Rohstoff vorgestellt, der von Handwerk sowie Industrie (Zahnmedizin, Elektro- und Automobiltechnik, Sanitärbereich etc.) genutzt wird. Eine Taststation ließ den Unterschied zwischen diversen keramischen Gefäßen, der durch verschiedenes Ausgangsmaterial, unterschiedliche Fertigungstechnik und Brenntemperatur erzeugt wird, haptisch klar werden.

Die Industrialisierung hat Berufe stark verändert. Der Wandel vom Handwerk zur Fabrik (arbeitsteiliges Arbeiten, Verringerung des körperlichen Einsatzes, Technisierung usw.) wurde anhand der Geschichte der Textilfabrik Hackl & Söhne gestreift.

Die durch Digitalisierung und Globalisierung hervorbrachte vierte industrielle Revolution bietet neue Technologien und

Vermarktungsmöglichkeiten auch für das Handwerk: Die Maschine wird nun zur verlängerten Hand des Menschen. Dem folgend wurde das Handwerk in der Ausstellung durchwegs als innovativ und zukunftsbildend dargestellt und die neuen Chancen der Nutzung von Computer und 3D-Drucker als positiv. Schließlich wird in einer post-handwerklichen Welt neben der perfekten seriellen Fertigung mitunter eine Fertigung inklusive Unregelmäßigkeiten wie im Handwerk angestrebt, was eine Reihe von leicht voneinander abweichenden Vasen aus recyceltem Kunststoff, gefertigt im Studio Artefact, in der Ausstellung verkörperte. Digitale Kompetenz in Verbindung mit manuellem Können stellte sich den BesucherInnen anschaulich dar in einer handförmigen Sitzskulptur der Ausstellungsarchitekten Michael Wallraff und René Waclavicek, die als Exponat sowie auch als Ruhemöbel genutzt werden konnte.

Seit 2017 steigen die Lehrlingszahlen in Österreich wieder an. In Niederösterreich haben sich laut einer Statistik der Wirtschaftskammer im Jahre 2019 16.811 Jugendliche (das sind 15,4 Prozent) für eine Lehre entschieden. Mit Blick auf den wichtigsten Kooperationspartner der Ausstellung, die Wirtschaftskammer Niederösterreich, erhärtete sich die Vermutung, dass durch diese Ausstellung das niederösterreichische Handwerk in einem positiven Licht präsentiert werden sollte. Der Blick lag auf der gestaltenden Hand mit ihren kreativ-künstlerischen Fähigkeiten und die Präsentationen gaben der Ausstellung „Messecharakter“. Kritische Aspekte in Geschichte und Gegenwart wurden nur gestreift.

Auch andere relevante Fragen blieben ausgespart: Der Aspekt des Konsumentenschutzes fehlte gänzlich. Denn Normen (europäische und nationale) spielen eine wichtige Rolle in einer verbraucherorientierten Gesellschaft. Die ProduzentInnen haben sich nach vorgeschriebenen Regelungen zu richten und die KundInnen können die vereinbarte handwerkliche Leistung daran messen. Diskursive Fragen nach dem Geschlecht von Handarbeit, nach dem Nachhaltigkeitsgedanken, der hinter der Do-it-yourself-Bewegung steht – und auch nach deren Leistbarkeit –, wurden vorrangig über die Werke von KünstlerInnen gestellt: Das Werk von Claudia Märzendorfer, die einen LKW-Motor aus Wolle strickte, hinterfragte die Unterscheidung von männlicher und weiblicher Arbeit. Dem Trend zu folgen, etwas mit den eigenen Händen zu schaffen, mussten sich Frauen und

Männer zu jeder Zeit leisten können: Die Strickerin Veronika Persché experimentierte mit Materialien und bot Strickworkshops an.

Beispiele für Werke aus Recycling-Materialien und eine Einladung dazu, Bilder persönlich geschaffener Werke auf Instagram zu veröffentlichen, standen am Ende der Schau und boten weitere Anstöße für die eigene Kreativität. Zur Ausstellung erschien ein sechsbändiger Katalog.

Die Schau schloss mit offenen Fragen: Wie geht es mit dem Handwerk weiter? Regionale Initiativen fördern das Image, doch was tun, damit Arbeitstechniken und Materialien nicht in Vergessenheit geraten? Welche rechtlichen Voraussetzungen braucht das Handwerk, um Bestand und Qualität zu sichern? Hat ein handwerklich aufwendiges Produkt gegen Massenware heute eine Chance? Mit einem Blick auf Literatur und Initiativen in Niederösterreich wie Let's Walz (kostenloses vierwöchiges Auslandspraktikum für Lehrlinge) und ohne Prognosen wurden die BesucherInnen – rezente Entwicklungstrends im traditionellen Handwerk entsprechend – eher nachdenklich entlassen.

CLAUDIA PESCHEL-WACHA

**„Tracht. Eine Neuerkundung“, Ausstellung vom 15. Mai bis
22. November 2020 im Tiroler Volkskunstmuseum, Innsbruck**

Unter dem Titel „Tracht. Eine Neuerkundung“ zeigte eine Sonderausstellung vom 15. Mai bis 22. November 2020 im Innsbrucker Volkskunstmuseum die Entdeckung der alpinen Tracht seit 1900 und gab ein Update über aktuelle Wissensbestände zu diesem Thema. Sie spürte dem „Unbehagen am Trachtigen“ nach, das bei dieser Kleidung nicht nur in politischen Kontexten mitschwingt. Die Ausstellung ging aus dem Forschungsprojekt „Tiroler Trachtenpraxis im 20. und 21. Jahrhundert“¹ hervor, das in Kooperation der Tiroler

1 Weitere Informationen und eine Publikationsliste zum Projekt: <https://www.uibk.ac.at/geschichte-ethnologie/ee/trachten.html> (Zugriff: 2.6.2020).

Landesmuseen mit der Universität Innsbruck von 2014 bis 2019 durchgeführt worden war, und präsentierte Ergebnisse daraus. Kuratiert wurde sie von Reinhard Bodner, der auch maßgeblich am Projekt zur Tiroler Trachtenpraxis beteiligt war.

Die Ausstellung begann mit einer lebensgroßen hölzernen Trachtenfigur, die neben dem Eingang postiert war. Besucher*innen, die schon einmal im Tiroler Volkskunstmuseum – oder auch im Volkskundemuseum Graz² – waren, erkannten diese Art von Figur. Ähnliche stehen in den Trachtensälen dieser Museen, wo auch diese eine Figur normalerweise aufgestellt ist. Ihre Kleidung ist aufwendig gearbeitet, mit teuren Materialien. Ein flüchtiger Blick auf die Beschriftung legt offen: Das ist eine Lechtalerin in ihrer typischen Tracht. Oder, frei nach René Magritte: Das ist keine Lechtalerin. Das Gesicht der Figur war nämlich weder erdacht noch nach dem Vorbild einer Frau aus dem Lechtal gearbeitet worden. Es zeigt Gertrud Pesendorfer. An der Wand gegenüber waren die wichtigsten Stationen in Pesendorfers Lebenslauf zusammengefasst: Hörerin an einigen Universitätskursen, Hausfrau und Mutter, Verwaltungs- und Kanzleihilfskraft im Volkskunstmuseum, selbstständige Trachtenberaterin, Reichsbeauftragte für Trachtenfragen und Leiterin der „Mittelstelle Deutsche Tracht“. Im Eingangsbereich waren also bereits die Eckpunkte der Ausstellung abgesteckt: Nichts ist, wie es auf den ersten Blick scheint. Hinter der Tracht und hinter dem Dirndl versteckt sich mehr als ländliche, regionale Kleidung. Bedeutungen, Vorstellungen, Ideen, Annahmen überlagern sich. Was ist Tracht überhaupt? Warum sind die Stoffe so kostbar? Weniger regional, vielleicht sogar modisch? Und welche Personen, Praktiken und Institutionen spielen in ihrer Formierung eine Rolle?

Die Ausstellung war in sechs Kapitel unterteilt. Sie begann mit der Wissenschaftsgeschichte der Erforschung von Tracht unter dem Schlagwort „Trachtenkunde“, woran die Trachtenerhaltungsbewegung seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert als Schnittpunkt zwischen Vereinen, Politik und Tourismus anschloss. Mit der Trachtenerneuerung

2 Katharina Eisch-Angus (Hg.): Unheimlich heimisch. Kulturwissenschaftliche BeTRACHTungen zur volkskundlich-musealen Inszenierung (=Grazer Beiträge zur Europäischen Ethnologie, Sonderband). Wien 2016.

in der Zeit des österreichischen „Ständestaats“ (1934–1938), der Rolle von Gertrud Pesendorfer sowie des Nationalsozialismus in Österreich nach dem „Anschluss“ 1938 und der Mittelstelle Deutsche Tracht wurden Konzeptionen von Tracht zwischen Politik, Körperbildern, Geschlecht und Wirtschaft thematisiert. Die letzten beiden Abschnitte beleuchteten die weitere Wirkungsgeschichte der Trachtenpflege nach 1945 und die Rolle der Tracht heute.

Die optisch ansprechend gestalteten Ausstellungsräume waren architektonisch stark gegliedert, die einzelnen Abschnitte jeweils in eigenen Nischen untergebracht. Die Blickachsen waren dadurch – bis auf einzelne Objekte, die auf diese Weise hervorgehoben wurden – sehr eingeschränkt, die einzelnen Kapitel konnten von der Besucherin und dem Besucher unabhängig durchwandert werden. Zusammen mit den warmen Pastelltönen, die den Grundton bildeten, und der weichen, indirekten Beleuchtung entstand fast schon ein behaglicher Eindruck. Trachten als Objekte wurden sparsam gezeigt, wenn dann in großzügigen Vitrinen – im Gegensatz zum gedrängten Trachtensaal, der sich nur ein paar Räume weiter vom Sonderausstellungsbereich befindet – singular oder in zeitlicher Gegenüberstellung. Kontrastiert wurden die Textilien mit Bildern, Schriftmaterial und auch Videos, wobei einige Museumbestände zur Trachtenpflege hier erstmals gezeigt wurden.

Die erste Vitrine führte das vor Augen, wofür traditionelle Trachtenkunde lange gestanden hatte. Säuberlich aufgereiht und geordnet wurden verschiedene Hüte gezeigt. Hier präsentierte sich Tracht als exotisch, als Vielfalt von Formen und Materialien. Spannend war die fehlende herkömmliche Beschreibung der einzelnen Objekte, die Vitrine war nur generell beschriftet. Die Hüte waren eben nicht verortet, sie standen für sich. Nicht ins Bild der traditionellen Deutung wollte das Alter der gezeigten Stücke passen, sie reichten bis frühestens ins 19. Jahrhundert zurück. Neben der Vitrine lagen Karteikarten bereit. Bei diesen handelte es sich um Kopien der Inventarkarten und Karten mit weiteren Informationen und weiterführenden Fragen. Fotos erlaubten eine Zuordnung dieser Karten zu den Objekten, die Besucher*innen konnten selbst zu Forschenden werden und sich mit den Dingen beschäftigen. Damit wurde auch die Konstruktion von Zuschreibungen – Alter, Bezeichnung, Herkunft, Beschreibung – erlebbar. Die Fragen stammten zum Teil von Gertrud Pesendorfer

selbst, ihr fiel die Diskrepanz zwischen den Zuschreibungen an die Objekte und den Informationen aus anderen Quellen auf, die ihr zur Verfügung standen und ein weniger einheitliches und streng lokal geordnetes Bild zeichnen. Neben dieser Vitrine zeigten Abbildungen und Dokumente, wie zu Beginn des 20. Jahrhunderts über Tracht geforscht worden war: Ältere Darstellungen wie Motivbilder waren ebenso als Quelle genutzt worden wie Trachtenteile, die gesammelt worden waren. Den Hüten gegenüber hingen als Spiegelung Formen an der Wand, mit denen Filz- oder Lodenstoff in die richtige Fassung gebracht wird bzw. auf denen die Hüte präsentiert werden können. Ein Interview mit einem zeitgenössischen Hutmacher ergänzte die Darstellung und zeigte, wie diese Formen weiterhin produziert werden, für wen und mit welchen – auch global verhandelten – Materialien.

Bildschirme mit O-Tönen und Bildern begleiteten durch die Ausstellung, sie brachten verschiedene Stimmen ein und öffneten weitere Zugänge. Hier sprachen verschiedene Personen über ihre Beziehung zu Tracht und zeigten auf, dass es sich um Dinge handelt, die getragen, geerbt, produziert und umgearbeitet werden, denen Bedeutungen zugewiesen und die in privaten Kleiderkästen aufbewahrt werden.

Der Kontrast zwischen einer erneuerten – und damit vertraut wirkenden – Tracht und Stücken, die nicht mehr getragen werden, in einer Vitrine, leitete zur Frage über, wie und in welchen Diskursen Trachten ab 1900 formiert wurden. Während die eine Tracht heute als Uniform für Marketenderinnen dient, finden sich die anderen Stücke aufgrund ihres zu dicken, wolligen, schweren Materials oder ihrer nicht mehr praktikablen Form nur mehr als Museumsbestände.

Im 19. Jahrhundert wurde Tracht mit einer neuen Bedeutung aufgeladen. Neue Bilder – sowohl Fotografien als auch in den Köpfen – wurden produziert, wie zeitgenössische Aufnahmen von ersten Trachten-Events zeigen. Die Tracht wurde zwischen Moderne und Tradition verankert, man glaubte sie zu erhalten und passte sie an neue Erfordernisse an. In einem Aufruf des Landesverbandes für Fremdenverkehr in Tirol von 1894 wird Besitzer*innen von Gasthäusern empfohlen, Trachten als Arbeitskleidung zu fördern, weil es den Erwartungen der Gäste entspricht und dem Tourismus förderlich ist. Mithilfe von Treffen, Bällen und Feiern wurden Tiroler*innen aufgefordert, diese Art von Kleidung zu schützen, bevor sie verschwände. Mit

diesen Wiederbelebungsversuchen wuchs der Wunsch nach Gewissheit: Was ist echt, was ist authentisch, welche Tracht ist „richtig“, welche „falsch“? Hier trat das Volkskunstmuseum als bewertende Instanz in Erscheinung. In der Ausstellung zeigten Briefe das Museum in einer beratenden Rolle. Drei Lodenjacken in einer Vitrine verwiesen auf den Ursprung eines Teils der Trachtensammlung des Museums: Dieser wurde von einem Trachten- und Kostümverleih angekauft, der über eine reiche Sammlung verfügte. Erst im Museum wurden die einzelnen Stücke zu lokalen Assemblagen zusammengestellt.

Der nächste Ausstellungsabschnitt wurde von einer Vitrine dominiert, in der zwei Trachten nebeneinander präsentiert wurden. Die Kleidungsstücke ähnelten einander, waren aber nicht gleich. Bei dem einen handelte es sich um ein historisches Objekt, das im Volkskunstmuseum gesammelt und archiviert, bei dem anderen um das erneuerte Pendant, das von Gertrud Pesendorfer im Zuge der Trachtenerneuerung erdacht worden war. Die Änderungen sind subtil, aber mit ihnen ändert sich nicht nur die Kleidung an sich, sondern es wandeln sich auch (Frauen-)Körperbilder und Ideale. Der Rocksäum verschiebt sich, die Taille wird schmaler. Die Tracht soll Modernität widerspiegeln, Bewegungsfreiheit geben, aber auch „anständige“ Kleidung sein. In derselben Vitrine standen rote Kunststoffgeranien mit Schildern, auf denen „ökologisch“, „regional“ oder „gewachsen“ zu lesen war. Als kluge Intervention verwiesen sie auf zeitgenössische Debatten ebenso wie auf die Konstruktion der traditionellen und der aus der traditionellen Kleidung „herausgewachsenen“ und dadurch erneuerten Tracht.

Werbebroschüren für Kleidung zeigten im nächsten Ausstellungsabschnitt folkloristische Bekleidung zwischen dem Wunsch nach „authentischer, stabiler, unveränderlicher“ Tracht und marktwirtschaftlichen und modischen Ansprüchen. Die neuen Trachten waren als Alternative zur Dirndlmode beworben worden – sie wurden in der Ausstellung als Kleidung, die verkauft und gekauft wird, sichtbar. Ebenso wurden Hersteller*innen von Stoffen, das Bedrucken und Schneiden evident. Einige Modelle waren mit einem Prädikat versehen: ein roter Adler, um den herum auf rotem Grund in weißer Schrift „Empfohlen vom Tiroler Volkskunstmuseum“ geschrieben steht. Ein zeitgenössischer Zeitungsartikel und Dokumente zeigten die Bewertung von Menschen, die Trachtiges zu festlichen Anlässen

tragen – die „richtige“ Kleidung wird positiv gesehen, die Tracht kann aber auch „falsch“ sein. In einem offenen Schreiben der jüdischen Kaufleute Bauer und Schwarz in Reaktion auf eine Besprechung des Kunsthistorikers Josef Ringle – des damaligen Leiters des Volkskunstmuseums –, der Trachtenmodelle in Kaufhäusern als „landfremden Konfektionskitsch“ bezeichnet hatte, verdeutlicht sich die enge Verflechtung zwischen der ökonomischen Seite von Tracht – Preis, Kund*innenwunsch, Bedarf –, den Ideen der Trachtenpflege und dem Antisemitismus.

Die NS-regimetreue Arbeit von Gertrud Pesendorfer, die 1939 zur geschäftsführenden Leiterin des Tiroler Volkskunstmuseums aufgestiegen war, mündete in die Leitung der Mittelstelle Deutsche Tracht, einer Dienststelle der „NS-Frauenschaft“ mit dem Zentrum in Innsbruck. Die in der Ausstellung präsentierten Dokumente veranschaulichten: Sie schrieb nicht nur fest, welche Trachten authentisch waren oder nicht, sondern entwarf auch das Bild von Frauen in Tracht. Nach dem Vorbild der Tiroler Trachtenarbeit sollte die regionale Kleidung anderer Gebiete erhoben und erneuert werden, die Deutungsmacht darüber wurde in Innsbruck zentralisiert. Die Ausstellung dokumentierte auch das „Doing Tracht“ in dieser Zeit. Gertrud Pesendorfer forschte nicht nur über Tracht, sondern es wurden auch Hauswirtschaftskurse für Mädchen und junge Frauen angeboten, an denen sie beteiligt war. Neben verschiedenen anderen Kleidungsstücken wurden Trachten selbst genäht und wurde Wissen über diese Kleidung vermittelt, von der Wahl der „richtigen“ – also authentisch erachteten – Stoffe und Schnitte bis zur sauberen und akkuraten Verarbeitung. In diesen Kursen wurden den Frauen „echte Trachten“ nähergebracht, und sie präsentierten sich und ihre Arbeit den einflussreichen Männern in der Gemeinde. Die Kleidung war Möglichkeit, sich als Frau zu präsentieren und sichtbar zu werden – im Diskurs darum wurden Frauenbilder festgeschrieben und in ein Mieder eingeschnürt.

Dieses „Doing Tracht“ setzte sich in den nächsten Abschnitt fort, der in der Ausstellung räumlich offener und fast nahtlos an den vorigen anschloss. Nach 1945 konnte Gertrud Pesendorfer ihre Arbeit als selbstständige Trachtenberaterin fortsetzen, ihr Hauptwerk „Lebendige Tracht in Tirol“ erschien erstmals 1966 und wurde in einer Vitrine in mehreren Auflagen gezeigt. Vergleichende Bilder verdeutlichten, dass sich die Bildsprache der gezeichneten Illustrationen

gegenüber den Darstellungen, die vor 1945 zum Thema angefertigt worden waren, nicht unterscheiden. Abgebildet werden nur mehr die zu diesem Zeitpunkt bereits kanonisierten, erneuerten Modelle. In einem Videobeitrag sprach eine Trachtenschneiderin darüber, dass sie dieses Buch kaum verwende, sondern von den Kleidern, die sie restauriere und umarbeite, lerne. Den Trachten wird in diesem Beitrag eine eigene Agency zugeschrieben, man kann von ihnen lernen, sie gehören zum Teil seit mehreren Generationen zu einer Familie, erzählen ihre eigenen Geschichten.

Der letzte Raum wurde von vier Vitrinen mit Teilen von Trachtenkleidung dominiert. Zwei Schürzen und zwei Lederhosen wurden einander gegenübergestellt und zeigten die Vielfalt und Widersprüchlichkeit der Diskussionen. Hier hing ein aufdringlich türkiser Trachtenschurz aus einer ÖVP-Pop-up-Schneiderei, der im Zuge des letzten Nationalratswahlkampfes gefertigt worden war, neben einer blau-weiß karierten Schürze, die den mit Kreuzstich aufgestickten Schriftzug „Never let the Fascists have the Dirndl“ trug und von der Gruppe Reclaim the Dirndl für die Ausstellung gefertigt worden war. Eine Lederhose war ein Modell aus der Kollektion des Popmusikers Andreas Gabalier – wie die Gürtelschlaufen aus rot-weiß kariertem Stoff und ein aufgestickter Hirschkopf deutlich machten. Daneben wurde eine weitere Lederhose präsentiert, die die Vereinskleidung der Schwuhplattler ist, eines Münchener Trachtenvereins, der Homosexualität und Schuhplattln verbindet. Diese Stücke machten klar, dass auch heute Tracht nicht für sich steht, sondern immer in Kontexten gesehen und verstanden werden muss. Am Ausgang der Ausstellung begegnete der Besucherin und dem Besucher wieder eine lebensgroße Trachtenpuppe – diesmal nackt bis auf eine zeitgemäße Mund-Nasen-Schutzmaske. Ihr wurde die Frage in den Mund gelegt: Was soll das Museum heute sammeln?

Die Ausstellung verlangte von der Besucherin und dem Besucher eine intensive Auseinandersetzung mit dem Thema und bot viele unterschiedliche Betrachtungsweisen für Expert*innen und Fachfremde gleichermaßen an. Viele der ausgestellten Dinge weckten Interesse gerade durch die Widersprüche, die sichtbar gemacht wurden, und durch die Gegenüberstellung von Objekten oder von Objekten und Dokumenten, oft aus verschiedenen Zeiten. Die gut strukturierten und gegliederten Texte, die zusätzlichen Informationsboxen,

O-Töne und Videobeiträge luden zu einer weiteren Beschäftigung ein. Wer sich eine Trachtenkunde im klassischen Sinn erwartet hatte, wurde enttäuscht. Die Ausstellung schaffte es, Tracht aus ihrer räumlichen Verortung zu lösen und historisch sowie kulturwissenschaftlich zu kontextualisieren. Weitere Inhalte werden in der umfassenden Begleitpublikation zur Ausstellung geboten, hinter einem ansprechend gestalteten Cover stecken 26 Beiträge, die das Thema aus verschiedenen Blickwinkeln beleuchten.³

ELISABETH WALDHART

3 Peter Assmann, Reinhard Bodner, Karl C. Berger (Hg.): Tracht. Eine Neuerkundung. Tiroler Volkskunstmuseum, 27.3.–1.11.2020. Innsbruck 2020.

Literatur der Volkskunde



Dieter Kramer: Es gibt ein Genug. Lebensqualität, Einzelgerechtigkeit und die kulturellen Dimensionen zukunftsfähigen Lebens. München: oekom 2019, 296 Seiten.

„Ein ganz unkonventionelles Buch“ wagt Dieter Kramer zu präsentieren, so bekennt er freimütig gleich zu Beginn seines knapp 300 Seiten starken Bandes, in dem er „Geschichten erzählen“ möchte, die vom guten, zukunftsfähigen Leben und den menschlichen Möglichkeiten des verantwortlichen Umgangs mit Mangel, Überfluss und Wohlstand in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft handeln.

Die Genrebestimmung des hier vorgelegten Buches fällt nicht ganz leicht. Denn es handelt sich weder um einen Erzählungsband noch um eine wissenschaftliche Abhandlung im engeren Sinne (trotz 22 Seiten Literaturverzeichnis), auch nicht um ein Sachbuch, einen kulturhistorischen Versuch, eine anthropologische Bekenntnisschrift oder eine politisch-programmatische Proklamation – auch wenn Elemente all dieser Textgattungen auftauchen. Wahrscheinlich könnte man den in elf Kapitel gegliederten und um ein Vorwort des Bundesvorsitzenden der Naturfreunde Michael Müller ergänzten Text am ehesten als einen ausgedehnten Essay bezeichnen, der frühere Überlegungen Kramers rekapituliert (der mit 20 Titeln im Literaturverzeichnis am häufigsten genannte Autor ist der Verfasser selbst), neuere Lesefrüchte präsentiert, Bilanz und kulturhistorische Verbindungslinien zu ziehen versucht, sich insgesamt aber als ein leidenschaftlich-hoffnungsvoll gestimmtes, kulturhistorisch informiertes Plädoyer für eine Zukunftsvision nachhaltigeren Wirtschaftens und gerechteren Lebens liest und folgerichtig auf Seite 274 mit einem Bekenntnis zur Suche „nach Spielräumen im Korridor der Möglichkeiten“ schließt.

Sein zentrales Anliegen formuliert der Autor gleich zu Beginn: Vor dem Hintergrund der derzeitigen, besorgniserregenden ökosozialen Herausforderungen möchte er zu einem Perspektivwechsel beitragen: Statt normativer Vorgaben, Warnungen und apokalyptisch-dystopischer Zukunftsszenarien liegt ihm an einer ressourcen- und potenzialorientierten Sichtweise auf die Möglichkeiten menschlichen Verhaltens, menschlicher Kooperations- und Entwicklungsbereitschaft. Die vorgelegte Schrift ist ein regelrechtes Mutmach-Buch, getragen von einer philanthropischen Grundhaltung des „Menschen

können ...“, er versteht seinen Beitrag als Anregung, „Zukunft mit Fantasie, Kreativität und Mut zu gestalten“ (S. 22).

Und so begibt sich Dieter Kramer mit einem historisch breit angelegten Bilderbogen auf die Suche nach Beispielen für gemeinwohlorientiertes menschliches Verhalten. Dabei wird er auch fündig: Angefangen von der Persistenz steinzeitlicher Wirtschafts- und (Über-)Lebensformen über antike oder vormoderne Mechanismen des sozialen Ausgleichs, allmende- oder genossenschaftswirtschaftliche Arrangements oder gemeinwohlorientierte Ansätze bis hin zu aktuellen digital-alternativen Praktiken auf der Suche nach Postwachstumsstrukturen – der Autor präsentiert eine ebenso reichhaltige wie anschauliche Zusammenstellung an Fallbeispielen und Fundstücken aus Historie und Gegenwart, Südtirol und der Pfalz, Tourismus und Kommunalpolitik. Sie sollen allesamt veranschaulichen, dass Gier, Wachstumsstreben und Egoismus nicht die einzigen Prinzipien sind, welche die menschliche Welt bislang im Inneren zusammengehalten haben. Dass der Autor dabei weder historisch noch inhaltlich streng systematisch vorgeht und auch in der Literaturlauswahl eine streckenweise etwas zufällig wirkende Kompilation aus wissenschaftlichen Texten, Zeitungsartikeln, Belletristik und politischen Dokumenten wie etwa Enquete-Abschlussberichten bietet, nimmt man durchaus hin. Auch der sich mal in Details verlierende, mal assoziativ mäandernde Plauderton des Textes muss nicht unbedingt stören. Einzig die eingangs formulierte disziplinäre Positionsbestimmung („Ich stütze mich dabei auf die Erfahrungen meiner Wissenschaft: der Kulturtheorie, Kulturgeschichte und Volkskunde (Europäische Ethnologie)“, S. 15) kann vor diesem Hintergrund nicht gänzlich überzeugen, findet sich im Literaturverzeichnis doch – abgesehen von den eigenen Arbeiten – nur knapp ein Dutzend volkskundlich-facheinschlägiger Titel.

Das zentrale Anliegen des Buches ist jedoch klar: Kramer blickt „abenteuerlich optimistisch“ (S. 274) auf die menschliche Geschichte und Gegenwart und findet vielfältige Anhaltspunkte für die Hoffnung auf kleine wirksame Schritte hin zu mehr Lebensqualität, Einzelgerechtigkeit und Vernunft. Angesichts der derzeitigen globalen Entwicklungen in puncto CO₂, Flächenverbrauch, Bevölkerungswachstum und Artensterben kann dies in der Tat als unkonventionell gelten.

Dieter Kramer hat, so viel als Fazit, ein faktenreiches und anregend zu lesendes Buch vorgelegt. Die Diktion ist dabei beredt,

meist wohlwollend-unterrichtend, durchgehend um positive Formulierungen bemüht und nur selten belehrend. Als Inspirationsquelle und Materialsammlung für ein an historischen Fallvignetten und anschaulichen Beispielgeschichten interessiertes Publikum wird Kramers Text sicherlich seine Leserschaft finden.

TIMO HEIMERDINGER

Martina Röthl: Tiroler Privat(zimmer)vermietung. Dispositive Bedingungen. Subjekteffekte. Aneignungsweisen (= Internationale Hochschulschriften, 654). Münster: Waxmann 2018, 597 Seiten.

Die dgV-Kommission Tourismusforschung nennt sich jetzt „Mobilitäten“. Aber es gibt so viel zum Tourismus speziell zu forschen, wie die vorliegende Publikation belegt. Sie bezieht sich auf die „Bereisten“ und deren Fähigkeiten, in diesem Feld ihre Subjektivität zu entfalten. Martina Röthl schloss ihre Arbeit 2018 ab; auf Studien zu den Auswirkungen der Corona-Krise auf den Tourismus wird man nicht lange warten müssen. Trotz der immer wieder belegten hohen Anpassungsfähigkeit des Tourismus bei Terror, Erdbeben oder Tsunamis wird Corona nicht folgenlos bleiben. „PrivatvermieterInnen sehen sich weniger stark vom Ertrag aus der Vermietung abhängig als gewerbliche BeherbergerInnen. In den meisten Fällen stellt das Einkommen des (Ehe-)Partners die Grundsicherung dar“ (S. 12). In der Krise wird es aber auch hier für manche kritisch, wenn das Kreditvolumen bis zum Rand ausgeschöpft ist.

Tiroler Privatzimmervermietung, wie sie bereits 1889 nachweisbar ist, steht für den Übergang von der Notlösung zum häuslichen Nebenerwerb. „Das Privatzimmervermietungsgesetz von 1959 erlaubt es TirolerInnen, im häuslichen Nebenerwerb bis zu zehn Betten zu vermieten, ohne dafür ein Gewerbe anzumelden“ (S. 11) – mit Bedingungen und Einschränkungen. Bei der Bewältigung der Krise werden die von den Beteiligten in den Jahren der Prosperität entwickelten Subjektqualitäten entscheidend sein. Um die geht es in der Studie.

Es gibt 66 leitfadengestützte Interviews, darunter nur 15 mit Männern, ferner informelle Gespräche (S. 56–58). Das ist eine solide

Basis für die „Untersuchung tourismusinduzierter Subjektivierungen“: „Um dem Wissen der Beforschten empirisch auf die Spur zu kommen, untersuchte ich die Gruppe der Bereisten als Diskursgemeinschaft, die Tourismus-Wissen teilt, sich daran bedient und Einfluss darauf hat“ (S. 63, 64). Aber es sind nur „subjektive“, nicht generalisierbare Erfahrungen.

Es gibt 56 „Settings“, bezogen auf Interviews, ferner 21 „Skizzen“, die mit Rationalitätskonzepten korrespondieren und zu Verhältnisbestimmungen überleiten. Beispielhaft seien genannt: „Vergangene Armut und Strategischer Imperativ“ (S. 73); „Ich täte heute alles anders“ (S. 96); „Das ist das Dümme, was man machen kann“ (S. 97); „Wir sind nicht gierig danach“ (S. 99); „Wenn der Deutsche irgendwo hinkommt, müssen die anderen dem in den Arsch reinkriechen“ (S. 114). Es gibt Werbefahrten nach Deutschland, Klischees und die „metaphorische Zwangsjacke“ des „Zillertalers“ (S. 131). „Subjektivierungsangebote als kulturelle Angebote“ (S. 135) müssen bearbeitet werden, aber es gibt auch Handlungsspielräume, die sich die Personen erarbeiten können.

August Kotzebue hat 1805 werbend vom frommen Tirol geschrieben (S. 454). „Durch die Kritik seitens der Kirche und konservativer AkteurInnen haftete dem Tiroler Tourismus ab einem relativ frühen Zeitpunkt etwas Subversives an. Die mit Tourismus in Zusammenhang stehenden und in Bezug auf ihn problematisierten Erscheinungen führten gesellschaftlichen Wandel herbei, bestimmte ethisch-sittliche Normen wurden durch das Phänomen Tourismus schnell als anachronistisch verworfen.“ Es gibt dennoch heute Indizien, „die es nahelegen, dass Bereiste sich insgeheim einen ‚besseren Tourismus‘ wünschen“ (S. 530). Andreas Braun jedoch ist aus der Tirol-Werbung ausgeschieden, weil er keine Chance zur Veränderung gesehen hat (S. 461). Gefragt wird in Rezessions-Atmosphären nach Qualitätstourismus (S. 254, 255). Aber schon 1987 formuliert Landesrat Franz Kranebitter das Motto: „Abschied vom ‚sanften Tourismus‘, Ziel lautet ‚intelligentes Wachstum‘“ (Anm. 825, S. 188).

Dank eines solchen Qualitätstourismus konnte sich 2020 dann Corona von Ischgl aus mit Flugzeugen schnell nach Island und in andere Prosperitätsgesellschaften ausbreiten. Andere Krisen stehen an: Wie reagiert man zum Beispiel im Zusammenhang mit Skitourismus und Sport auf die auch vor mehr als zehn Jahren erkennbaren

Folgen des Klimawandels (S. 282)? Lokale Tourismuskritiker treten auf (einer von ihnen erweist sich als Vorreiter) (S. 327). Der Kritiker Hans Haid hat für die Anerkennung des Ötztaler Dialekts als immaterielles Kulturerbe gesorgt (S. 328).

Dieser Tourismus hat ja auch etwas mit der Gesellschaft und dem Staat zu tun, ebenso mit der Zukunftsperspektive oder mit Fragen nach Lebensqualität: Raumerfahrung ist nicht nur Blumenschmuck und Schilderstreit, sondern auch Raumordnungsgesetz (S. 434). Wenn es darum geht, dass die Zimmer vermietenden Personen und ihre Kinder in diesem Land leben wollen, dann müssen Demokratie, ökonomische und politische Nachhaltigkeit, Schutz der natürlichen Umwelt und das Verhältnis zu den Nachbarländern eine Rolle spielen. Aber im Text treten solche Themen nur marginal auf und werden nie zusammengefasst. Kredite aufnehmen ist riskant, „das tut man nicht“ (S. 231).

Kulturtransfer, „potenziell subjektivierend“, wird immer wieder gestreift, so auch das empfundene Anderssein der Gäste (S. 394, 395). Themen sind Gefühlsleben, Aneignen von Gefühlsnormen, auch „zu den Gästen hineinkuscheln“ (S. 398). Es gibt vertrauliche Gespräche, Gesundheit, Mithilfe durch die Familie. Immer wieder spielen die Kinder eine Rolle. Wie viele Ehen zerbrechen, wie viele werden eingeleitet? Das bleibt offen.

Wichtig sind die Subjektqualitäten. Es ist gleichsam ein alltägliches Wunder, wie es in all diesen Konflikten gelingt, souveräne Persönlichkeiten zu entwickeln (S. 482). Es wird erkennbar, wie reflektiert die Bereisten sind (und sie wären gewiss auch zugänglich für Alternativen, wenn es um Lebensqualität und Enkelgerechtigkeit geht). Problembewusstsein auf vielen Ebenen wird erarbeitet: „[D]ie Liste der sich für die Bereisten ergebenden Ambivalenzen ist lang: Sie bieten das Private als ‚heimliche Ware‘ an und müssen gleichzeitig den privaten Bereich schützen und dem Gast das Gefühl geben, willkommen zu sein. Stehen sie Gästen oder bestimmten Verhaltensweisen von Gästen kritisch gegenüber, muss dies den Kindern und (Ehe-)Partnern gegenüber abgeschwächt und verteidigt werden. Emotionsarbeit soll außerdem als eine gleichwertig neben anderen stehende Arbeit betrachtet werden, nach außen hin ist aber der Eindruck der Mühelosigkeit zu erwecken. Dem Gast sollen einerseits ‚echte‘ Gefühle entgegengebracht werden, andererseits gilt es, sich am Idealbild der professionellen Dienstleistung zu orientieren – was

zu viel Nähe ebenso verbietet wie auf Anstrengungen oder gar Überforderungen hinzuweisen“ (S. 494).

Erkennbar ist, dass sich die Handelnden einen deutlichen Handlungsspielraum erarbeitet haben (und man kann deshalb zuversichtlich sein, dass sie damit auch Krisen bewältigen können – schon vor Corona deuten sich Umbrüche mit neuen Online-Buchungsplattformen wie Airbnb an) (S. 531). Nicht jeden Gast muss man nehmen, aber doch auch „Einnachter“ (S. 153). Es gibt Widerstände gegen Vorgaben, zum Beispiel solche der Verbände. Muss Regulationsbedarf mit Gesetzen oder Verordnungen und der Gewerbeordnung realisiert werden, oder geht es auch mit „souveränen Gastgebern“, die sich selbst Grenzen zu setzen wissen? Das scheint angesichts dieser Studie möglich.

Gestaltbarkeit ist denkbar, wenn auch in Grenzen: Ohne ökonomische Nützlichkeit geht es nicht (S. 533). Das „Recht auf Erwerbsarbeit“ (S. 534) wird von den Frauen verteidigt, und sie bringen Tätigkeit und Familie in dieser Beschäftigung besser als andere auf einen Nenner.

Faszinierend ist, wie die Individuen in den Interviewaussagen belegen, welches Spektrum von Problemen und Aufgaben sie berücksichtigen müssen und können: „Überlegene Positionen durch ‚emotionale Distanziertheit‘“ (S. 251), sich positionieren zur Politik, zur Werbung, zu „Tourismusgesinnung/Tourismusbewusstsein als touristischer Ressource“ (S. 188), zum Qualitätstourismus (S. 254), zu Diskursen über Gastfreundschaft (S. 240), zu erzieherischen Maßnahmen (für die Gastgeberinnen und Gastgeber, nicht der Frage nachgehend: Wer erzieht die Gäste?), zu Meinungsbildung, Subjektivität (S. 289), zur Familie (sie ist „Teil des touristischen Angebots“) (S. 381). Menschenkenntnis ist vorhanden, im Umgang mit Tourismus wird sie vertieft; Formen digitaler Wissensvermittlung eignet man sich an (S. 354). Zu vermitteln ist zwischen Interaktionspflicht und Konfliktvermeidung, emotionaler Verantwortung und der Verpflichtung zu emotionaler Distanz (S. 314, 316). Mit Souveränität muss man den Gästen gegenüber auftreten (S. 332). In den Settings gibt es wunderbare Materialien, zum Beispiel zu „Volkskultur, (S. 207) Vereinswesen und ‚verkommener Folklore‘“ und Feiern (S. 226).

Die Individuen finden ihre Identität auf kreative Weise – wie Individuen zu allen Zeiten es auch mussten. Übrigens: Wenn man

sich mit der Geschichte der Volkskunde beschäftigt hat, fällt auf, wie irreführend deren alte Klischees von „primitivem Gemeinschaftsgut“ und „gesunkenem Kulturgut“ (Naumann) oder „Gemeinschaft und Tradition“ (Leopold Schmidt) sind. Ein Stichwort wie „Lokales Wissen“ ist passender. Diese Individuen sind kreativ, lernbereit und besitzen Weltkenntnis.

Das Material ist sehr reichhaltig und kann immer wieder neu interpretiert werden. Darin liegt die Qualität der Arbeit: An so vielen Stellen sind einzigartige (durch die Interviews erfahrungsgesättigte) Interpretationen und Beschreibungen der Verhältnisse entstanden, die man in Lehrbücher und Beschreibungen des Tirol-Tourismus einfügen könnte.

Die Autorin legt Wert auf einen theoretischen Rahmen und verwendet das Dispositivmodell – „ein Schirm, unter dem Verschiedenes Platz hat“ (S. 553). Die „Verknüpfung der Dispositivtheorie und europäisch-ethnologischer Kulturanalyse“ wird versucht. Für Foucault ist das Dispositiv „erstens eine heterogene Gesamtheit, bestehend aus Diskursen, Institutionen, architektonischen Einrichtungen, reglementierenden Entscheidungen, Gesetzen, administrativen Maßnahmen, wissenschaftlichen Aussagen, moralischen und philanthropischen Lehrsätzen, kurz, Gesagtes ebenso wie Ungesagte, das sind die Elemente des Dispositivs. Das Dispositiv selbst ist das Netz, das man zwischen diesen Elementen herstellen kann“ (Foucault 2009, zit. S. 21). Eingeschlossen ist da die Analyse der Rahmenbedingungen, von denen das Denken und Handeln geprägt wird.

„Gefragt wurde, welche Subjektivierungsangebote das im ‚Dispositiv Tiroler Tourismus‘ flottierende Wissen bereitstellt und wie es zu seiner Gültigkeit kam/kommt“ (S. 13).

Faszinierend bleibt, wie die Individuen in den Interviews ihre „Subjektivität“, ihre Persönlichkeit kreativ und wirkungsvoll entfalten. Erkennbar ist, wie sie geprägt und prägend beteiligt sind an diesem Prozess.

„Kein Wohlstand ohne Tourismus“ lautet ein vielgepredigter strategischer Imperativ (S. 40, 41). Was Wohlstand ist, das müssen und können freilich die Individuen selber entscheiden. Eigentlich ist ohne eine ökonomische (betriebswirtschaftliche) Dimension in einer solchen Studie nicht auszukommen, aber sie wird nur gelegentlich erwähnt. Ebenso ist es mit der Geschichte. Sie ist auch mit Foucault

zu begründen, wenn auch mühsam. Zugegeben wird: „Hier ließe sich mit Rolf Lindner wesentlich einfacher formulieren: ‚Für mich ist nichts erklärbar ohne eine historische Dimension‘“ (S. 44).

Man muss sich „erarbeiten“, was in dieser Arbeit aus dem reichen Angebot an Informationen und Zugängen wichtig ist – dann aber lohnt es sich.

DIETER KRAMER

Bianca Ludewig: Utopie und Apokalypse in der Popmusik. Gabber und Breakcore in Berlin (= Veröffentlichungen des Instituts für Europäische Ethnologie, 47). Wien: Verlag des Instituts für Europäische Ethnologie 2018, 300 Seiten, zahlr. Abb.

Ob Gabber oder Breakcore zu den Rändern oder den Tiefen elektronischer Musik zu zählen sind, ist wohl reine Ansichtssache, aber auf jeden Fall gehören diese Genres zu den extremeren Spielarten elektronischer Musik. Verglichen mit Techno werden diese Musikstile von einer Minderheit gehört, dementsprechend wurden sie auch wissenschaftlich bisher kaum bearbeitet. Dass dies nun nicht mehr so ist, dazu hat Bianca Ludewig einen wichtigen Beitrag geleistet, indem sie ihre Masterarbeit aus dem Jahre 2012 vorletztes Jahr unter dem Titel „Utopie und Apokalypse in der Popmusik – Gabber und Breakcore in Berlin“ veröffentlichte. Außerdem fügte sie aktuelles ethnografisches Material hinzu.

Im Einleitungskapitel „Fragmentierung und Zersplitterung der Musikstile“ geht sie auf die Ausdifferenzierung elektronischer Musik in verschiedene Genres ein. Es werden Forschungsfragen und -stand sowie Methodologie geklärt, und den Leser*innen wird die Theorie des „Hardcore-Kontinuums“ nähergebracht. Unter diesem Begriff, der auf Simon Reynolds' Buch „Generation Ecstasy“ zurückgeht, das Ludewig jedoch nicht konkret zitiert, werden Genres der elektronischen Musik subsummiert, die sich auf die jamaikanische Sound System Culture zurückführen lassen und eng mit der britischen Clubkultur in Zusammenhang stehen. Das „Hardcore-Kontinuum“ steht für kulturalisierte Eigenschaften, die das Potenzial

besitzen, psychoaktive und affektive Wirkungen zu entfalten, wie es auch beim extremen Hardcore Techno der Fall ist. Dieser Sound kann utopische und apokalyptische Dynamiken erzeugen. Darauf geht die Autorin in ihrem zweiten Kapitel vertiefend ein. Utopie und Apokalypse als kulturelle Analysekatoren in der extremen Musik ergeben laut Ludewig mehr Sinn als beispielsweise die nicht mehr zeitgemäße Kategorie der Subversivität.

Im dritten Kapitel geht sie auf „das Sonische“ ein, das vereinfacht gesagt der Idee des kulturalisierten Schalls entspricht und sich somit vom Begriff der Akustik abgrenzt. Es geht Ludewig dezidiert nicht um einen musikwissenschaftlichen Zugang, sondern um einen kulturwissenschaftlichen. Das Gehörte steht als Ausgangspunkt der kulturellen Produktion im Vordergrund. Wie Ludewig richtig feststellt, kann Sound nicht direkt betrachtet werden, wie zum Beispiel bildende Kunst. Das Konzept des Sonischen ermöglicht jedoch eine Theoretisierung, indem Technologie, Klang, Kultur und Musik verbunden werden und dabei die Hörer*innen impliziert sind.

Ludewig nähert sich ihrem eigentlichen Thema, Gabber und Breakcore, aus unterschiedlichen theoretischen Zugängen wie zum Beispiel dem postkolonialen Konzept des Black Atlantic von Paul Gilroy. Dieses stellt als Modernisierungstheorie bewusst Musik in das Zentrum, und zwar ausgehend von der Sklaverei, die als Wendepunkt in die Moderne gesehen wird und dadurch apokalyptische Momente erhält, wie sie später in Schwarzer Musik, beispielsweise im Hip-Hop, als Motiv auftauchen. Durch die „Glokalisierung“ ist laut Black Atlantic die Rede von der Apokalypse weiterverarbeitet worden. Das Konzept des Black Atlantic wird von Ludewig fundiert herausgearbeitet, aber die Verbindungen zu den Genres Gabber und Breakcore hätten durchaus deutlicher gemacht werden können.

Im vierten Kapitel beleuchtet die Autorin die Entstehungsgeschichte von Hardcore Techno am Beispiel von Gabber und Breakcore. Vor dem Hintergrund, dass es kaum wissenschaftliche bzw. journalistische Literatur über die Core-Musik gibt, ist dieses Kapitel auch eine wichtige historische Verortung der Genres. Im fünften Kapitel geht sie im Allgemeinen auf die Szene in Berlin ein und im Speziellen auf die Fuckparade, von ihrer Entstehung bis in die Gegenwart. An manchen Stellen kommentiert sie Ereignisse rund um die Parade aus ihrer persönlichen Meinung heraus, und es entsteht

der Eindruck, als wolle sie die Parade verteidigen. Dies betrifft vor allem die Frage der klaren politischen Abgrenzung nach rechts. Diese persönlichen Kommentare stehen im Gegensatz zu den theoretisch fundierten Kapiteln und führen zu keinem Erkenntnisgewinn. Das zahlreiche Fotomaterial hingegen ermöglicht einen guten Eindruck von der Parade selbst.

Im Schlusskapitel „Resilience Through Rituals“ werden nochmals die utopisch-apokalyptischen Momente betrachtet und das vorgelegte Material wird entlang der Theorie des Hardcore-Kontinuums gedeutet.

Bianca Ludewigs Werk zeichnet sich vor allem in der theoretischen Verortung des Forschungsmaterials aus: von Black Atlantic, Sonic Fiction, Cultural Hacking bis hin zu Temporary Autonomous Zone (TAZ). Ludewig hat außerdem neues Material für die Publikation ihrer Masterarbeit nachgereicht. Diese aktuelleren Interviews, durchgeführt mit Szeneprotagonist*innen innerhalb, aber auch außerhalb von Berlin geben der Arbeit eine zusätzliche Aktualität. Eminent ist, dass sie in den durchwegs männlichen Szenen auch Frauen bzw. einige Transgendernusiker*innen als Teil der Szenen festhält.

Die überarbeitete Masterarbeit ist auf jeden Fall ein wichtiger Beitrag zur kulturwissenschaftlichen Musikforschung, für Gabber- und Breakcore-Fans und für Menschen, die sich für unkonventionelle Szenen interessieren. Ein besonderes Highlight ist das Nachwort von Felix Raeithel, den Szenemenschen besser als Istari Lasterfahrer kennen. Als langjähriger Protagonist, als Produzent, DJ und Label- bzw. Mailorder-Betreiber kommentiert er reflektierend aus der inneren Perspektive die Gabber- und Breakcore-Szene.

MAURICE KUMAR

Uta-Christiane Bergemann, Isa Fleischmann-Heck und Annette Paetz (gen. Schieck): Tracht oder Mode. Die europäische Sammlung Paul Prött im Deutschen Textilmuseum Krefeld. Mainz am Rhein: Nünnerich-Asmus Verlag 2018, 446 Seiten, zahlr. Abb.

Der vorliegende großformatige und dicke Band ist das Ergebnis eines einjährigen Forschungsprojekts am Deutschen Textilmuseum in Krefeld, das zum Ziel hatte, einen bestimmten Sammlungsbestand, nämlich die sogenannte Sammlung Paul Prött, die Anfang der 1940er Jahre vom Museum angekauft worden war, in Hinblick auf Erwerbungsumstände und Provenienz zu untersuchen sowie eine Zusammenstellung der museologischen Basisinformationen der einzelnen Objekte und ihre Systematisierung vorzunehmen. Mit all diesen Forschungsabsichten betraut war in erster Linie die Kunsthistorikerin Uta-Christiane Bergemann, die im vorliegenden Buch in zwei langen Artikeln und einem kürzeren ihre Ergebnisse und den Weg dorthin auf sehr transparente Weise darstellt.

Allein dass ein Museum erhebliche Ressourcen auf die gründliche Erforschung eines einzelnen Sammlungsbestandes verwendet, ist als vorbildlich hervorzuheben. Den Hauptteil der Publikation (S. 54–428) bildet ein Katalog mit der Vorstellung der Objekte. Jedes Stück ist mit qualitätvollen Fotos – Gesamtansichten und Ausschnitte – versehen, die Details gut erkennbar machen und von den Textilrestauratorinnen des Museums Petra Brachwitz und Angelika Neuhausen selbst angefertigt wurden. Neben der Objektbezeichnung und der Inventarnummer finden sich die obligaten Angaben zu Herstellungsort und -jahr, technische Informationen zu Maßen, Techniken und Materialien (Gewebeanalysen von Verena Thiemann), weiters ein Transkript des zugehörigen Textes aus dem Ankaufsinventar, eine ausführliche Objektbeschreibung mit Zustandsangaben und die exemplarische Nennung von Vergleichsstücken aus anderen Sammlungen. Die Angaben sind sehr sorgfältig erarbeitet und basieren auf genauen Analysen; teilweise widersprechen sie den Angaben im Ankaufsinventar, was immer ausgewiesen und gut begründet ist. Dieser Katalogteil ist als Nachschlage- und Referenzwerk für einzelne Objekte eine Freude und eine große Hilfe für alle, die mit ähnlichen Stücken in ihren Sammlungen zu tun haben.

Einzig die Systematik der regionalen Einteilung der Objekte ist – trotz ausführlicher Erklärung, warum sie vorgenommen wurde (S. 54–55) – nicht logisch nachvollziehbar und teilweise bedenklich, was schade ist, schließlich formen Systematiken Sicht- und Denkweisen und damit Interpretationen und Einordnungen. Die Einteilung des Katalogs erfolgt zunächst neutral nach Funktionstypen: Bekleidung und Textilien (bearbeitet von Bergemann), Kopfbedeckungen (Isa Fleischmann-Heck) und Schmuck (Annette Paetz gen. Schieck). Als Unterkategorien erfolgt die Einteilung in Trachtenteile nach Regionen und in modische Stücke als überregionale. Der „Deutsche Sprachraum“ steht bei allen drei Abschnitten jeweils am Anfang der regionalen Einteilungen, eine Bezeichnung, die in Zusammenhang mit Trachten als ganz besonders unglücklich anzusehen ist. Die Einteilung der Gebiete mit überwiegend nicht-deutschsprachigen Bewohner*innen ist uneinheitlich (das Wort „Raum“ kommt hier nicht vor): Fleischmann-Heck setzt hinter politisch-geografische Begriffe Staatsnamen bzw. Bezeichnungen von historischen Regionen in Klammern, zum Beispiel „Ostmitteleuropa (Russland)“ oder „Südosteuropa (Banat, Serbien, Montenegro, Albanien)“, bei den anderen Autorinnen geschieht dies nur teilweise. Warum Schieck Rumänien zusätzlich zu Ostmitteleuropa nennt, während es von Bergemann dort eingereiht wird, ist unklar. Nicht nur der Raum-Begriff (Schieck spricht schon in der Einführung von „Kulturräumen“, S. 12), auch die Bezeichnung „Balkan“ wird unreflektiert verwendet (S. 54). Die einzelnen Begriffe, Ostmitteleuropa, Südosteuropa etc., werden nirgends definiert, ebenso wenig wie „Europa“ an sich, wobei gleich in der Einführung erklärt wird, dass der außereuropäische Teil der Sammlung Prött bei dieser Forschung ausgeklammert wurde und seine Untersuchung in einem späteren Projekt erfolgen wird.

Während die ideengeschichtlich bzw. ideologisch geformte geografische Einteilung nicht infrage gestellt oder ihre Verwendung begründet wird, hat sich Bergemann zum Begriff „Tracht“ einiges überlegt. Schon im Titel ihres Artikels dazu, „Tracht – zwischen Mode und Kostümierung“ (S. 33–42), versucht sie, die komplexe Geschichte dessen, was heute in der Europäischen Ethnologie und im allgemeinen Sprachgebrauch als „Tracht“ bezeichnet wird, aus einem verständlichen Bedürfnis nach Klarheit heraus in Eindeutigkeiten zu fassen, was von vorneherein nicht gelingen kann. Der Artikel bietet zunächst eine sehr

genaue Übersicht über den Bedeutungswandel des Wortes „Tracht“, über die Konstruktion der Idee Tracht in Romantik und Historismus und streift die Rolle von Trachtenumzügen und -vereinen bis ins 20. Jahrhundert. Dabei zitiert Bergemann die zentralen Studien von Wolfgang Brückner und Lioba Keller-Drescher sowie andere einschlägige Forschungen. Jedoch versucht sie immer wieder, verschiedene Funktionen und Bedeutungsebenen von Tracht, die einander bedingen und voneinander abhängen, eindimensional voneinander zu trennen, beispielsweise greift die Behauptung, dass die Tracht für Städter nur eine Emblemfunktion hatte, also bloße Kostümierung war (S. 38), viel zu kurz. In Zusammenhang mit dem Nationalsozialismus spitzt Bergemann ihre Vereinfachungen noch zu und behauptet eine ausschließliche Vereinnahmung der Tracht (S. 38–40 u. S. 41). Außerdem bleibt sie bei Untersuchungen in und von Deutschland stehen, wobei sie die Schweiz mit ihrer teilweise anderen Entwicklung zumindest erwähnt. Vermutlich hat ihre Fokussierung damit zu tun, dass sie für die wahrlich herausfordernden Recherchen zur Sammlung Prött nur ein Jahr Zeit hatte. Das Interesse des Textilmuseums Krefeld an der Erwerbung der Sammlung Prött kann vor diesem Hintergrund einmal erklärt werden. Wenn Bergemann jedoch auch gerne die Entstehungshintergründe der Objekte aus dem ehemaligen Habsburgerreich und anderer Gebiete beleuchtet hätte, was sie andeutet, dann hätte sie zumindest einige der einschlägigen älteren und neueren Studien auf diesem Gebiet einbeziehen müssen, zum Beispiel den Sammelband zum Kronprinzenwerk von Reinhard Johler und Jurij Fikfak¹, um nur eine zu nennen. Mehrmals behauptet sie Forschungsdesiderata, die keine sind. Schließlich schiebt Bergemann aber ohnehin alle begriffs-, bedeutungs- und ideengeschichtlichen Analysen, denen sie offenbar doch misstraut, beiseite und beschließt kurzerhand Tracht für immer und überall mit „ethnic dress“ gleichzusetzen (S. 41), was sich im Katalogteil jedoch nicht widerspiegelt. In einem Ausblick, der gänzlich unnötig scheint, weil er weit über die Entstehungszeit der Sammlung Prött hinausgeht, polemisiert sie abschließend kulturkritisch gegen die

1 Jurij Fikfak, Reinhard Johler (Hg.): *Ethnographie in Serie. Zur Produktion und Rezeption der „österreichisch-ungarischen Monarchie in Wort und Bild“* (=Veröffentlichungen des Instituts für Europäische Ethnologie der Universität Wien, 28). Wien 2008.

heutige Verwendung von Dirndl und Lederhosen und deren Beliebtheit, „die ihre Verbindung zu den historischen Wurzeln [...] immer mehr verliert und Tracht zu einem Event werden lässt“ (S. 41).

Vorbildlich ist der Artikel von Bergemann über „[d]ie Sammlung Paul Prött. Erwerbsbedingungen in Zeiten des Nationalsozialismus“ (S. 14–32), der ihre akribischen Recherchen zu diesem Grafiker und Maler zusammenfasst, lag doch seine Biografie – inklusive der Rolle, die er bei der Zusammenstellung und Veräußerung der nach ihm benannten Sammlung gespielt hatte – zu Beginn des Projekts größtenteils noch im Dunklen. Auch den weiteren Akteur*innen, den ehemaligen Krefelder Sammlungsleiter*innen Ernst Rank und Renate Jaques, sind Kapitel gewidmet. Obwohl weiterhin aufgrund der dürftigen Quellenlage vieles ungeklärt bleiben musste, konnte Bergemann tatsächlich etliche bislang unbekannte Fakten finden und auf diesen aufbauend Vermutungen anstellen, die durchaus zutreffen könnten. Sie unterscheidet immer klar die Fakten von den Vermutungen und legt alle Quellen sowie ihren Rechercheweg offen, der sich spannend wie ein Krimi liest. Es ist jedenfalls eine große Leistung, in dieser kurzen Zeit so viele Ergebnisse vorlegen zu können.

Der dritte umfangreiche Artikel im Buch (S. 44–50) stammt von Isa Fleischmann-Heck, Kuratorin am Textilmuseum Krefeld, die sich mit den Kopfbedeckungen der Sammlung Prött ganz im Sinne und Stile der älteren Volkskunde beschäftigt, wobei sie Tracht als ländliche Kleidung fasst (S. 46). Ein Artikel über den Schmuck, dem im Katalog ja ein eigener Abschnitt gewidmet ist, fehlt.

In der Publikation verstreut, zum Teil im Katalog zu Objekten zugeordnet, finden sich Abbildungen historischer Grafiken und Fotografien von Trachtenträger*innen, teilweise sogenannte Volkstypenfotografien, die aus unterschiedlichen Bibliotheken und Archiven stammen. Sie dienen hauptsächlich der Veranschaulichung, wie verschiedene Objekte der Sammlung Prött möglicherweise am Körper getragen worden waren, bevor sie in die Sammlung gingen; die Authentizität der Abbildungen wird nicht infrage gestellt. Ein umfangreicher Anhang, der neben Quellen-, Abbildungs- und Literaturverzeichnis Fotos von Aufschriften und Marken an den Objekten sowie eine Konkordanz der Inventarnummern mit den Katalognummern bringt, tröstet über einige Fehler bei Namensschreibungen hinweg, von denen „Leopold Schmitt“ statt „Schmidt“ der schmerzlichste ist.

Aufgrund der genannten Unzulänglichkeiten ist das Buch inhaltlich leider nicht so gewichtig, wie sein physisches Auftreten vielleicht vermuten lässt. Der Katalogteil wird für die Bestimmung ähnlicher Objekte dennoch sehr hilfreich sein. Die Recherchen von Uta-Christiane Bergemann zu Paul Prött und der Sammlung seines Namens sollten jedenfalls als Vorbild für alle ungeklärten Sammlungserwerbungen dienen, egal in welchem Zeitraum sie erfolgt sein mögen.

KATHRIN PALLESTRANG

Claudia Selheim, Frank Matthias Kammel und Thomas Brehm (Hg.): Wanderland. Eine Reise durch die Geschichte des Wanderns. Nürnberg: Verlag des Germanischen Nationalmuseums 2018, 383 Seiten, zahlr. Abb.

Wandern boomt! Seit den 1990er Jahren ist die „Praxis des freiwilligen, scheinbar zweckfreien Wanderns“ (Ulrich Großmann, S. 11) (wieder) gesellschaftlicher Trend. Gerade ein kulturhistorisch ausgerichteteter Blick auf das Wandern verdeutlicht die Wandelbarkeit und genauso die Konstanten dieser sozialen und kulturellen Praxis. Die reich bebilderte und sehr ansprechend gestaltete Publikation „Wanderland. Eine Reise durch die Geschichte des Wanderns“ leistet genau das. Als Begleitband und Ausstellungskatalog zur gleichnamigen Ausstellung im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg (November 2018–April 2019) stellt sie das Wandern von Zeiten der Aufklärung bis in die Gegenwart in den Fokus.

Die Einleitung (Thomas Brehm, Matthias Kammel, Claudia Selheim, S. 12–21) nimmt die Form eines zeithistorischen Überblicks ein, stimmt die Leserinnen und Leser auf das Thema ein und lässt das kulturwissenschaftliche Erkenntnispotenzial des Themenfeldes Wandern deutlich hervortreten. Ausgehend vom Gehen als „anthropologische Konstante“ (ebd., S. 13) und weitestgehend einzige Möglichkeit der Fortbewegung für weite Teile der Bevölkerung bis in das 18. Jahrhundert, zeichnen die Autoren und Autorinnen die Etablierung des Wanderns als soziale und kulturelle Praxis nach. Sie verweisen dabei

durchgängig auf sich im Laufe der Jahrhunderte wandelnde Bedeutungszuschreibungen, Motive und Vollzugsarten des Wanderns: vom Wandern in Zeiten der Romantik und von dem dort entstandenen Bild von Natur als erhabene Landschaft, dem Spaziergehen als bürgerlicher Distinktionspraxis und Ausbruch aus dem als negativ konnotierten städtischen Leben, über die Turnbewegung Friedrich Ludwig Jahns und die politischen Bedeutung des Wanderns, die Wandervogelbewegung und das ideologisch aufgeladene Wandern während des Nationalsozialismus, bis hin zu dem Bedeutungsverlust des Wanderns nach dem 2. Weltkrieg und dem seit den 1990er Jahren einsetzenden Aufschwung des Wanderns, der Hand in Hand mit einem neuen Umwelt- und Gesundheitsbewusstsein ging und eng mit Be- und Entschleunigungstendenzen gegenwärtiger europäischer Gesellschaften verknüpft ist.

Die darauf folgenden 28 Artikel fokussieren sich jeweils auf einen Teilaspekt. Dabei gelingt es dem Sammelband, das Wandern sowohl in seinem zeithistorischen Kontext als auch aus spezifischen Themenaspekten heraus zu betrachten. Und es lassen sich, nimmt man den Band in seiner Gesamtheit, drei thematische Schwerpunkte ausmachen:

Erstens handelt es sich um das Verhältnis von Wandern, Staat und Politik (Daniel Burger/Ruth Dirsch, Manuel Frey, Angela Luise Heinemann, Andreas Martin, Susanne Rappe-Weber, Alexander Schmidt, Friedemann Schmoll, Claudia Selheim). Hervorzuheben ist hier insbesondere der von Alexander Schmidt verfasste Artikel „Auch der Führer wandert.‘ Organisiertes Wandern und Marschieren im Nationalsozialismus“ (S. 159–165). Schmidt zeigt anhand der Analyse historischer Quellen die „ideologische Vereinnahmung des Wanderns im Nationalsozialismus“ (ebd., S. 60) auf. Anhand des „Adolf-Hitler-Marsches der deutschen Jugend“ zu den Reichsparteitagen 1936 bis 1938 in Nürnberg stellt er eindrücklich das Wandern als Teil nationalsozialistischer Propaganda heraus.

Zweitens steht die Verbindung von Wandern, sozialer Ungleichheit und Distinktion im Fokus des Sammelbandes (Peter Becker, Thomas Brehm, Annette Dorgerloh, Angela Luise Heinemann, Eckhard John, Gudrun König, Barbara Leven, Susanne Rappe-Weber, Friedemann Schmoll). So macht beispielsweise Gudrun König in „Promenadenmode. Spaziergehen als Vergnügen“ (S. 48–56) anhand

des höfischen und bürgerlichen Spaziergangs im 18. Jahrhundert deutlich, dass Gehen – und damit auch Wandern – schichtspezifische Statusdemonstrationen sind, die immer mit Ausschließungsmechanismen und sozialen Differenzmarkierungen einhergehen. Eine weitere Besonderheit von Königs Artikel ist die Berücksichtigung der sozialen Kategorie Geschlechtlichkeit. Anhand der damaligen „Promenadenmode“ macht König darauf aufmerksam, dass im Gehen und Wandern immer auch Geschlechterunterschiede (re-)produziert werden. Der Zusammenhang von Geschlechtlichkeit und Wandern findet sich auch bei zwei weiteren Autorinnen (Barbara Leven, Susanne Rappe-Weber). Allerdings wäre es wünschenswert gewesen, dieses hochaktuelle Themenfeld einer kulturhistorisch detailreicheren Analyse zu unterziehen. Fragen nach geschlechtsspezifischen Machtverhältnissen während des Wanderns, nach geschlechtlichen Rollen, Handlungs- und Erfahrungsmustern im Wandervollzug und deren Relation zu dominanten gesellschaftlichen Geschlechternormen der jeweiligen Zeit bleiben offen.

Drittens geht der Sammelband dem Verhältnis von Wandern, Raum- und Naturerfahrung nach (Ursula Bartelsheim/Stefan Ebenfeld, Peter Becker, Daniel Burger/Ruth Dirsch, Ulrich Großmann, Eric Losang, Andreas Martin, Friedemann Schmoll). Friedemann Schmoll arbeitet in seinem Artikel *Wege bahnen, Bewegung organisieren. Wandern im Verein um 1900* (S. 64–73) heraus, wie die Entwicklung europäischer Wandervereine um 1900 eng an ein sich zu jener Zeit etablierendes Wahrnehmungsmuster von Natur gebunden war: Während europäische Gesellschaften Natur bis zu dieser Zeit als abweisend, bedrohlich und erschreckend erlebten, wandelte sich ihre Wahrnehmung hin zu Natur als „ästhetische[m] Erfahrungsraum von Erhabenheit“ (ebd., S. 66).

Dem vorliegenden Band zum Themenfeld Wandern gelingt es – gerade durch seine thematischen Schwerpunkte – Verbindungslinien zwischen den einzelnen Artikeln aufzubauen und das Phänomen in seiner Komplexität und gesellschaftlichen Relevanz hervorzuheben. In der Gesamtschau des Bandes ergibt sich daraus eine sehr schöne, gut lesbare und grundlegende Einführung in das Themenfeld mit kulturhistorischem Schwerpunkt. Insbesondere die mikroanalytischen Fallbeispiele der einzelnen Artikel verorten das Wandern in einen gesellschaftlichen und kulturellen Kontext

und lassen es als lebensnahe und höchst aktuelle kulturelle Praxis in Erscheinung treten. Die vielen Abbildungen stellen hierzu eine optimale Ergänzung dar.

BARBARA SIEFERLE

Werner Nell und Marc Weiland (Hg.): Dorf. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart: J.B. Metzler Verlag 2019, 396 Seiten, zahlr. Abb.

Nachdem der Verlag J.B. Metzler in seiner bewährten Handbuch-Reihe 2014 einen Band zum Thema Stadt herausgebracht hatte, wurde es allmählich Zeit, auch den interdisziplinären Wissensstand zum Thema Dorf in Form eines solchen Handbuchs vorzustellen. Die Literaturwissenschaftler Werner Nell und Marc Weiland haben nun einen umfangreichen Band konzipiert, der in sechs thematischen Großabschnitten unterschiedliche fachwissenschaftliche Zugänge zum Thema sowie verschiedenste historische, soziale, ökonomische und kulturelle Aspekte des Dorfes abhandelt. Beide Herausgeber bearbeiten schon seit Jahren dieses Themenfeld – so sind von ihnen unter anderem zwei einschlägige Sammelbände erschienen, ein weiterer Band ist für 2021 angekündigt.¹ Auch in der Europäischen Ethnologie ist die Hochkonjunktur dieses Themas nicht zu übersehen; so fand an der Universität Bonn im Oktober 2020 eine (Online-)Tagung der dgv-Kommission „Kulturanalyse des Ländlichen“ statt, die das „partizipierende Dorf“ und damit „ländliche Alltagswelten in Zeiten des Neuen Ländlichen Paradigmas“ in den Blick nahm.

Was also steckt hinter der „Wiederkehr des Dörflichen“ und dem „Neuen Ländlichen Paradigma“? Im vorliegenden Handbuch

1 Werner Nell, Marc Weiland (Hg.): *Imaginäre Dörfer. Zur Wiederkehr des Dörflichen in Literatur, Film und Lebenswelt*. Bielefeld 2014; Magdalena Marszalek, Werner Nell, Marc Weiland (Hg.): *Über Land. Aktuelle literatur- und kulturwissenschaftliche Perspektiven auf Dorf und Ländlichkeit*. Bielefeld 2017; Werner Nell, Marc Weiland (Hg.): *Gutes Leben auf dem Land? Imaginationen und Projektionen*. Bielefeld 2021 (k).

geben Leonore Scholze-Irrlitz und Michaela Fenske sachdienliche Hinweise. Ländlichkeit sei „als Ressource für das Leben in spätmodernen Zusammenhängen entdeckt worden“ und diene als „Experimentierfeld neuer sozialer Bewegungen“ ebenso wie als Versprechen „grundlegende[r] Resonanzerfahrungen“ (S. 41). Schon vor rund zehn Jahren haben Gisela Welz und Antonia Davidovic-Walther in einem DFG-Forschungsprojekt Dorf und Region als „epistemische Orte“ und „Wissensformate“ ausgeleuchtet und damit auch die wissens- und wissenschaftsgeschichtliche Auseinandersetzung mit dem Dorf neu angestoßen. Dass aber das Dorf nun von der volkskundlichen Residualkategorie zum „zivilgesellschaftlichen Labor der Spätmoderne“ (S. 40) avanciert sein soll, wie es neuere Studien nahelegen, wirft doch einige Fragen auf: Wird das Dorf wirklich wieder zu einem Brennpunkt von Gesellschaft? Oder sind es vor allem Bilder des Ländlichen, die neu in Umlauf kommen und die dem Dorf eine neue mediale Präsenz verschaffen? Kurz gefasst: Interessiert das Dorf wirklich als Ort oder vor allem als Diskursobjekt? Die Lektüre des Dorf-Handbuchs liefert viele Antworten auf diese Fragen. Antworten, die aus unterschiedlichen disziplinären Perspektiven formuliert werden und dementsprechend unterschiedliche Ansatz- und Ausgangspunkte haben.

Zunächst einmal ist es zumindest ungewöhnlich, dass ausgerechnet zwei Literaturwissenschaftler ein Handbuch zum Thema Dorf herausgeben. Ihr genuines Interesse an der Sozialform Dorf ist vorwiegend motivgeschichtlich, ikonografisch und ikonologisch. „Projektionen und Imaginationen“ (Abschnitt VII) des Dörflichen spielen denn auch im vorliegenden Band eine wichtige Rolle – und die Relevanz dieses Themas ist angesichts aktueller Thematisierungen von Land und Landleben nicht abzustreiten. Spannende Beiträge zum Dorf in den bildenden Künsten, in Literatur, Film und Musik, zu sozial- und kulturwissenschaftlichen sowie stadt- und landschaftsplanerischen Konstruktionen des Dörflichen liefern dazu erhellendes Material. Auch in den Kapiteln, die disziplinäre Zugänge zum Thema behandeln, erfährt man viel über das Dorf als Konzept und Gegenstand des Wissens. Aus europäisch-ethnologischer Fachperspektive interessiert hier insbesondere der bereits genannte Überblicksartikel von Michaela Fenske und Leonore Scholze-Irrlitz, der knapp und kompetent in die volkskundliche Forschungsgeschichte zum Thema Dorf einführt. Darüber hinaus hat Sabine Zinn-Thomas mit ihrem

instruktiven Beitrag über „Fremdheit im Dorf“ zu dem Handbuch beigetragen; auch in anderen Kapiteln finden sich nicht wenige europäisch-ethnologische Literaturverweise.

Um den Referenzrahmen eines Buches einzuschätzen, bietet das Personenregister kein schlechtes Instrument. Im vorliegenden Fall gibt es vier Personen, die mit Abstand am häufigsten im Text genannt werden: Neben den soziologischen Klassikern Ferdinand Tönnies und Georg Simmel (Nennungen auf 13 bzw. acht Seiten) sind das signifikanterweise Edgar Reitz und Berthold Auerbach (mit Nennungen auf elf bzw. neun Seiten) – und damit zwei Protagonisten, die in unterschiedlicher Weise (und zu unterschiedlichen Zeiten) Dorf-Bilder entworfen und popularisiert haben. Utz Jeggle liegt hier mit fünf Nennungen immerhin im soliden Mittelfeld. Es ist den beiden Herausgebern hoch anzurechnen, dass sie mit dem von ihnen verantworteten Handbuch versucht haben, die Perspektiven unterschiedlicher Forschungsrichtungen und damit unterschiedliche Fragestellungen gut auszubalancieren. Keineswegs steht die Frage nach Bildern und Diskursen des Dörflichen zu sehr im Vordergrund, wie man auf den ersten Blick befürchten könnte – auch wenn sie in den meisten Beiträgen eine spezifische Rolle spielt. Vielmehr sind die Teile zu historischen, gesellschaftlichen und ökonomischen Aspekten des Dorflebens ausführlich und gut proportioniert. Sie liefern zahlreiche Sachinformationen – wenn es auch zuweilen nicht leicht ist, sich in der thematischen Gliederung des Bandes zurechtzufinden. Wo beispielsweise schlägt man nach, wenn man nach Informationen zum bäuerlichen Erbrecht und zur Differenz von Anerben- und Realteilungsrecht sucht, die ja die dörflichen Strukturen in Europa zutiefst geprägt haben? Auf diese Weise muss man sich speziellere Aspekte etwas mühsam herausuchen; hier wäre ein Sachregister hilfreich gewesen, auch wenn die praktischen Schwierigkeiten beim Erstellen von Sachregistern hinreichend bekannt sind.

Grundsätzlich ist die Informationsfülle des Handbuchs beeindruckend, die Beiträge von hervorragender Qualität. Sehr erhellende Abhandlungen finden sich etwa zu den Themen „Tourismus im Dorf“ (Hartmut Rein, Runa Zeppenfeld), „Das Dorf als politischer Ort“ (Florian Dünckmann), „Mensch-Tier-Verhältnisse im Dorf“ (Wolfgang Leyk) oder „Verfilmte Dörfer“ (Alexandra Ludewig). Die schwierige Aufgabe, einen komplexen Zusammenhang auf wenigen Seiten abzuhandeln, wurde von den meisten Autor*innen gut gelöst – so ist

etwa Claudia Oltmanns in ihrem Text zu „Geschlechterverhältnissen in ländlichen Räumen“ ein brillanter Forschungsüberblick gelungen, der sich keineswegs in Allgemeinplätzen verliert. Innovativ ist die Idee, einen Beitrag über „[d]as Dorf in der Stadt“ (Marit Rosol, Anne Vogelpohl) zu integrieren – ein Thema, das Bildern des Dörflichen aus der Sicht der Stadtforschung nachgeht. Viele andere von den insgesamt 46 thematischen Kapiteln wären hier explizit zu nennen; es ist eine Leistung der Herausgeber, so viele substanzielle Beiträge aus verschiedensten Fächern und Fachgebieten versammelt zu haben. Die kleinteilige Struktur und der breite interdisziplinäre Zuschnitt des Bandes bedingen allerdings auch, dass hier keine inhaltlich stringente Erzählung geboten werden kann. Das muss kein Nachteil sein, macht doch gerade die Perspektivenvielfalt die Stärke des vorliegenden Bandes aus.

Wer einen breit gefächerten und facettenreichen Überblick über Forschungstraditionen, disziplinäre Diskurse und unterschiedlichste Ab- und Aushandlungen des Themas Dorf sucht, wird mit dem Handbuch von Nell und Weiland sicherlich bestens bedient sein. Wer allerdings eine vor allem sozialhistorisch fundierte, zusammenhängende Darstellung dörflicher Strukturen und Alltagswelten in Geschichte und Gegenwart sucht, sollte eher zu einem anderen Buch greifen, wie etwa der hervorragenden Geschichte des Dorfes von Werner Troßbach und Clemens Zimmermann², das die großen Linien der Dorfgeschichte klarer erkennbar macht und in diesem Sinne eine gute Ergänzung zum vorliegenden Band darstellt.

Bei der durchgehend hohen Qualität des Dorf-Handbuchs ist es schade, dass der Band seinen Weg aufgrund des exorbitanten Preises vermutlich nur in die Fachbibliotheken finden wird. Seit Springer Nature den traditionsreichen Verlag J.B. Metzler übernommen hat, liegt der Preis der Handbücher nicht selten im dreistelligen Bereich. Auch werden gedruckte Rezensionsexemplare dort gar nicht mehr zur Verfügung gestellt, vom Verlag ist lediglich ein E-Book mit störenden Wasserzeichen zu bekommen. Es bleibt zu wünschen, dass der Verlag seine Politik in diesem Punkt noch einmal überdenkt.

JENS WIETSCHORKE

2 Werner Troßbach, Clemens Zimmermann: Die Geschichte des Dorfes. Stuttgart 2006.

Nicole Karczmarzyk: Mediale Repräsentationen der Kaiserin Elisabeth von Österreich. Sissi in Film, Operette und Presse des 20. Jahrhunderts (= Szenen/Schnittstellen, 2). Paderborn: Wilhelm Fink 2017, 227 Seiten, zahlr. Abb.

Elisabeth von Österreich, besser bekannt als „Sissi“ – eine der Schattengestalten, die auf den Bühnen des kollektiven Gedächtnisses herumirren. Es gab sie mal in der Realität, so wie Mata Hari, Katharina die Große oder Mutter Theresa. Doch sie hat ihr Wesen geändert, hat ihre Charakteristika aus den Geschichten gewonnen, die über sie erzählt worden sind, mehr als aus dem, was ihr geschah. Es sind mehr als fünfzig Filme, die von Sissi erzählen. Ohne Zweifel: ein Medienstar. Zu den Filmen gesellten sich Bücher, Zeitungsartikel, touristische Produkte und anderes mehr. Die reale Figur der Geschichte verliert Gesicht und Kontur, wird überlagert und abgelöst durch die medialen Repräsentationen. Nicole Karczmarzyk hat 2016 eine Analyse der Sissi-Spielfilme als Dissertation vorgelegt, die erste zum Thema. Sie nimmt Sissi als „mythische Figur“, sucht eine „mythische Logik“ aufzufinden, die die fast hundertjährige historische Folge der Bilder angetrieben und zu immer neuen Charakterisierungen bzw. Auslegungen der Figur geführt hat.

Karczmarzyk spricht schon zu Beginn ihrer Überlegungen davon, dass spätestens in der Mitte des 20. Jahrhunderts die politisch motivierten Nationalmythen ihre Geltung eingebüßt hätten und dass die Sissi-Figur eine Alternative dargestellt habe, auf die sich kollektive Sehnsüchte projizieren ließen (S. 15) – interessanterweise als weiblicher Gegenentwurf zu den Männlichkeitsbildern, die der Kaiser vertritt (allerdings könnte man das Bedenken anmelden, dass die Kaiserin-Mutter wiederum regelmäßig eine andere, gefügigere und der politischen Macht verpflichtete Weiblichkeitsvorstellung inkorporiert). Emotionalisierung regiert die Mythisierung, auch davon ist die Rede, vermittelt über die aus der Star-Forschung gewonnene affektive Größe der „kollektiven Wunschvorstellungen oder Sehnsüchte“ (S. 25). Auch die Annahme, dass die Sissi-Figur sich als „Projektionsfläche für Individualitätseutwürfe“ (S. 99) eigne, deutet darauf hin, dass RezipientInnen sich ganz auf Sissi konzentrieren; alle anderen Figuren operieren in einem letztlich formalen Rahmen, besitzen

keine psychologische Tiefe und kommen über den Status der Dramatis Personae kaum hinaus.

Gegenüber dem formalen Apparat der Umgangsformen und der abgeforderten Identitätskonzepte des Kaiserhofes wird die Sissi-Figur von Beginn an als Vertreterin bürgerlicher Werte und Verhaltensnormen gezeichnet, so auf einer klaren Opposition zwischen dem Apparat der Macht und dem Individuum der jungen Frau aufruhend. Gelegentlich gelingt es, Werte des Bürgerlichen gegen die Übermacht des Hofes durchzusetzen. Das Überschwappen letztlich familialer Werte ist zugleich politisch ausgelegt, als Angebot, eine „emotionale Gemeinschaft“ (S. 43) und ein „Zusammengehörigkeitsgefühl“ (S. 85) zu begründen, das Herrscher und Beherrschte gleichermaßen vereint.

Es kommt zu einer Emotionalisierung des Mythischen, das über die Figur vermittelt ist, weil die Filme die junge Frau ausnahmslos als primäre Identifikationsfigur behandeln und so die Zuschauerin, den Zuschauer gegen die Zwanghaftigkeit der Bedingungen einnimmt, mit denen sie nach der Heirat konfrontiert ist. Aufgewachsen in fast antiautoritär anmutender Freiheit, wird sie – auch bei Karczmarzyk (etwa S. 105) – vielfach als „Wildfang“ bezeichnet, der in die soziale Fremde des Hofes gerät, dort zu domestizieren versucht wird. Sie reagiert mit Abwendung, Melancholie, Flucht oder gar Krankheit (nutzt also die Waffen der Schwachen) und sucht Gegenwelten, die die in Kindheit und Jugend genossene Freizügigkeit erneut gewähren. Zirkus, Kirmes („als Ort des Vergnügens und der Standeslosigkeit“, S. 91), vor allem aber: Ungarn. Die Fähigkeit der Ungarn zum Fest, zur Ausgelassenheit, zu Musik und Tanz werden zu symbolischen Inkarnationen eines anderen Lebens und befähigen den vormaligen „Wildfang“, Momente lustvollen Erlebens wiederherzustellen, die ihm am Hof verweigert werden.

Die historische Folge der Filme moduliert auch die Position Sissis zwischen den beiden Polen – noch in den 1920ern klar als Aristokratin charakterisiert (S. 76), wird sie in den 1930ern mit Vorstellungen einer „emphatischen Regierung“ (S. 95) zusammengeschlossen; erst in den 1950ern wird sie aus der primären Klassenbildung als Adelige entlassen. Eine „Bürgerliche“ wird sie aber auch dann nicht, denn ein „privates Leben“ im „öffentlichen Raum“ (S. 30) kann es nicht geben: Die Kaiserin bleibt Kaiserin und damit Repräsentantin des Herrschaftsapparats. Selbst ihr Engagement für Ungarn wird in den

Filmen in eine private Beziehung umgemünzt. Schon der Walzer, den sie in „Sissi – Die junge Kaiserin“ (1956) mit dem ungarischen Grafen Gyula Andrassy tanzt, ist politisch motiviert, als klare Intervention gegen die Kaisermutter. Sissi bleibt in fast allen Kontexten eine ambivalente Figur – als Repräsentantin des Staatsapparats und als „private Person“ gleichzeitig. Gerade das Finale des dritten Films der Trilogie („Sissi – Schicksalsjahre einer Königin“, 1957) signalisiert mit seinem komplexen musikalischen Arrangement von Auszügen aus populären italienischen Opern und Phrasen der Nationalhymne noch einmal die vielschichtige Verwobenheit der Titelfigur in die politischen Konstellationen ihrer Zeit. Eine Trickster-Figur ist sie aber nie, wie Karczmarzyk mehrfach behauptet (passim, z. B. S. 37, 73); und auch die Metapher des Dioskurentums (z. B. S. 87) führt in die Irre.

Man ist geneigt, der These nachzuhängen, dass der Grundtenor der Filme melancholisch ist und gerade nicht den kitschig-opulenten Prunk der kaiserlichen Selbstdarstellung zelebriert. Die musikalische Grundierung der Filme unterstreicht die hintergründige Gespanntheit der Heldin zwischen Wunsch und Pflicht nur noch – als übergreife und umschreibe die musikalische Opposition der vielverwendeten Straußwalzer und der schwermütigen Wagner-Klänge den Charakter der Heldin. Selbst auf diesen formalen Ebenen steht die Heldin im Mittelpunkt, in ihr bündeln sich die Widersprüche. Und man könnte sogar in Erwägung ziehen, die Filme auf einen diskursiven Tiefentext hin zu lesen, in dem es um eine umfassende Auseinandersetzung mit dem Coming of Age geht, als einer Erfahrung des Erwachsenwerdens als Verlust kindlicher und jugendlicher Ungezwungenheit, als Verleugnung des Lustbedürfnisses und als Eintreten in eine Welt des Verzichts auf individuelle Befriedigung. Sissi also als Figur, die – aller Rührung zum Trotz, die die Besichtigung der Filme auslöst – sozusagen hintergründig Entfremdungs-, Verzichts- und Mangelerfahrungen von ZuschauerInnen Stimme verleiht? Diskurse entstehen, weil das Selbstverständliche seine unbefragte Geltung verloren hat. Ist es nur „stardom“, ein diffuses Interesse an Adel und Prominenz, das die Produktion der Spielfilme über Sissi angetrieben hat? Oder ist es die Mischung aus dandyesker Selbstinszenierung, der Opposition der Lebensstile, der Verlust des Kindes und der eigene gewaltsame Tod, die sie als Stellvertreterin eines ästhetischen Widerstands auszeichnet und sie zu einem frühen Star der Popkultur macht?

Fragen, die hier nicht beantwortet werden können. Dass man sie begründet stellen kann, ist aber ein Verdienst der Karczmarzyk'schen Dissertation, das sollte explizit festgehalten werden.

HANS J. WULFF

Eingelangte Literatur¹

Abrihan, Cristian: Die Wachau – 20

Jahre UNESCO-Welterbe. St. Pölten, Amt der NÖ Landesregierung, 2020. 64 Seiten, Ill. (Denkmalpflege in Niederösterreich, 62; Mitteilungen aus Niederösterreich, 2020/6)

Adam, Jens, Regina Römhild, Manuela

Bojašijev, Michi Knecht, Paweł Michał Lewicki, Nurhak Polat und Rika Spiekermann (Hg.): Europa dezentrieren. Globale Verflechtungen neu denken. Frankfurt a. M., New York, Campus Verlag, 2019. 340 Seiten

Albrich, Thomas u. v. a.: Dornbirn und der Erste Weltkrieg. Dornbirn, Stadt Dornbirn, Stadtarchiv, 2020. 252 Seiten, Ill., Karten (Dornbirner Schriften, 48)

Assmann, Peter, Rosanna Dematté und Tiroler Landesmuseen (Hg.): Carmen Brucic. In den leeren Spiegeln die Wärme eines Lebens. Dieses Buch erschien anlässlich der gleichnamigen Ausstellung im Tiroler Volkskunstmuseum, Innsbruck, 25. Oktober 2019 bis 16. Februar 2020. Wien, Verlag für moderne Kunst, 2020. 158 Seiten

Bauer, Katrin, Dagmar Hänel und Thomas Leßmann (Hg.): Alltag sammeln. Perspektiven und Potentiale volkscundlicher Sammlungsbestände. Münster, Waxmann Verlag, 2020. 297 Seiten (Inhalt: Katrin Bauer, Dagmar Hänel und Thomas Leßmann, Alltag sammeln – eine Einführung. 7–12; Michael J. Greger, Zwischen Sammlung, Pflege und Transfer. Richard Treuer als mehrdimensionaler Vermittler „volkscundlicher“ Inhalte. 15–37; Christoph Dautermann, „Je ne regrette rien ...“ – Die „Sammlung Thomassen“ im Museum Burg Linn,

Krefeld. 39–63; Lioba Keller-Drescher, Sammlungen als Handlungen verstehen. Die württembergische Landesstelle für Volkskunde als Beispiel. 65–76; Kathrin Pöge-Alder, Archiv Zentrum Harzkultur in Wernigerode: Schätze, Erbe, Perspektiven. 79–100; Konrad J. Kuhn, Dynamik in der Archivschatzkel: Potentiale einer Wissensgeschichte volkscundlicher Sammlungen. 101–118; Theresa Jacobs und Ines Keller, Die – Komplexforschung – des Instituts für sorbische Volksforschung in der DDR. Versuch einer Rekonstruktion. 119–144; Kathrin Bonacker, Buntes Archivgut – Reklame in alten Zeitschriften. 145–157; Dennis Basaldella, Alltagsaugliche DDR? Inhaltliche und strukturelle Betrachtungen zu Beständen zum nichtstaatlichen DDR-Film. 161–173; Gabriele Wolf, Die Münchner Umfrage zur – Volkskultur – von 1908/09 und ihre heutige digitale Veröffentlichung: von handschriftlichen Berichten zu vernetzten Daten. 175–194; Christian Baisch, Sammlungen – Akteure – Wissen: Potentiale der Vernetzung am Beispiel des Portals Alltagskulturen im Rheinland. 195–214; Katrin Bauer und Jutta Nunes Matias, – Wovon wollen wir leben, wenn wir nicht beizeiten sammeln? – Konzepte für das Sammeln von Quellen zur Alltagskultur. 217–234; Uta Bretschneider und Merve Lühr, Zwischen Entwertung und Ostalgie: Alltagswelten der DDR. 235–249; Peter Fauser, Alltag sammeln heute. Beispiel: Alltags-Musikkultur(en) Thüringens in der Tagespresse – Anmerkungen zu einem problembehafteten

1 Verzeichnet finden sich hier fach- und museumsrelevante Veröffentlichungen, die als Rezensionsexemplare, im Wege des Schriftentausches und durch Ankauf bei der Redaktion der *Österreichischen Zeitschrift für Volkskunde* eingelangt sind, in die Bibliothek des Volkskundemuseum Wien aufgenommen wurden und an diesem Ort nutzbar sind.

- Sammelgegenstand. 251–264; Sabine Thomas-Ziegler und Carsten Vorwig, Museale Alltagsammlungen. Neues Sammeln von Häusern und Objekten im LVR-Freilichtmuseum Kommern. 265–291)
- Beirat des Förderschwerpunktes Erinnerungskultur (Hg.):** Vom Wert des Erinnerns. Wissenschaftliche Projekte der Förderperiode 2014 bis 2018. Innsbruck, Eigenverlag des Tiroler Landesarchivs, 2020. 223 Seiten, zahlr. Ill., Diagramme (Veröffentlichungen des Tiroler Landesarchivs, 22)
- Benzer, Sabine (Hg.):** Kulturelles Erbe. Was uns wichtig ist! Wien, Bozen, Folio Verlag, 2020. 159 Seiten
- Bethke, Carl (Hg.):** Migrationen im späten Habsburgerreich. Tübingen, Tübinger Vereinigung für Volkskunde, 2020. 272 Seiten, Ill. (Studien und Materialien des Ludwig-Uhland-Instituts der Universität Tübingen, 51)
- Blaustrumpf ahoi! (Hg.):** „Sie meinen es politisch!“ 100 Jahre Frauenwahlrecht in Österreich. Geschlechterdemokratie als gesellschaftspolitische Herausforderung. Wissenschaftlicher Begleitband zur gleichnamigen Ausstellung vom 8. März bis 25. August 2019 im Volkskundemuseum Wien. Wien, Löcker Verlag, 2019. 400 Seiten, Ill.
- Brückner, Wolfgang:** Das Jahr 1938 in der deutschsprachigen Volkskunde. Meinungshegemonien des gedruckten Wortes. Münster, Waxmann, 2020. 205 Seiten
- Bühler, Rudolf, Hubert Klausmann, Hubert und Mirjam Nast (Hg.):** Schule – Medien – Öffentlichkeit. Sprachalltag und dialektale Praktiken aus linguistischer und kulturwissenschaftlicher Perspektive. Reinhard Johler zum 60. Geburtstag gewidmet. Tübingen, Tübinger Vereinigung für Volkskunde, 2020. 226 Seiten, Ill. (Untersuchungen des Ludwig-Uhland-Instituts, 124)
- Danglová, Olga:** Ornament a predmet. Dekoratívna tradícia na Slovensku = Ornament and object. Decorative tradition in Slovakia. Bratislava, Ústredie ľudovej umeleckej výroby, 2019. 411 Seiten, Ill.
- Dimt, Gunter:** Franz Wiesauer. Kunstschiller in Gmunden, 1833–1904. Linz, Land Oberösterreich/Oberösterreichisches Landesmuseum, 2019. 208 Seiten, Ill., Karten (Studien zur Kulturgeschichte von Oberösterreich, 48)
- Fackler, Guido und Brigitte Heck (Hg.):** Identitätsfabrik reloaded. Museen als Resonanzräume kultureller Vielfalt und pluraler Lebensstile. Beiträge der 21. Arbeitstagung der dgV-Kommission „Sachkulturforschung und Museen“, veranstaltet vom Referat Volkskunde des Badischen Landesmuseums Karlsruhe und der Professur für Museologie der Universität Würzburg vom 22. bis 24. Mai 2014 im Badischen Landesmuseum Karlsruhe. Berlin u. a., LIT, 2019. 210 Seiten, Ill. (Europäische Ethnologie, 10; Würzburger Museumswissenschaftliche Studien, 1)
- Fendl, Elisabeth (Hg.):** Der Sudetendeutsche Tag. Zur demonstrativen Festkultur von Heimatvertriebenen. Münster, Waxmann, 2019. 317 Seiten, Ill. (Schriftenreihe des Instituts für Volkskunde der Deutschen des östlichen Europa, 21)
- Flückiger-Seiler, Roland, Benno Furrer, Doris Huggel, Pius Räber, mit Beiträgen von Walter Gfeller und Silvan Freddi:** Die Bauernhäuser des Kantons Solothurn. Basel, Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde, 2019. 576 Seiten, Ill., Pläne, Karten (Die Bauernhäuser der Schweiz, 36)
- Galatz, Sandra:** Bräuche im Salzkammergut. Gelebte Tradition im Jahreskreis. Salzburg, Verlag Anton Pustet, 2020. 206 Seiten, Ill.
- Gesser, Susanne, Nina Gorgus und Angela Jannelli (Hg.):** Das subjektive Museum. Partizipative Museumsarbeit zwischen Individualismus und gesellschaftlicher Relevanz. Bielefeld, transcript Verlag, 2019. 150 Seiten (Edition Museum, 31) (auf Seite 110 das Statement von Matthias Beitzl)
- Glaser, Silvia (Hg.):** 150 Jahre Bayerisches Gewerbemuseum Nürnberg. Ausstellung im Germanischen Nationalmuseum

- vom 28. November 2019 bis 27. September 2020. Nürnberg, Verlag des Germanischen Nationalmuseums, 2019. 42 Seiten, Ill.
- Groth, Stefan, Sarah May und Johannes Müske (Hg.):** Vernetzt, entgrenzt, prekär? Kulturwissenschaftliche Perspektiven auf Arbeit im Wandel. Frankfurt a. M. u. a., Campus, 2020. 304 Seiten, Ill. (Arbeit und Alltag, 17)
- Gümüşay, Kübra:** Sprache und Sein. Berlin, Hanser, 2020. 206 Seiten
- Harrasser, Karin, Insa Härtel, Karl-Josef Pazzini und Sonja Witte (Hg.):** Heil versprechen. Bielefeld, transcript Verlag, 2020. 179 Seiten, Ill. (Zeitschrift für Kulturwissenschaften, 2020/1)
- Hasters, Alice:** Was weiße Menschen nicht über Rassismus hören wollen, aber wissen sollten. München, hanserblau, 2019. 223 Seiten
- Hazod, Thassilo:** Familienbilder. Aushandlung von Familie in Foto-Interviews mit Wiener Romnija und Roma. Wien, Verlag des Instituts für Europäische Ethnologie, 2019. 231 Seiten, Ill. (Veröffentlichungen des Instituts für Europäische Ethnologie der Universität Wien, 48)
- Heindl, Gabu:** Stadtkonflikte. Radikale Demokratie in Architektur und Stadtplanung. Wien, Mandelbaum Verlag, 2020. 270 Seiten, Ill.
- Henschel, Alexander:** Was heißt hier Vermittlung? Kunstvermittlung und ihr umstrittener Begriff. Wien, Zaglossus, 2020. 587 Seiten (Studien zur Kunstvermittlung, 3)
- Hinrichsen, Jan, Jan Lange und Raphael Reichel (Hg.):** Diversities. Theories & Practices. Festschrift für Reinhard Johler. Tübingen, Tübinger Vereinigung für Volkskunde e. V., 2020. 284 Seiten, Ill. (Untersuchungen des Ludwig-Uhland-Instituts, 123) (Beiträge: Jan Hinrichsen, Jan Lange und Raphael Reichel, Introduction. 9–27; Boris Nieswand, Is Diversity a Useful Theoretical Concept? Reflections about a Contested *Zeitgeist* Term. 29–46; Andre Gingrich, Socio-Cultural Diversity. Conceptual and Methodological Approaches of Anthropology in a Contemporary World. 47–59; Monique Scheer, How Does Diversity Make Us Feel? Exploring the Emotional Regimes of Multicultural Societies. 61–83; Alessandro Simonicca, Diversity Between Cultural Mobility and Aesthetics. 85–109; Stefano Cavazza, Identitarian Stereotypes and Local Space in Italy in Historical Perspective. 111–127; Jasna Čapo, Engaged Anthropology and Public Presence. Meanderings of Croatian Ethnology and Cultural Anthropology. 129–146; Bojan Baskar, Vera Stein Erlich and the Conundrum of Yugoslav Cultural Diversity. 147–170; Bernhard Tschofen, „Little Alberschwende“: Therapeutic Villages – Healing Families. Managing Diversity and Orphanhood through the Construction of International Children’s Villages after the Second World War. 171–196; Chris Hann, „A Frontier Crossed in the Breath“: the Polish *Kresy* and the Welsh *Marches* Compared. 197–210; Mathias Beer, Are We What We Eat? Migration, Diversity and Identity. 211–228; Gábor Sonkoly, From National Landscape to Cultural Landscape. Reinterpreting World Heritage Landscapes in Hungary. 229–251; Thomas Thieme, Cosmopolitanising Colonial Memories in Germany. 253–272; Hermann Bausinger, Epilogue: Leitmotif Diversity. 273–280)
- Hinrichsen, Jan, Reinhard Johler und Sandro Ratt (Hg.):** Katastrophen/Kultur. Beiträge zu einer interdisziplinären Begriffswerkstatt. Tübingen, Tübinger Vereinigung für Volkskunde e. V., 2019. 182 Seiten, Ill., Diagramme (Studien & Materialien des Ludwig-Uhland-Instituts der Universität Tübingen, 50)
- Holznecht, Severin:** Verhasst, verfolgt, vernichtet. Die Roma und Sinti im Bodenseeraum im 20. Jahrhundert. Feldkirch, Rheticus-Gesellschaft, 2020. 269 Seiten
- Hornscheidt, Lann und Lio Oppenländer:** Exit Gender. Gender loslassen und strukturelle Gewalt benennen. Eigene Wahrnehmung und soziale Realität verändern. Berlin, w_ornten & meer, 2019. 432 Seiten

- Hummel, Karl-Heinz:** Wirtshaussagen zwischen Alpen und Donau. Illustriert von Bernd Wiedemann. München, Allitera Verlag, 2019
- Johler, Reinhard und Josef Wolf (Hg.):** Beschreiben und Vermessen: Raumwissen in der östlichen Habsburgermonarchie im 18. und 19. Jahrhundert. Berlin, Frank & Timme, 2020. 729 Seiten, Ill.
- Karadensky, Karina, Christine Koblitz und Wien Museum (Hg.):** Take Over. Vienna Street Art Now. Basierend auf dem Projekt „Takeover: Street Art & Skateboarding“ des Wien Museums, 5. Juli bis 1. September 2019, Wien Museum Karlsplatz. Wien, Verlag für moderne Kunst, 2019. 134 Seiten
- Karrer, Uta:** Ambigues Polen. Diskurse zu *sztuka ludowa* und *polnischer naiver Kunst* in der Volksrepublik Polen und der Bundesrepublik Deutschland. Münster, New York, Waxmann, 2020. 416 Seiten, Ill. (Münchener Beiträge zur Volkskunde, 47)
- Kleinmann, Sarah, Arnika Peselmann und Ira Spieker (Hg.):** Kontaktzonen und Grenzregionen. Kulturwissenschaftliche Perspektiven. Leipzig, Leipziger Universitätsverlag G. m. b. H., 2019. 278 Seiten, Ill. (Bausteine aus dem Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde, 38)
- Kohlbauer-Fritz, Gabriele, Tom Juncker und Jüdisches Museum Wien (Hg.):** Die Ephrussis. Eine Zeitreise = The Ephrussis. Travel in Time. Diese Publikation erschien anlässlich der Ausstellung „Die Ephrussis. Eine Zeitreise“ des Jüdischen Museums Wien, 6. November 2019 bis 8. März 2020. Wien, Paul Zsolnay Verlag, 2019. 210 Seiten, Karten
- Langreiter, Nikola, Reinhard Bodner, Wolfgang Meighörner, Timo Heimerdinger und Karl C. Berger:** Gertrud Pesendorfer und die Trachtenerneuerung. Glossar zu einem Forschungsprojekt. Innsbruck, Tiroler Landesmuseen-Betriebsgesellschaft m. b. H., 2019. 87 Seiten, Ill.
- Lindinger, Michaela:** Kaiserin Elisabeths Hermesvilla. Refugium einer rastlosen Seele. Hg. von den Museen der Stadt Wien. Salzburg, Residenz Verlag, 2020. 144 Seiten, Ill.
- Muchitsch, Wolfgang (Hg.):** Das Museum im digitalen Raum. Zum Status quo in Österreich. Wien, Museumsbund, 2019. 74 Seiten, Diagramme
- Ratzinger, Gudrun und Franz Thalmer (Hg.):** Exhibit! Ausstellen als künstlerische Praxis. Köln, Kunstforum International, 2020. 335 Seiten, Ill. (Kunstforum international, 270/Okttober 2020)
- Regenbrecht, Niklas:** Genealogische Ver- einarbeit zwischen Geschichtspolitik und populärer Forschung. Die Westfälische Gesellschaft für Genealogie und Familienforschung 1920–2020. Münster, Waxmann, 2019. 319 Seiten, Ill., Diagramme, Karte (Beiträge zur Volkskultur in Nordwestdeutschland, 130)
- Reimann, Gabriele (Hg.):** Im Briefwechsel mit Robert Hamerling. Korrespondenzen mit Förderern, Weggefährten und jungen Talenten. Graz, Das Land Steiermark, Landesbibliothek, 2019. 429 Seiten, Ill. (Kommentierte Gesamtausgabe/ Robert Hamerling, 2; Veröffentlichungen der Steiermärkischen Landesbibliothek, 44)
- Salié, Olaf (Hg.):** Das große Buch der Manufakturen. München, Callwey, 2019. 416 Seiten, zahlr. Ill.
- Scheer, Monique und Pamela E. Klassen (Hg.):** Der Unterschied, den Weihnachten macht. Differenz und Zugehörigkeit in multikulturellen Gesellschaften. Tübingen, Tübinger Vereinigung für Volkskunde e. V., 2019. 322 Seiten, Ill. (Aus dem Inhalt: Christian Marchetti, Deutsche Volkskunde und deutsche Weihnachten. Räumlich-kulturelle Verortungen und Dezentrierungen. 109–142; Hermann Bausinger, Epilog. Weihnachtsstimmung. 307–317)
- Scheer, Monique und Jan Hinrichsen (Hg.):** Forme[!]n des guten Lebens. Ethnografische Erkundungen alltäglicher Aushandlungen von Glück und Moral. Tübingen, Tübinger Vereinigung für Volkskunde e. V., 2019. 267 Seiten, Ill.
- Scholze-Irrlitz, Leonore:** Paradigma „Ländliche Gesellschaft“. Ethnografische Skizzen zur Wissensgeschichte bis ins 21. Jahrhundert. Münster u. a.,

- Waxmann, 2019. 263 Seiten, Ill., Diagramme
- Sporer-Heis, Claudia (Hg.):** So fern – so nah. Eine Kulturgeschichte der Telekommunikation. Eine Ausstellung im Museum im Zeughaus, 21. Februar bis 4. Oktober 2020. Innsbruck, Tiroler Landesmuseen-Betriebsgesellschaft m. b. h, 2020. 100 Seiten
- Stampfer, Helmut (Hg.):** Bauernhöfe in Südtirol. Bestandsaufnahmen 1940–1943. Band 11: Mittleres Pustertal. Teil 2: Gais, Percha, Olang, Rasen-Antholz. Bozen, Athesiaverlag, 2019. 302 Seiten, Karten, Pläne
- Tschaikner, Manfred:** Funken, Barme-, Sonnwend- und Johannesfeuer. Das jahreszeitliche Feuerbrauchtum in Vorarlberg und Liechtenstein um 1933/34 nach einer Bestandserhebung für den Atlas der deutschen Volkskunde. In: Museumsverein-Jahrbuch/Vorarlberger Landesmuseumsverein, 2019. 34–51. Ill.
- Volaucnik, Christoph (Hg.):** Die Spinnerei Gisingen der Firma F. M. Hämmerle. Feldkirch, Rheticus-Gesellschaft, 2020. 131 Seiten, Ill. (Schriftenreihe der Rheticus-Gesellschaft, 81)
- Wanner, Gerhard (Hg.):** Vorarlberg und Europa. Feldkirch, Rheticus-Gesellschaft, 2019. 340 Seiten, Ill. (Schriftenreihe der Rheticus-Gesellschaft, 80)
- Wilhelm, Dorothea und Birgitt:** Mein selbst genähtes Dirndl. Salzburg, München, Servus, 2020. 136 Seiten, Ill., mit Schnittmusterbogen für 2 Dirndl von Größe 34–50

Internationale Zeitschriftenschau

- Alltag – Kultur – Wissenschaft.** Beiträge zur Europäischen Ethnologie. 7. Band, 2020: Wasser, Luft und Erde. Gemeinsames Werden in NaturKulturen.
- Schweizer Volkskunde.** Korrespondenzblatt der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde. 109. Jahrgang, 2019. Die dritte Nummer enthält ein Interview mit Lucas Zibulski zum Thema Klimastreik und seinen Text „Klima-Demo (machen ist wie wollen nur einfach krasser!)“. Dem Protest ist diese Ausgabe gewidmet.
- Schweizerisches Archiv für Volkskunde.** 115. Jahrgang, 2019, Heft 1: Anne Dippele, Die Schraube, der Marder und der Bug. Zeitlichkeit und Materialität im Experimentieren am Beispiel ethnografischer Feldforschung über Physik. 7–26; Stefan Krankenhagen, All these things. Überlegungen zu populären Dingen. 27–46; Cécile Yoko Egli, Wenn ein Dorf seine Stadt plant. Eine Untersuchung Spreitenbachs. 47–64; Katrin Amelang, Monatliche Blutflüsse als Gesprächsstoff? Zur Neuverhandlung der Menstruation in digitalisierten Zeiten. 65–80; Markus Tauschek, Verschwörung und Verschwörungstheorie als Gegenstand der Gesellschafts- und Kulturanalyse – Zugänge und Potenziale der kulturwissenschaftlichen Erzählforschung. EinTagungsbericht. 81–88.
- Schweizerisches Archiv für Volkskunde.** 115. Jahrgang, 2019, Heft 2: Christiane Schwab, Beobachtungskunst zwischen Kommerz und Sozialforschung. *Paris, ou le Livre des Cent-et-un (1831–1834)*. 7–23; Tabea Buri, Zeichen des Bösen und Zeichen der Tugend. Kulturwissenschaftliche Perspektiven auf Darstellungen der Zunge. 25–39; Hans-Peter Weingand, „Sonst ist es natürlich sehr still und einsam für mich, aber die Bücher helfen gut“. Lily Weiser-Aall und ihre Handlungsräume im besetzten Norwegen 1940–1945. 41–60; Ueli Gyr, Aprilscherze. Täuschungshumor à discrétion. 61–75; Dieter Kramer, Verflechtungen zwischen Milieus. Eine Skizze. 77–92.

Schweizerisches Archiv für Volkskunde.

116. Jahrgang, 2020, Heft 1: Sebastian Dümmling, „I want to live like common people“ – Populismus und das multiple Begehren nach den einfachen Leuten“. Eine einführende Skizze. 9–19; Jens Wietschorke, Kulturelle Spaltung als Narrativ. Zur Politik und Poetik des Cultural Cleavage. 21–35; Jelena Salmi, The Great Sacrifice. Modi, Demonetization, and Populist Style. 37–50; Daniel Bodén, Witnesses of Social Decay. „Ordinary People“, Right-Wing Populism and Social Media. 51–68; Mirko Uhlig und Deborah Wolf, Flacherde und Neue Weltordnung. Zur Inszenierung von Populismus und Verschwörungstheorien im Medium Film. 69–99; Volodymyr Artiukh, The People against State Populism. Belarusian Protests against the „Social Parasite Law“. 101–116.

Zeitschrift für Kulturwissenschaft. 2019,

Heft 2. Die Aufsätze: Birgit Althans und Kathrin Audehm, Bildung, Kultur, ästhetische Erfahrung? Eine Einladung zur begrifflichen Reflexion. 9–16; Thomas Steinfeld, Selber können, selber machen. Der Imperativ der „kulturellen Bildung“ mag sich politisch geben, verweist aber auf den einzelnen Menschen. 17–19; Nora Sternfeld, Wessen Kultur und wessen Bildung? 21–25; Katharina Bock, Sozio-materielle Arrangements im Darstellenden Spiel. Anmerkungen zur Materialität kultureller Bildung an Schulen. 27–39; Barbara Hornberger, Schön und gut? Aber! Über den Status Populärer Kultur in der kulturellen Bildung. 41–54; Jule Korte, Kultur, Qualität, Trash? Zur ästhetischen Erfahrung des Fernsehens. 55–68; Michael Corsten und Volker Schubert, Bilden Schulzen? 69–87; Johannes Salim Ismaiel-Wendt, Populalalala. Kulturwissenschafts- und Soziologiemusik. 89–97.

Zeitschrift für Volkskunde. Beiträge zur

Kulturforschung. 116. Jahrgang, 2020, Heft 1: Stefan Wellgraf, Nach dem Exotismus. Ethnografie als Kritik. 5–25; Beate Binder und Roland Ibold,

Porajmos im Bild. Praktiken filmischer Erinnerung und Kämpfe um Anerkennung in Rumänien nach 1989. 26–45; Sebastian Dümmling, Changing Societies, Changing Narratives. Wie man über *gesellschaftlichen Wandel* spricht und verstanden wird. 46–66; Meike Wolf und Kevin Hall, Asiatische Tigermücken als unerwünschte Grenzgänger. Invasive Spezies und die Regulierung von (Bio-) Unsicherheiten in Europa. 67–81.

Verzeichnis der Autorinnen und Autoren

Helen Ahner M.A.

Ludwig-Uhland-Institut
für Empirische Kulturwissenschaft
72070 Tübingen, Burgsteige 11
helen.ahner@uni-tuebingen.de

Mag.art. Veronika Barnaš

1090 Wien, Fuchsthallergasse 4/24
raum@veronikabarnas.net

Dr. Matthias Beitzl

Volkskundemuseum Wien
1080 Wien, Laudongasse 15–19
matthias.beitzl@volkskundemuseum.at

Mag.ª Karoline Boehm

Museumsakademie Joanneum
8010 Graz, Sackstr. 16
karoline.boehm@museum-joanneum.at

Cornelia Dlabaja M.A.

Institut für Europäische Ethnologie
Universität Wien
1010 Wien, Hanuschgasse 3
cornelia.dlabaja@univie.ac.at

Sophia Fritzer B.A.

Institut für Kulturanalyse an der
Alpen-Adria-Universität Klagenfurt
9020 Klagenfurt, Universitätsstraße 65–67
sophia.fritzer@aau.at

Dr. rer. nat. Dipl. Biol. M.A. Präv. Kons.

Kulturgut Astrid Hammer
Volkskundemuseum Wien
1080 Wien, Laudongasse 15–19
astrid.hammer@volkskundemuseum.at

Prof. Dr. Timo Heimerdinger

Institut für Kulturanthropologie
und Europäische Ethnologie
Albert-Ludwigs-Universität Freiburg
im Breisgau
79100 Freiburg, Maximilianstr. 15
heimerdinger@kaee.uni-freiburg.de

Dr. Ute Holfelder

Institut für Kulturanalyse an der
Alpen-Adria-Universität Klagenfurt
9020 Klagenfurt, Universitätsstraße 65–67
ute.holfelder@aau.at

Dr. Gerhard Katschnig

9113 Ruden, Obermitterdorf 63
gerhard.katschnig@aau.at

Ao.Prof. Dr. Dieter Kramer

56348 Dörscheid, Unterstraße 8
kramer.doerscheid@web.de

Dr. Bernd Liepold-Mosser

Institut für Kulturanalyse an der
Alpen-Adria-Universität Klagenfurt
9020 Klagenfurt, Universitätsstraße 65–67
bernd.liepold-mosser@aau.at

Dr. Karin Müller-Kelwing

01277 Dresden, Junghansstraße 13b
k.mueller-kelwing@online.de

Luka Mrčela

Institut für Kulturanalyse an der
Alpen-Adria-Universität Klagenfurt
9020 Klagenfurt, Universitätsstraße 65–67
luka.mrcela@aau.at

Mag. (FH) Maurice Munisch Kumar M.A. M.A.

6176 Völs, Herzog Sigmund Straße 5a
info@mauricekumar.at

Roland W. Peball M.A.

Institut für Kulturanalyse an der
Alpen-Adria-Universität Klagenfurt
9020 Klagenfurt, Universitätsstraße 65–67
roland.peball@aau.at

Dr. Claudia Peschel-Wacha

Volkskundemuseum Wien
1080 Wien, Laudongasse 15–19
claudia.peschel-wacha
@volkskundemuseum.at

Mag.ª Magdalena Puchberger
 Volkskundemuseum Wien
 1080 Wien, Laudongasse 15–19
 magdalena.puchberger
 @volkskundemuseum.at

Maria Raid B.A. M.A.
 Volkskundemuseum Wien
 1080 Wien, Laudongasse 15–19
 maria.raid@volkskundemuseum.at

Alexander Renz M.A.
 Ludwig-Uhland-Institut für
 Empirische Kulturwissenschaft
 72074 Tübingen, Ob dem Himmelreich 7
 alexander.renz@uni-tuebingen.de

Dr. Janine Schemmer
 Institut für Kulturanalyse an der
 Alpen-Adria-Universität Klagenfurt
 9020 Klagenfurt, Universitätsstraße 65–67
 janine.schemmer@aau.at

Univ.-Prof. Dr. Klaus Schönberger
 Institut für Kulturanalyse an der
 Alpen-Adria-Universität Klagenfurt
 9020 Klagenfurt, Universitätsstraße 65–67
 klaus.schoenberger@aau.at

Dr. Barbara Sieferle
 Institut für Kulturanthropologie
 und Europäische Ethnologie
 Albert-Ludwigs-Universität Freiburg
 im Breisgau
 79100 Freiburg, Maximilianstr. 15
 barbara.sieferle@kaee.uni-freiburg.de

Elisabeth Waldhart B.A. B.A.
 6020 Innsbruck,
 Michael-Gaismair-Straße 10
 elisabeth.waldhart@student.uibk.ac.at

Prof. Dr. Hans J. Wulff
 49492 Westerkappeln, Lotter Str. 17
 hwulff@uos.de

PD Dr. Jens Wietschorke
 Ludwig-Uhland-Institut
 für Empirische Kulturwissenschaft
 Universität Tübingen
 72070 Tübingen, Burgsteige 11 (Schloss)
 jens.wietschorke@uni-tuebingen.de

Impressum

Österreichische Zeitschrift
für Volkskunde

Gegründet 1895

Im Auftrag des Vereins für Volkskunde
zweimal jährlich herausgegeben von
Katharina Eisch-Angus, Alexa Färber,
Timo Heimerdinger und Ute Holfelder

Redaktion

Österreichische Zeitschrift
für Volkskunde
z. Hd. Magdalena Puchberger
Österreichisches Museum für Volkskunde
1080 Wien, Laudongasse 15–19

ABHANDLUNGEN, MITTEILUNGEN,
NEUERDINGS, CHRONIK/BERICHTE
Magdalena Puchberger
Österreichisches Museum für Volkskunde
1080 Wien, Laudongasse 15–19

CHRONIK/BERICHTE
Silke Meyer
Institut für Geschichtswissenschaften
und Europäische Ethnologie
Universität Innsbruck
6020 Innsbruck, Innrain 52d

LITERATUR DER VOLKSKUNDE
(REZENSIONEN),
CHRONIK/AUSSTELLUNGEN
Kathrin Pallestrang
Österreichisches Museum für Volkskunde
1080 Wien, Laudongasse 15–19

Johann Verhovsek
Institut für Volkskunde
und Kulturanthropologie
Karl-Franzens-Universität Graz
8010 Graz, Attemsgasse 25/I

Bezug

Verein für Volkskunde
Österreichisches Museum für Volkskunde
1080 Wien, Laudongasse 15–19
verein@volkskundemuseum.at

AU ISSN 0029-9668

Jahresbezugspreis € 38,–
(Heft 1, Heft 2, exkl. Versand)
Ermäßigter Tarif für Mitglieder
des Vereins für Volkskunde € 26,–
(Heft 1, Heft 2, exkl. Versand)

Bankverbindung: Erste Bank,
IBAN AT212011128810111600,
BIC GIBAATWW

Eigentümer, Herausgeber und Verleger

Verein für Volkskunde
1080 Wien, Laudongasse 15–19
www.volkskundemuseum.at
verein@volkskundemuseum.at

Layout und Satz: Lisa Ifsits
Druck: Novographic, Wien

Offenlegung

Die Österreichische Zeitschrift für Volkskunde steht zur Gänze im Eigentum des Vereins für Volkskunde in Wien. Der Verein dient der wissenschaftlichen Erforschung der Volkskunde Österreichs im europäischen Kontext – namentlich der in den Sammlungen des Österreichischen Museums für Volkskunde wesentlich vertretenen Gebiete Zentral-, Ost- und Südosteuropas – und der Verbreitung volkskundlichen Wissens im Sinne einer Europäischen Ethnologie. Der Verein ist Rechtsträger des Österreichischen Museums für Volkskunde in Wien.

Dem Vorstand des Vereins für Volkskunde gehören an: Präsident Hofrat Dr. Wolfgang Muchitsch, Vizepräsidentin Univ. Prof. Dr. Brigitta Schmidt-Lauber, Vizepräsident Univ. Prof. Dr. Timo Heimerdinger, Generalsekretär Dr. Matthias Beidl, Generalsekretär-Stellvertreterin Mag. Magdalena Puchberger, Kassier Mag. Stefan Benesch, Kassier-Stellvertreter ao. Univ. Prof. i.R. Dr. Olaf Bockhorn

Gefördert durch

Land Burgenland

Land Kärnten

Land Niederösterreich

Land Steiermark

Land Tirol

Land Vorarlberg



Abhandlungen

JANINE SCHEMMER, Konfliktfeld Kreuzfahrtstadt
– Imaginationen des Kreuzfahrtschiffes in der
nördlichen Adria

KARIN MÜLLER-KELWING, Generationswechsel:
Museumsbeamte neuen Typs? Fritz Fichtner und
Hans Kummerlöwe – zwei Museumsdirektoren
in Dresden in der NS-Zeit

GERHARD KATSCHNIG, Zwischen kritischem Wissens-
diskurs und tradierter Selbstjustiz: Georg Tallars
Visum Repertum Anatomico Chyurgicum im Spiegel
der aufklärerischen Vampirismusdebatte

VERONIKA BARNAŠ, Arbeit am Schwindel. Fahrende
Schausteller*innen und mechanisch erzeugte
Rauscherlebnisse auf Jahrmärkten. (Filmische)
Einblicke in die Gegenwart und historischer Kontext

Mitteilungen

ALEXANDER RENZ, HELEN AHNER, Neue Lust am
Spektakel. Wissensvermittlung als ästhetische Praxis
– Was der Begriff zur Kulturanalyse beitragen kann

KAROLINE BOEHM, Das Queere Museum –
Interventionen ins kollektive Gedächtnis.
Zu Konzeption und inhaltlicher Programmierung
eines Workshops

