

Gestalt und Heiligkeit der Groteske

Leopold Schmidt zum hundertsten Geburtstag*

Martin Scharfe

Leopold Schmidt wäre am 15. März 2012 hundert Jahre alt geworden – es ist Zeit, mit den Versuchen einer späten und reifen Würdigung zu beginnen. Doch wie macht man das, wie läßt sich einer würdigen, der Abertausende von Druckseiten in erstaunlicher thematischer Weite vorgelegt hat – wie wird man dem Polyhistor gerecht? Vielleicht kann Würdigung nur gelingen, indem man sich bescheidet und den Blick beschränkt auf ein einziges Motiv, etwa auf das Thema der Groteske und des Grotesken, das für Schmidts Werk – so die Behauptung – bezeichnender ist, als man zunächst erwarten und meinen mag. Die Betrachtung des Grotesken (als eines ›Lebens in überlieferten Unordnungen‹) könnte auch dazu anreizen, an der Groteske die Schmidtsche These der Gestaltheiligkeit zu überprüfen – also die These, daß allein schon die Gestalt oder äußere Form einer kulturellen Objektivation besondere Bedeutung habe.

* Festvortrag im Österreichischen Museum für Volkskunde, Wien, am 16. März 2012; die ersten drei Abschnitte konnte ich aus Zeitgründen nicht vortragen. Den Stil der mündlichen Rede habe ich beibehalten.

I. Annäherungen. Sechs Versuche

Wolfspelz-Geschichten

Wie wird man einem Riesen wie Leopold Schmidt gerecht? Wie kann er gewürdigt werden? Wie kann man Tausende von gedruckten Seiten, die er hinterlassen hat – und zwar Seiten mit fast erschreckender thematischer Weite! –, in ein knappes Stündlein des Vortrags pressen? Das kann nur gelingen, dachte ich mir, indem man sich radikal beschränkt – indem man zum Beispiel das Thema der Groteske und des Grotesken herausgreift, das man in aller Regel gerade *nicht* mit Schmidt verbindet, das aber doch auf sonderbare Weise erlaubt, ihn zu charakterisieren und zu verstehen; das zu zeigen habe ich mir jedenfalls vorgenommen.

Doch auch dieses Thema des Grotesken und der Groteske muß ich in enge Rahmen einspannen, ich will mich, dem Anlaß gemäß, auf bild- und objektgebundene Gestaltungen beschränken, wie sie das Museum sammelt; *szenische* Grotesken aber (oder groteske Szenen) will ich ebenso übergehen wie das noch ziemlich unaufgeschlossene Gebiet der *musikalischen* Groteske; und aus dem weiten und gut behandelten Feld der *literarischen* Groteske¹ greife ich, und nur jetzt am Anfang, ein einziges Beispiel heraus zur Intonation meines Themas: die Wolfspelz-Episode nämlich in Jakob Michael Reinhold Lenzens Tragikomödie »Der Hofmeister oder Vorteile der Privaterziehung«, die im Jahre 1774 anonym publiziert und anfänglich Goethe zugeschrieben worden war. Der Student Pätus will unbedingt eine Theatervorstellung besuchen, hat aber gerade keinen passenden Rock zur Verfügung, verfügt sich also, obwohl fürchterliche Sommerhitze herrscht, in einen alten Wolfspelz, wird daraufhin von Hunden angefallen und durch die Stadt gehetzt. Die Jungfer Knicks kann's vor Lachen kaum erzählen: »Das vergeß ich mein Lebtag nicht. Seine Haare flogen ihm nach wie der Schweif an einem Kometen, und je eifriger er lief, desto eifriger schlugen die Hunde an, und er hatte das Herz nicht, sich einmal umzusehen

1 Vgl. dazu vor allem Wolfgang Kayser: Das Groteske. Seine Gestaltung in Malerei und Dichtung. Oldenburg, Hamburg 1957. – Ich benütze den von Günter Oesterle herausgegebenen Nachdruck, Tübingen 2004.

... Das war unvergleichlich!« – »rot war er wie ein Krebs und hielt das Maul offen wie die Hunde hinter ihm drein – O das war nicht mit Geld zu bezahlen!«² Und während die Theaterfiguren und das Publikum sich ausschütten vor Lachen, leidet der arme Pätus Todesnot; doch das ist es ja gerade, was das Prinzip (oder die Struktur, wie Kayser sagt) des Grotesken ausmacht: ein unentwirrbares Ineinander von Komik und Grauen, ja am Ende erweist sich die lächerliche Oberfläche nur als Falle, die ohne jede Warnung in den Abgrund des Erschreckens hinunterzieht.

Dieses ambivalente, ja verstörende Bild vom Wesen des Grotesken finden wir in den neueren einschlägigen Untersuchungen deutlich herausgearbeitet³; und diese Studien lehren uns auch, daß es historisch datierbare kulturelle Hochkonjunkturen des Grotesken gibt – wie auch Niedergänge, Baissen, will sagen: Zeiten, in denen sich das Groteske ins Harmlos-Lustige verdünnt. Johann Joachim Winckelmann etwa, der Antike-Entdecker und Erwecker der Antike-Begeisterung, war ein früher Ausdruck solcher Tendenz, wenn er die Verderbnis des »guten Geschmacks« durch die Groteske beklagte und deren »Reinigung« forderte und den Verzicht auf »Schnirckel«: »Der Pinsel, den der Künstler führet, soll im [sic!] Verstand getunckt seyn«!⁴ Das war im Jahre 1755; doch auch anderthalb Jahrhunderte später war der Prozeß einer Verharmlosung des Grotesken ins Ungefährliche noch nicht abgeschlossen: der Prozeß einer Umdeutung »ins Komische und Humoristische«, der Prozeß einer Degradierung des Grotesken zu einer »Unterabteilung« des »Niedrig-Komischen«.⁵

2 Jakob Michael Reinhold Lenz: Werke und Briefe in drei Bänden. Hg. von Sigriddamm. Frankfurt am Main, Leipzig 1992. Band 1: Dramen. Dramatische Fragmente. Übersetzungen Shakespeares, S. 41–123; hier: S. 66 f. – Den Hinweis auf Lenz habe ich bei Kayser (wie Anm. 1, S. 209, Anm. 25) gefunden.

3 Vgl. dazu die etwa bis zum Jahr 2002 reichende vorzügliche Bibliographie von Günter Oesterle (S. XXXI–LII) wie auch seine Einführung ins Problem (»Zur Intermedialität des Grotesken«, S. VII–XXX) in W. Kayser: Das Groteske (wie Anm. 1); aufgenommen ist freilich noch nicht das umfassende Buch von Peter Fuß: Das Groteske. Ein Medium des kulturellen Wandels. Köln, Weimar 2001.

4 Johann Joachim Winckelmann: Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke in der Mahlerey und Bildhauer-Kunst (1755). In: ders.: Kleine Schriften. Vorreden. Entwürfe. Hg. von Walther Rehm. 2. Aufl. Berlin, New York 2002, S. 27–59; hier: S. 57 und 59.

5 W. Kayser: Das Groteske (wie Anm. 1), S. 195 und 112.

Und so darf es auch nicht verwundern, daß meine zweite Wolfspelz-Geschichte jenem harmloseren Genre des eher Verwunderlichen angehört – eine Geschichte, die mich nun auch direkt mit Leopold Schmidt verbindet. Es muß auf einem jener deutschen Volkskunde-Kongresse der späten Sechziger gewesen sein, als mir Wolfgang Brückner, damals noch in Frankfurt, abends im Wirtshaus sagte, er wolle mich, den fortgeschrittenen Studenten, Leopold Schmidt vorstellen. Ich hielt es damals für tunlich (es war schon Herbst), mich in einen abgetragenen, etwas zu großen Parka der US-Armee mit eingeknüpftem Webpelz zu kleiden. Aber Brückner sagte mit Bestimmtheit: »In diesem Wolfspelz können Sie nicht vor Leopold Schmidt treten!« Das ist meine deutliche, aber auch meine einzige Erinnerung an jenen Abend, er hatte weder für mich (das weiß ich sicher) noch für Schmidt (das meine ich wenigstens) irgendwelche Folgen. Aber ich konnte doch aus dem Wolfspelz-Vorwurf schließen, daß meine Kleidung einen unpassenden, ja grotesken Kontrast gebildet hätte zu einer Gestalt bürgerlicher Korrektheit und wissenschaftlicher Seriosität, ja Würde.⁶ Die zweite, scheinbar ach so harmlose Wolfspelz-Geschichte erlegt also die unzeitgemäße Frage auf, wie ein großer Wissenschaftler zu würdigen sei.

Die Würdigung und Lichtenbergs Vorbehalt

Denn das wissenschaftlich-literarische Genre der Würdigung ist ja doch etwas außer Gebrauch gekommen, seit wissenschaftlicher Ernst mit einem unerbittlichen Kritizismus gleichgesetzt, ja verwechselt wird, der das Kleine oftmals ins unverhältnismäßig Große aufbläst *in Mißteiligkeit*, um einen Ausdruck Justus Möser's zu verwenden, der argumentierte: da man im Deutschen von Mißtönen und Mißfarben wisse, könne man auch von Mißteilen sprechen und damit »das eigentlich Disparate« in der »grotesken Schöpfung« bezeichnen⁷: wir wären

6 Vgl. dazu Wolfgang Brückner: Erinnerungen und Reflexionen zum Tode von Leopold Schmidt. In: Bayerische Blätter für Volkskunde 9/1, 1982, S. 8–15. – Jetzt auch in Wolfgang Brückner: Volkskundler im 20. Jahrhundert (= Gesammelte Schriften, 3). Würzburg 2000, S. 248–254.

7 Justus Möser: Harlekin oder Verteidigung des Groteske-Komischen (1761). In: ders.: Patriotische Phantasien. Ausgewählte Schriften. Hg. von Wilfried Ziegler. Leipzig 1986, S. 263–296; hier: S. 288 f.

also mit Möser's Schützenhilfe aus dem Jahre 1761 auf die Tendenz ›mißteiliger‹ Wissenschaftskritik in der jüngeren Vergangenheit gestoßen – auf eine wissenschaftliche Grotteske sozusagen.

Es fehlt uns offenbar (fast hätte ich gesagt, wenn es aus meinem Munde nicht so unabweisbar komisch klänge: es fehlt uns Jüngeren!) hinsichtlich des Genres Würdigung an sicherer Form und an Übung. Doch selbst wenn uns beide – Form und Übung – zur Verfügung stünden, gäbe es, wie es sie immer gab, eine unabweisbare Schwierigkeit, die Georg Christoph Lichtenberg Anfang der 1770er Jahre in die Frage kleidete, ob es uns möglich sei, etwas zu tun, ohne daß wir dabei stets unser eigenes Bestes vor Augen hätten.⁸ Natürlich stand dem Göttinger Skeptiker die Antwort fest, und auch wir tun gut daran, den Lichtenbergschen Vorbehalt gerade beim Geschäft der Würdigung zu bedenken: also zu fragen, ob nicht jeder Laudator, ganz unbewußt zumeist, Wasser von der Mühle des zu Würdigenden auf die eigene leite, ja vielleicht sogar notwendigerweise leiten *müsse*. Denn es gebe doch eine – ich möchte es so sagen: – objektive Versuchung zu diesem Raub. Diese bestehe darin, daß der Spätere naturgemäß stets größeres Wissen, bessere Übersicht, ja vielleicht gar tiefere Erkenntnis haben könne als der Frühere, daß er also vielleicht sogar die Pflicht habe, in der Würdigung über das Werk hinauszugehen, es zuzuspitzen und damit zu vollenden – und der Gegenwart deutlich zu machen, wo das eigentliche Ziel des Gewürdigten gelegen sei, das er selbst nur unvollkommen habe erkennen können. »Auch wenn nirgends in der Welt das gilt, was man will« (lese ich bei Leopold Schmidt selbst), »sondern nur das, was man tut, so fühlen wir uns doch verpflichtet, dem nachzufühlen, was hier gewollt wurde.«⁹

Spätestens seit Herder hat man das Problem, von dem ich rede, mit dem Bild auszudrücken versucht: der Zwerg auf den Schultern des Riesen sehe immer weiter als der Riese selbst¹⁰ – ein Bild, das seinen Vorläufer hatte in der theologischen Figur der neutestamentlichen Apostel und Evangelisten, die auf den Schultern der alttestamentlichen Prophe-

8 Vgl. Georg Christoph Lichtenberg: Sudelbücher I. Hg. von Wolfgang Promies. 3. Aufl. München 1980, S. 284 (D 350 [1773–1775]).

9 Leopold Schmidt: Vor gotischen Flügelaltären. Wien 1948, S. 27.

10 Johann Gottfried Herder: Abhandlung über den Ursprung der Sprache (1770). Hg. von Hans Dietrich Irmischer. Stuttgart 1966, S. 121.

ten stehen.¹¹ Doch hilft uns die Ambivalenz des Bildes vom Zwerg und vom Riesen auch beim Problem der Würdigung insofern, als sie uns zwar einerseits bedeutet: der Zwerg sehe weiter als der Riese; doch sagt sie uns andererseits doch auch ganz unverhohlen: ohne den Riesen sähe der Zwerg gar nichts.

»Leidenschaftlichste Objektivität«

Und selbst die Verhäkellung von Ehrung und Eigennutz, die in Lichtenbergs Vorbehalt in Verdacht geraten war, schlägt am Ende vielleicht zum Guten aus – ist sie doch zugleich auch Garant einer gewissen Übereinstimmung, einer gewissen – ich darf schon sagen: – Sympathie, ohne die, das glaube ich wenigstens schon oft erfahren zu haben, kein wirkliches Verstehen möglich ist.

Mir kommt es nun so vor, als habe Leopold Schmidt eine ähnliche Auffassung vertreten. Ich beziehe mich auf ein schmales Bändchen (ein Heft nur eigentlich), das schon wegen seines extravaganten Themas – es geht um die frühmittelalterliche Verehrung der heiliggesprochenen Frankenkönigin Radegundis (sie starb im Jahr 587) im Burgenland und in Ostniederösterreich, wie schon der Titel der Arbeit anzeigt – kaum je viel Interesse gefunden haben wird. Die Studie, die der Leserin, dem Leser viel Geduld abverlangt, explodiert am Ende geradezu in kühnen Thesen, ich werde darauf zurückkommen. In der Einleitung aus dem Jahre 1952 aber hat der Autor ein bemerkenswertes Bekenntnis hinterlassen – nämlich: Ohne »innerliche Fäden« des Autors zum Gegenstand der Untersuchung taue Wissenschaft nicht viel, ohne diese innerlichen Fäden sei »leidenschaftlichste Objektivität« nicht möglich. *Ich* habe recht gelesen, *Sie* haben recht gehört, die Temperaturangabe lautet unzweifelhaft *nicht*, wie wir vielleicht erwartet hätten, »kühle« oder gar »eiskalte« Objektivität, sondern: heiße, nämlich »leidenschaftlichste Objektivität« – das will doch ganz unzweifelhaft den Widerspruch zum Ausdruck bringen, wissenschaftliche Objektivität,

11 Vgl. dazu Robert K. Merton: Auf den Schultern von Riesen. Ein Leitfadens durch das Labyrinth der Gelehrsamkeit. Frankfurt am Main 1980 (1. amerik. Ausg. 1965); Martin Scharfe: Menschenwerk. Erkundungen über Kultur. Köln, Weimar, Wien 2002, S. 170–172.

was immer das auch sei, gedeihe nur mit Emotion. Und wie zu allem Überfluß hat Schmidt diese Arbeit seinem Bruder gewidmet (dessen *wissenschaftliche* Bedeutung, obwohl er kein Wissenschaftler war, man aus dem Curriculum vitae kennt) und hinzugesetzt: von ihm habe er »denken gelernt«. ¹²

Obwohl nun freilich manche Versuchung besteht, eine äußere Biographie zu schreiben – also Daten, Lebensumstände, Schicksale als Erklärungshilfen (als *vermeintliche* Erklärungshilfen!) einzusetzen –, will ich mich auf die Rekonstruktion einer *inneren* Biographie konzentrieren, auf die Zeichnung insbesondere des geistigen Profils jenes Mannes, der zu den Großen des Faches gezählt werden muß. Ich meine, daß es angebracht sei, hierfür nur das überlieferte Werk sprechen zu lassen: ich will es abhören, befühlen, betasten, ich will es verstehen lernen.

Gegen einen halbierten Leopold Schmidt

Bei diesem Geschäft wäre die erste und wichtigste Forderung: Halbiert uns nicht den Leopold Schmidt!

Die Forderung bezieht sich zum einen auf die Quellen: es ist, meine ich, nicht erlaubt, dasjenige, was er in die Welt hinausgehen lassen wollte, zu schwärzen. Sein »Curriculum vitae«, obwohl es nur noch in Kopien von Kopien besteht, gehört der wissenschaftlichen Öffentlichkeit; und es gereicht, meine ich, dem Autor heute nicht mehr zur Schande, sondern zur Ehre, weil es ihn besser verstehen hilft. ¹³ Vielleicht gilt auch hier der Satz, von dessen Wahrheit er dermaßen überzeugt war, daß er ihn (in seiner Geschichte des Österreichischen

12 Leopold Schmidt: St. Radegundis in Groß-Höflein. Zur frühmittelalterlichen Verehrung der heiligen Frankenkönigin im Burgenland und in Ostniederösterreich (= Burgenländische Forschungen, 32). Eisenstadt 1956, S. 5.

13 Vgl. ders.: Curriculum vitae. Mein Leben mit der Volkskunde. Wien 1982. – Wegen etlicher Ungeschicklichkeiten (Schmidt sprach über Angehörige, Mitarbeiter und Kollegen ungeschminkt wie über historische Personen) sah sich der Autor gezwungen, die Auslieferung des Werkes zu beenden und die bereits ausgelieferten Exemplare zurückzufordern. Diese Aktion ist nicht ganz gelungen – deshalb sind die erwähnten Kopien im Umlauf.

Museums für Volkskunde) gleich mehrfach zitierte: »Alles Getrennte findet sich wieder.«¹⁴

Alles also, was uns hinterlassen ist, ist zusammenzusehen – alles, was man von ihm abtrennt (oder auch: was er selbst von sich abtrennt) hat: seine Gedichte, seine Theaterstücke, seine Novelle, seine Feuilletons. Und selbst da, wo Volkskundler nur Herrschaftsgeschichte längst vergangener Epochen zu sehen glauben (wie in den Studien zur heiligen Radegundis oder zur Epoche der Romanik¹⁵), geht es letztlich um gesamtkulturelle Profile; wo wir vermeinen, ein Text gehe uns nichts an, weil Schmidt sich in die Kunstgeschichte verirrt habe (etwa in der Flügelaltar-Studie), sagt er uns, er sehe die Altäre nicht nur als Kunstwerke, sondern vor allem als »Kultwerke« – also als »Zeugnisse der mittelalterlichen Glaubenswelt.«¹⁶ Ohnehin vertrat er den Standpunkt: »daß nichts Großes, persönlich Wichtiges auf der Welt einer einzigen wissenschaftlichen Disziplin zur Anschauung vorbehalten sei, sondern jeder selbständigen Betrachtung offenstehen müsse.«¹⁷

Leopold Schmidt hat rückschauend gesagt, die Betrachtung der gotischen Flügelaltäre sei ihm »das liebste und echtste« seiner Bücher gewesen und geworden.¹⁸ Dieses Urteil kann ihm nicht genommen werden. Aber es muß dem Fernerstehenden doch erlaubt sein, die Akzente zu verschieben und, beispielsweise, in den »Briefen an Wien« ein mindestens ebenso geistreiches, ein wenigstens ebenso schönes Buch zu sehen, gesättigt in Anschauung, die sich in funkelnde Urteile und blitzende Aperçus verdichtet.

Geliebte Stadt, Briefe an Wien

Auch dieses Büchlein hat Schmidt späterhin sozusagen geadelt: die einzelnen Zeitungsfeuilletons seien keineswegs bloß als »eine harmlos-beschwingte Heimatkunde« gedacht gewesen, »wie sie nachher aussehen mochten« (und wie sie auch uns heute, möchte man kom-

14 Ders.: Das Österreichische Museum für Volkskunde. Werden und Wesen eines Wiener Museums. Wien 1960, S. 51, 70.

15 Vgl. dazu Anm. 41.

16 Ders.: Vor gotischen Flügelaltären (wie Anm. 9), S. 26, 29.

17 Ebd. S. 107 (Nachwort).

18 L. Schmidt: Curriculum vitae (wie Anm. 13), S. 101.

mentieren, noch erscheinen könnten). Vielmehr hätten sie ihm geholfen, Krieg und Nazismus politisch, leiblich und geistig zu überstehen: »Damals waren sie meine Waffe gegen die Unterdrücker Österreichs, und wurden auch als solche verstanden. Ich hatte eine neue Funktion gefunden« – und ich, der Nachredner, der ich selbst noch mit Kinder-Hakenkreuzfahnen und Spiel-Stahlhelmen aufgewachsen bin, möchte ihm abnehmen, was er sagt: eine neue Funktion gefunden, »vielleicht die wichtigste, die ich jemals innehatte.«¹⁹

Aber das muß sich heutigen Leserinnen und Lesern nicht erschließen. Als *direktes* Zeitdokument taugt das Büchlein gewiß nicht, die Essays wirken wie aus den Bedrängnissen der Zeit herausgefallen, mit ungläubigem Erstaunen liest man das Datum des Vorworts: 31. Dezember 1945. Und man versteht nicht, wie die »beschwingten« Texte in tristen Wehrmachtsschreibstuben der Ukraine oder vor dem Kaukasus entstanden sein können (den Jüngeren muß ich nun doch das biographische Detail nachliefern, daß Leopold Schmidt von 1939 bis 1945 Schreiber einer Nachrichtenkompanie der deutschen Wehrmacht war). Erst im Curriculum – und da erst auf Seite 100 – läßt Schmidt erkennen, in welcher Zeit er lebt und die Briefe an das geliebte Wien zu Ende bringt: »Dezember 1945: Besatzung, Schwarzer Markt vor der Haustür, und was es da alles gab« – notiert er (und läßt er drucken), und: »Es berührte mich überhaupt nicht.«²⁰

Aber ich frage mich, warum er, der so viel Sinn für Symbolik hatte, das Vorwort auf den 31. Dezember 1945 datierte und nicht auf das Zukunftsdatum des 1. Januar 1946! Denn das Büchlein steckt doch nicht nur voller Wissen und satter Anschauung und Erkenntnisreichtum, sondern auch voller Lust und Kraft. Man lese nur die Kunst-Passagen – etwa über die »Grazie« des Windspielportals am Fürstenbergschen Palais²¹ oder über »das unvergleichlich köstliche Grün« auf Dürers Maximilian-Porträt²² oder über die Vollkommenheit der unvollendeten Türme des Stephansdomes: »Wenn eine Vollendung möglich war, dann zeigte sie der ausgebaute Turm zur Genüge. Mehr war nicht notwendig, wäre erstarrte Regel, nicht künstlerische Notwendigkeit

19 Ebd., S. 51.

20 Ebd., S. 100.

21 Leopold Schmidt: Geliebte Stadt. Briefe an Wien. Mit acht farbigen Zeichnungen von Oskar Laske. Wien 1947, S. 20.

22 Ebd., S. 57.

gewesen. Der zweite Turm durfte nicht vollendet werden.«²³ Das ist so geistvoll und tiefblickend wie der Kommentar über Grillparzer, der sich vor dem Besuch bei Goethe mit dem Rasiermesser in den Finger schneidet, so daß er nichts mehr aufschreiben kann²⁴ (wir denken an Freuds Thesen von der unbewußten Absicht, vom Unfall als Veranstaltung, von der uneingestanden Absicht der Ungeschicklichkeit, von der wohlmotivierten Absichtslosigkeit²⁵), oder über Goethe und seine Hemmung, auf Schuberts Erlkönig-Vertonung zu reagieren²⁶ – da sind die unbewußten Prozesse, die sich in Abgründen und Quellbereichen abspielen, so klar erkannt wie in den Sätzen über Schuberts ›Schöne Müllerin‹ (und insgeheim auch über die Poesie Wilhelm Müllers): »Der Wanderer, dessen Glück immer dort liegt, wo er nicht ist, der Leiermann hinterm Dorfe, dessen Teller immer leer bleibt, ist eben nicht nur Schubert, ja ist oft überhaupt nicht Schubert, sondern hinter ihm erheben sich Jahrzehnte des Leides von ungezählten Tausenden.«²⁷ Das ist ein Einblick in die Komplexität kulturellen Erbens und kulturellen Neuschaffens, wie man ihn einem gerade dreißigjährigen Manne nicht zutrauen möchte – ein Hinweis zudem auf soziales Empfinden, das auch anderswo sich Ausdruck sucht: die immer wieder neu stattgehabte Immigration nach Wien sei »nicht zu befeuern«, man müsse sie vielmehr »begreifen« und sich »letztlich, dem Gewinn nach«, dafür »bedanken«.²⁸

Der Verzicht

Diese »Briefe an Wien«, publiziert erst im Jahr 1947, über die noch so viel zu sagen wäre, sind aber nicht nur die Signale eines Aufbruchs in unbekannte Zonen der menschlichen Existenz: sie sind zugleich auch das Dokument eines Abschieds, der sich im Rückschau-Datum des 31. Dezembers ankündigt – einer Wendung der Lebensbahn, die man viel-

23 Ebd., S. 21.

24 Vgl. ebd., S. 88.

25 Vgl. Sigmund Freud: Zur Psychopathologie des Alltagslebens. Über Vergessen, Versprechen, Vergreifen, Aberglaube und Irrtum (1901). Frankfurt am Main 2000.

26 Vgl. L. Schmidt: Geliebte Stadt (wie Anm. 21), S. 113.

27 Ebd., S. 114.

28 Ebd., S. 133.

leicht gar als Konversion bezeichnen dürfte, als Umkehr hin zu jenem »Leben mit der Volkskunde«, welches im »Curriculum« beschrieben sein soll, als Bescheidung, die Leopold Schmidt als »Verzicht« bezeichnet und gedeutet hat (mit dem Recht, das jedermann hat, das eigene Leben im Rückblick auszurichten).

Die Spuren sind so deutlich (fast möchte man sagen: auffällig) gelegt, daß man sie nicht übersehen kann. Schon die äußere Form ist vielleicht bezeichnend: während (wie man später gesagt hat:) die »eigentlichen« wissenschaftlichen Arbeiten, bevor die Reihe der Monumentalwerke beginnt, im härenen Gewand der Broschüre daherkommen, sind die poetischen Werke aus dem Jahre 1940 (der Autor hat sie selbst finanziert) in Leinen gebunden und mit Goldprägung versehen (»SL« im Wappen, also doch wohl: Schmidt, Leopold) und – für die Kriegsjahre – auf erstaunlich gutem Papier gedruckt; die 1947 erschienenen Bücher sind immerhin von Künstlern illustriert. (Abb.1)

Sprechender aber sind die inhaltlichen Spuren. Sie verweisen zuallererst auf die Verlockung eines anderen, eines den Musen gewidmeten Lebens: nicht von ungefähr mag Leopold Michael Schmidt, wie er sich da nannte, aus seinem »Legendenspiel« »Lais« (ein Wüstenmönch bricht mit einer Hetäre in ein »neues Leben« auf²⁹) den Buchtitel für seine Schauspieltexte genommen haben: »Das andere Leben«.

Ein »neues«, ein »anderes«, ein möglicherweise »größeres« Leben: das scheint es gewesen zu sein, was am Horizont gelockt hatte, und das nun bewußt verdunkelt werden sollte in Selbstbescheidung, die aus ernüchternder Selbsterkenntnis erwächst. »Wer nicht fliegen kann, muß steigen«, lesen wir im Gedicht »Anstieg«: »Ward zu klein geschaffen ich / Für ein größres Leben, / Will ich klimmen, will ich schreiten, / Mühen mich, wo andre schweben. / Noch in schwerer Atemnot / Steigt mein Weitertritt: / Durch denselben Nebel hoch / Führt doch Flug wie Schritt.«³⁰ Ein anderes der Gedichte ist tatsächlich »Umkehr« überschrieben und beginnt mit den Versen: »Folgt' ich nur den Dämonen, / Sie trieben, ich weiß nicht, wohin.«³¹ Aber viel deutlicher noch

29 Leopold Michael Schmidt: Das andere Leben. Drei Schauspiele. Wien: Privatdruck, hergestellt in hundert Exemplaren, 1940. 92 Seiten. Auf S. 5–40: Lais. Ein Legendenspiel; Zitat auf S. 29.

30 Leopold Michael Schmidt: Herber Lenz. Gedichte. Wien: Privatdruck, hergestellt in hundert Exemplaren, 1940, 69 Seiten; Zitat auf S. 6.

31 Ebd., S. 16.

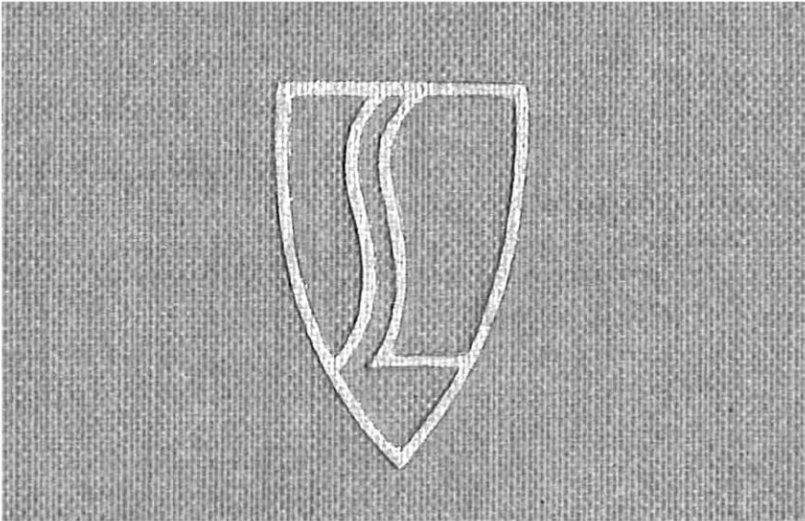


Abb. 1: Goldgeprägtes Wappen auf Leinen: Leopold Michael Schmidts Versuche in den Schönen Künsten.

finden wir Leopold Schmidts Entscheidung, künftighin der expliziten Poesie abzusagen und die Kräfte für die volkskundliche Tätigkeit zu bündeln, in der im Jahr 1947 publizierten und (auch dies natürlich kein Zufall!) dem »brüderlichen Freunde« Rudolf Kriss gewidmeten Novelle abespiegelt, die denn auch ausdrücklich den Titel trägt: »Der Verzicht«! Der Inhalt ist folgender: Gotik ist aus der Mode gekommen (die Novelle spielt in der Barockzeit), der Abt von Mondsee will den Pacherschens Altar in Sankt Wolfgang durch eine moderne, also barocke Schöpfung ersetzen; also erteilt er dem bekannten Bildschnitzer Thomas Schwanthaler den Auftrag. Der fertigt das neue Werk und läßt es ans Ziel transportieren, freilich unter großen Selbstzweifeln. (Abb. 2 und 3) »Denn Schwanthaler«, während er einsam durchs Gebirge reitet, »fühlt wieder einmal, daß er sein mächtiges dunkles Werk doch nicht ganz jenem Ganzen abgerungen hat, aus dem die allerletzten Schöpfungen wachsen.«³² »Nie zufrieden sein können und immer

32 Leopold Schmidt: Der Verzicht. Novelle. Schabzeichnungen von Hanno Bujatti. Wien 1947. 48 Seiten; Zitat auf S. 11 f. – Auch der folgende Satz darf als aus des Autors akademischem Erfahrungshorizont entsprungen gelten: »Er fühlt es, er al-



Abb. 2: Der Künstler Schwanthaler bei der Arbeit. Schabzeichnung von Hanno Bujatti. In: Leopold Schmidt: Der Verzicht. Novelle. Wien: Wiener Verlag, 1947, S. 7.



Abb. 3: Schwanthalers Ritt und Selbst-Zweifel. Schabzeichnung von Hanno Bujatti.
In: Schmidt (wie Abb. 2), S. 21.

nach dem Vollenden das Ungenügen wieder zu spüren, ist denn das nicht Versuchung?»³³

Als der Künstler dann den alten Altar sieht, ist er so überwältigt, daß er den Abt bittet, das gotische Kunstwerk stehen zu lassen und sein eigenes Werk an minder bedeutsamer Stelle zu errichten als »Denkmal eines unsterblichen Verzichtes«. (Abb. 4) Aber gerade wegen dieses Verzichtes »findet ein Herz jetzt seine Ruhe, weil ein Mensch seine Grenze gefunden hat« – ja mehr noch: »jetzt, da zwischen dem eigenen gefühlten Wert und der Größe des Verzichtes das rechte Verhältnis hergestellt scheint, glaubt er beinahe, wieder der alte zu sein.« »Er ist ja doch der starke Mensch geblieben, der kraftvolle Mann aus der Schwanthalersippe«!³⁴ Da mögen für manchen Geschmack die allegorischen Fäden zu dicht gesponnen und gespannt sein – den Fakt anzuzweifeln, daß der Verzicht des Künstlers Schwanthaler den Verzicht des Volkskundlers Schmidt auf die Poesie paraphrasiert, haben wir kein Recht; denn der Volkskundler selbst hat diese Deutung autorisiert.

Durch Zufall nämlich hat sich die Kopie eines handschriftlichen Briefes des Universitätsdozenten Dr. Schmidt (mit dem Datum des 11. August 1947) erhalten folgenden Inhalts: »Lieber Herr Kollege, ich hatte heute anlässlich unserer Besprechung meiner Schwanthaler-Novelle den Eindruck, als ob Sie mich bisher für einen Anfänger auf dem Gebiet der Schönen Künste gehalten hätten! Daß dem nicht so ist, des zum Beweis lege ich Ihnen hier zwei ältere Privatdrucke bei« (es kann sich bei diesen Drucken nur um den Gedicht- und den Schauspielband gehandelt haben), »mit denen Sie sich ein Bild machen mögen, was in mir schon alles vor sich gegangen ist, bevor es zum ›Verzicht‹ kam. (Etwas vom Symbolischen steckt ja in allem unseren Tun, nicht wahr). Herzlich grüßt Ihr Schmidt.«³⁵ (Abb. 5)

lein aus der ganzen Schnitzersippe der Schwanthaler, die sich immer ihres Wertes so bewußt sind, daß sie zu solchen Eingeständnissen nie kommen würden, fühlt es und kann es doch nicht bessern.« Ebd., S. 12.

33 Ebd., S. 13.

34 Alle Zitate ebd., S. 45–47.

35 Die Kopie des Briefes ist dem Exemplar »Das andere Leben« (wie Anm. 29) beigelegt, das im Januar 2012 für die Bibliothek des Österreichischen Museums für Volkskunde in Wien erworben wurde (Signatur: 50298, N: 10). Für Hilfe beim Lesen der ziemlich ausgeschriebenen Schriftzüge Schmidts danke ich Frau HR Dr. Margot Schindler und Herrn HR Prof. Dr. Klaus Beitzl, beide Wien.

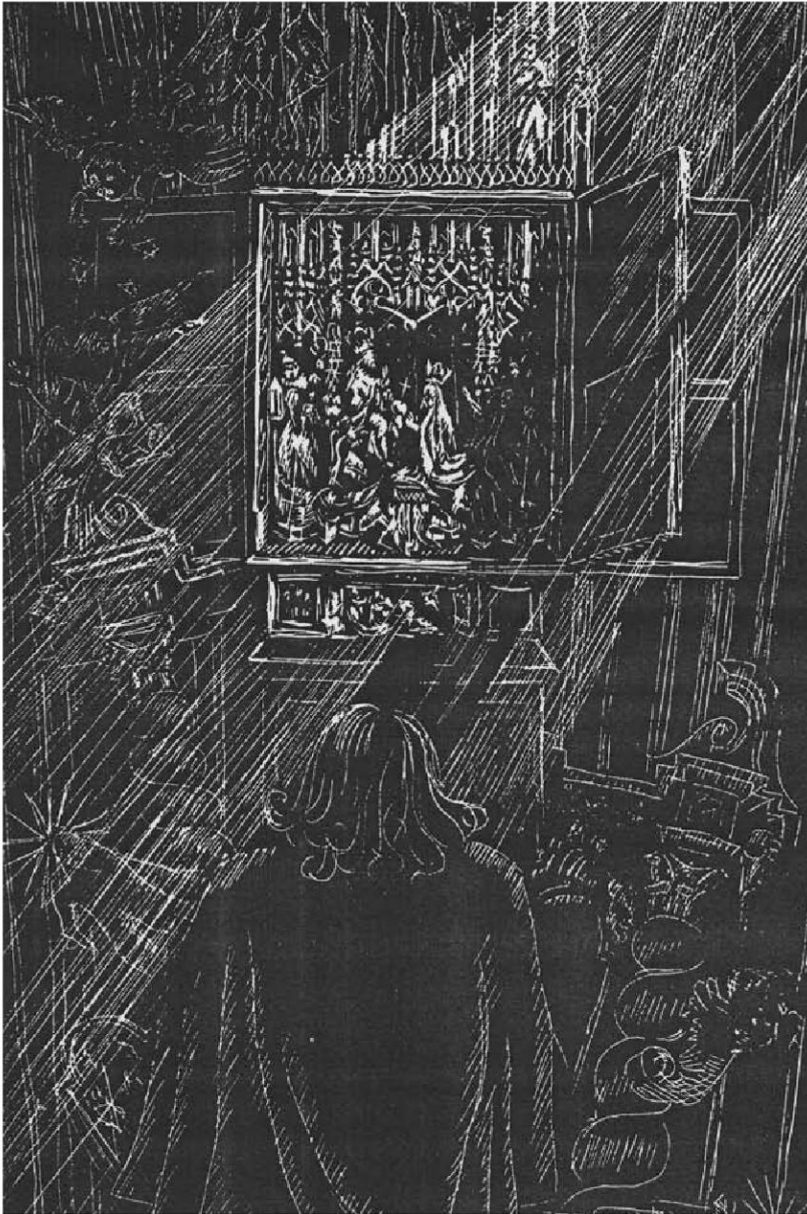


Abb. 4: Schwanthalers Umkehr-Erlebnis vor dem alten Altar. Schabzeichnung von Hanno Bujatti. In: Schmidt (wie Abb. 2), S. 31.

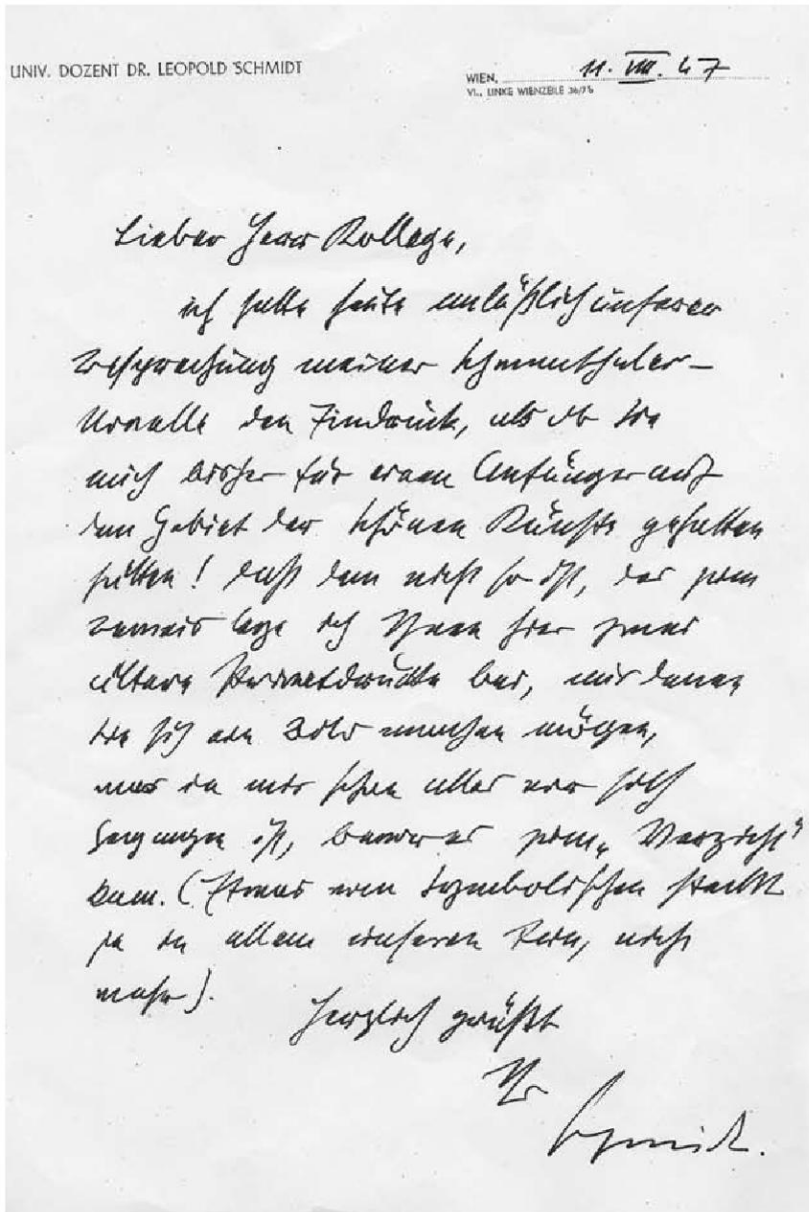


Abb. 5: Der »Verzicht«-Brief vom 11. August 1947. Briefkopie, vom Empfänger eines Belegexemplars von L. Schmidts Novelle »Der Verzicht« ins Buch eingelegt. Österreichisches Museum für Volkskunde, Wien, Bibliothek, 50.298.

Wir alle wissen von uns selber, daß wir, um uns seelisch zu stabilisieren, unsere Erinnerungen stilisieren, Leopold Schmidt hat da gewiß keine Ausnahme gemacht. Über seine Motive, die Konzentration auf die Wissenschaft Volkskunde anzustreben, wollen wir nicht weiter spekulieren – wir wollen diejenigen stehen lassen, die er selbst genannt hat. Darüber hinaus wird gelten: Jeder, der in unserem kleinen Fach versucht hat zu reüssieren, findet Erhellung, wenn er in seine eigenen dunklen Tiefen zu blicken sich traut.

Viel zu glatt aber wäre es, das, was Schmidt Verzicht nennen wollte, auf den Abschied von der freien Poesie und auf die Auslieferung an *die Wissenschaft* zu beschränken; vielmehr mußte Leopold Schmidt, dem Schöngest, die Auslieferung an die Wissenschaft *Volkskunde* zum Problem werden – eine furchtbare Disziplinierung des so umfassend interessierten Bildungsbürgers. Fortan durfte er nicht mehr – wie etwa in den Gedichten – vom »Pöbel« reden, vom »Haufen« (»Was schiert der Haufe mich«), von den »Wichten«³⁶; er mußte nun den Pöbel, den Haufen, die Wichte unerbittlich lieben als »Volk«³⁷; er, der Liebhaber feinsten Nuancen in der Kunstproduktion, mußte jetzt die mißlungensten Schnitzstümpereien als Volkskunst preisen. Was hat er sich da angetan? Er wird es gehant haben, welcher Preis zu zahlen ist für den Anspruch auf gesicherte Aussage, die man vielleicht gar erzwingen kann mit Wissen und Fleiß. Ich zitiere ein letztes Gedicht, es trägt den Titel »Heilige Scheu«:

»Zieh nicht gedankenlos den Schleier weg / Und laß die Hand vom Antlitz der Dämonen, / Denn heilig sind uns ihre dunklen Nischen, / Und urgeweihet das Haus, in dem sie wohnen. // Laß die goldne Wand der bunten Bilder, / Laß den Mantel spitzenschwerer Tücher, / Ehre des Geheimen Zier und Schild; / Rühr nicht an die Sibyllinschen Bücher.« Und dann, am Schluß, fordert der Dichter Einkehr, Bescheidung, Askese (»Fasten und Gebet«) und endet, trotzig fast, mit den

36 L. M. Schmidt: Herber Lenz (wie Anm. 30), S. 19 f.

37 Vgl. dazu Martin Scharfe: Die Volkskunde und ihre narzißtische Utopie. In: Kuckuck. Notizen zu Alltagskultur und Volkskunde. Graz, 6/2, 1991, S. 33–36; zur Doppelung des bürgerlichen Blicks aufs Volk ders.: Hessisches Abendmahl. Exkurs zu Wissenschaft und Vergewisserung in volkskundlichem und folkloristischem Tab-leau. In: Hessische Blätter für Volks- und Kulturforschung NF 26, 1990, S. 9–46.

Zeilen: »Dann kannst vielleicht die Gnade du erzwingen: / Denn die Götter reden, *wann wir wollen.*«³⁸

So gibt es vielleicht keinen Verzicht und keinen Verlust ohne Gewinn. Um den Gewinn für sich selber wird Leopold Schmidt sehr wohl gewußt haben, darüber zu urteilen steht uns nicht zu. Den Gewinn für das volkscundlich-wissenschaftliche Werk indessen – und damit für uns alle! – dürfen und sollen wir ausführlichst besprechen: jenes Surplus nämlich, das der einst mit dem ›anderen Leben‹ liebäugelnde Autor vollkommen in sein ›Leben mit der Volkskunde‹ eingetragen hat. Er hat ja seine Vermögen nicht dahintengelassen, sondern in seine (und unsere) Wissenschaft hineingerettet.

II. Der Wissenschaftler Leopold Schmidt. Sechs Ansichten

Reflexion auf die Interessen

Ich will also verschiedene Vermögen des Volkskunde-Wissenschaftlers Leopold Schmidt aufrufen, soweit sie mir auch heute *noch*, ja vielleicht sogar *erst* heute als in die Zukunft weisend erscheinen – obwohl sie sich sicher nicht immer in die derzeit im Fach herrschenden Strömungen einfügen; es sind eben Ansichten, Meinungen also, die freilich keineswegs nur luftige und substanzlose Subjektivismen sind, sondern die zugleich auch objektiv erkennbaren, sichtbaren Seiten, An-Sichten eben der Wissenschaftstätigkeit des Leopold Schmidt, entsprechen.

Es war ja schon die Rede von den ›innerlichen Fäden‹ aufgefallen, die den Autor in ›leidenschaftlichster Objektivität‹ an seinen Gegenstand binden – eine Art ›höherer Subjektivität‹ hatte er das genannt.³⁹ Aber natürlich ist es weit eher eine höhere *Objektivität*, weil der Autor zu prüfen sucht, welche Sympathien und welche Abneigungen an ihm zerren und seine Untersuchungslust und seine Urteile auf ihre Seite

38 L. M. Schmidt: Herber Lenz (wie Anm. 30), S. 15. – Denkwürdig auch die Schlusszeilen (nach dem Abstieg vom Gebirge) im Gedicht »Gebet in den Bergen«: »Meine Brüder sollen mich wieder / Treten, bespeien und lieben.« Ebd., S. 60. – Hervorhebung von mir, MSch.

39 Vgl. L. Schmidt: St. Rade Gundis (wie Anm. 12), S. 5.

zwingen wollen. Schmidt hat sich nicht gescheut, sogar ganz triviales »Ressentiment« in Erwägung zu ziehen.⁴⁰ Daß seine selbstkritisch-methodologischen Grübeleien oft zu keinem Resultat führten, tut der Sache keinen Abbruch; ungewöhnlich ist es und genug, daß er sie vor uns ausgebreitet hat⁴¹: »Weiß Gott«, hat er einmal geseufzt, weiß Gott, »wie solche Dinge innerlich vor sich gehen.«⁴²

Erahnung der »tieferen Schichten«

Doch über Ahnungen verfügte er schon, nicht zuletzt das Spiel seiner poetischen Versuche hatte sie ihm vermittelt. Es ist erstaunlich und beachtenswert, wie ungeschützt er in einem seiner Gedichte einen Traum preisgibt.⁴³ Später nannte er solche Erfahrungen »Schulung«: »denn ich wußte nun, wie es im Herzen des Schöpferischen zugeht, und wie der Weg aus dem Unbewußten bis in die schreibende Hand verläuft.«⁴⁴

Jedenfalls hat er sein Interesse an der Bedeutung untergründiger Kräfte und Antriebe für die Kultur wohl dosiert in sein Denken eingelassen und immer wieder geäußert. Seinem Freund und Mentor Rudolf Kriss gestand er zu, daß er den »weiteren Umkreis« überblicke. Für sich selbst dagegen nahm er in Anspruch, die »tieferen Schichten« zu sehen.⁴⁵ Ihren Ausdruck fand diese Sensibilität, diese Kompetenz in Hinweisen auf Ambivalenzen⁴⁶ oder auf kulturelle Sublimierungen des Sexualtriebs, vor allem aber in der durchgängigen Verwendung des Begriffs des Unbewußten – womit er zu erkennen gab, daß er um das Verräterische des Ausdrucks Unterbewußtsein wisse (der ja bekanntlich anzeigt, daß sein Nutzer niemals gründlich Freud studiert hat).

40 Ders.: Curriculum vitae (wie Anm. 13), S. 124.

41 Vgl. z. B. ebd., S. 184 (über Leopold Schmidt: Die Volkskultur der romanischen Epoche in Österreich. In: Mitteilungen des Kremser Stadtarchivs 1964, S. 35–91).

42 L. Schmidt: Curriculum vitae (wie Anm. 13), S. 10 (über seine Liebe zur Geschichte).

43 L. M. Schmidt: Herber Lenz (wie Anm. 30), S. 51 (»Traum«).

44 L. Schmidt: Curriculum vitae (wie Anm. 13), S. 33.

45 Ebd., S. 46.

46 Vgl. z. B. Leopold Schmidt: Vom Kobold zum Kasperl. Dämonische Lustigmachergestalten im deutschen Puppenspiel des Mittelalters und der frühen Neuzeit. In: ders.: Die Volkserzählung. Märchen. Sage. Legende. Schwank. Berlin 1963, S. 202–210, 391–393.

Dieses Wissen mag ihm eher im Gespräch als durch das Studium psychoanalytischer Literatur zugewachsen sein⁴⁷, gleichwohl finden sich im Werk unübersehbare Spuren dieses Interesses und dieser Erkenntnistendenz⁴⁸; die Hinweise sind freilich stets vorsichtig verpackt und in fast elegante Form gebracht – womit wir auf eine dritte Facette jenes Vermögens gestoßen sind, das – als Surplus, sagte ich – in die Wissenschaftstätigkeit eingegangen ist. Ich nenne sie: Möglichkeitsform und Mutmaßung und meine damit Schmidts Spiel mit der Sprache.

Möglichkeitsform und Mutmaßung

Die große Bedeutung, die das Sprachspiel für ihn hatte, ist so unübersehbar, daß man sie fast nicht erwähnen muß; doch man muß sie erwähnen, weil das Gefühl für die Sprachkunst wissenschaftlicher Texte in den letzten Jahrzehnten ganz offensichtlich sich abgestumpft hat: Versuche der Imitation oder doch wenigstens die Absicht der Nacheiferung wären uns allen bekömmlich – wenigstens das böte sich in Selbstversuchen an: die stilistische, die genießende Lektüre sogenannter Sachtexte. Empfehlungen wären rasch ausgesprochen. Gerade da, wo andere den Halt verlieren – beim Verlust der Fußnote –, ist Leopold Schmidt zuweilen geradezu großartig (ich erwähne nur seine »Volkskunst in Österreich«⁴⁹). Doch selbst da noch, wo er einen großen Text in kleine Sachkapitelchen aufzulösen und mit zahllosen Literaturhinweisen zu fundamentieren hat (wie etwa in dem zwar ziemlich unbekanntem, aber großen Text »Die Volkskultur der romanischen Epoche in Österreich«⁵⁰), vermag er hinreißend zu erzählen: sein Duktus erinnert mich an denjenigen der großen Historiker-Erzähler des 19. Jahrhunderts wie Jacob Burckhardt oder Ludwig Friedlaender, die ja trotz aller Fortschritte ihres Faches gerade wegen ihrer Sprach-

47 Sonst hätte er wohl den Ausdruck Archetypus kaum als »*psychoanalytisches* Kennwort« bezeichnet. Vgl. ders.: *Volkskunst in Österreich*. Wien, Hannover 1966, S. 60. – Hervorhebung von mir, MSch.

48 Vgl. z. B. L. Schmidt: *Volkskunst in Österreich* (wie Anm. 47), S. 55–58 (über die Darstellung weiblicher Geschlechtsmerkmale in der Volkskunst).

49 Wie Anm. 47.

50 Wie Anm. 41.

kompetenz (die immer auch zugleich Gedankenkompetenz ist) nicht überholt sind.

Fast mehr noch werden Leserinnen und Leser aber auf feine Details stoßen – etwa auf die Finessen eines Konjunktivs (»Das würde nicht gerade fernliegen« heißt es, nachdem uns die Vermutung unterbreitet ist, Meister Hemmerlein als einer der Ahnherren des Kaspertheaters könnte »ursprünglich ein phallischer Dämon« gewesen sein⁵¹) oder auf die kalte Ausstrahlung eines knappen Passivsatzes, der das gänzlich unspektakuläre, aber unwiderrufliche Verdämmern eines ehemaligen Lichtes – der Thesen nämlich eines Karl von Spieß – zum Ausdruck bringt: »Es war [...] davon nichts mehr zu halten.«⁵² Die wissenschaftlichen Tugenden der sprachlichen Vorsicht, Umsicht, Beweglichkeit führen uns hinüber zu einer vierten Ansicht Leopold Schmidts – ich meine seinen Mut, die Ahnung als wissenschaftliche Kategorie ernstzunehmen, dem Einfall seinen Zufallscharakter zu gönnen und Theorien flott zu installieren, ohne davon viel Aufhebens zu machen.

Ahnung und Einfall

Hermann Bausinger, als er einmal auf moderne Gedenktage wie Valentinstag, Tag des Baumes, Muttertag zu sprechen kam, hat angemerkt: »dafür hat Leopold Schmidt die richtige Formel gefunden« (er meinte die Formel: Tage des schlechten Gewissens).⁵³ Das könnte man nun in der Tat öfters sagen und erinnern an Formeln und Ausdrücke wie: Leben in überlieferten Ordnungen, Stoffheiligkeit, Requisiteverschiebung, Gestaltheiligkeit, Brauch ohne Glaube. Zur letzteren Formel hat uns ihr Erfinder gar die Umstände des Einfalls mitgeteilt (es

51 L. Schmidt: Vom Kobold zum Kasperl (wie Anm. 46), S. 206.

52 Ders.: Curriculum vitae (wie Anm. 13), S 193. – Zur inhaltlichen Kritik an dieser zurückhaltenden Position vgl. insbesondere Olaf Bockhorn: Von Ritualen, Mythen und Lebenskreisen: Volkskunde im Umfeld der Universität Wien. In: Wolfgang Jacobeit u. a. (Hg.): Völkische Wissenschaft. Gestalten und Tendenzen in der deutschen und österreichischen Volkskunde in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Wien, Köln, Weimar 1994, S. 477–526; hier bes. S. 497–501.

53 Hermann Bausinger: Volkskunde. Von der Altertumsforschung zur Kulturanalyse. Darmstadt 1971. Nachdruck Tübingen 1987, S. 240.

war der Blick aus dem Bürofenster auf das Zeremoniell der Wachablösung auf dem Heldenplatz).⁵⁴

Der sprachlichen Flexibilität sekundierte also stets die Courage zur großen These, die ihr Urheber gelegentlich geradezu eruptiv hinausschleuderte – was hin und wieder (und verständlicherweise) auf Kritik gestoßen ist: da sei zuweilen *nur* der Einfall, das *Thema* der Melodie gewissermaßen, es fehle indessen (wie die Musikkenner sagen) die *Durcharbeitung* des Themas. Das mag in manchen Fällen zutreffen. Ich aber muß gestehen, daß ich viel Sympathie für eine Auffassung von Wissenschaft habe, der es wichtiger ist, Anregungen und Denkanstöße zu erhalten als hilflos vor perfekten System-Bergen zu stehen, die zur Unkenntlichkeit zerkaut sind.

Das Werk und sein Ausdruck

Aber ab und zu hätte man sich doch mehr Interesse an der Vermeidung von Mißverständnissen, also mehr Konzentration, mehr Beharrlichkeit auf Fragen der Theorie gewünscht. Das gilt insbesondere für den Versuch einer Klärung des Verhältnisses der kulturellen Objektivationen zu den kulturellen Subjektivationen im volkskundlichen Forschungsprozeß, im Klartext: des Verhältnisses und der erkenntnistmäßigen Bedeutung von Analysen des menschlichen Werkes oder Gebildes (Bild, Haus, Lied, Brauch undsoweiter) und von Analysen aktueller sprachlicher Äußerungen, vor allem in der Befragung.

Leopold Schmidt hat eine gründliche Erörterung dieser Probleme verweigert oder doch nicht für notwendig erachtet, er hat eher geraunzt und, so mußte es empfunden werden, schnippische Einwürfe gemacht – in Erinnerung sind solche Sprüche wie der vom Unsinn, die Meinung »jedes zufällig in den Weg laufenden Menschen« zu erfragen und den »geistigen Letztverbraucher als Orakel anzusehen«⁵⁵; dazu fügt sich die Kritik an museologischen Versuchen, Brauchrequisiten funktionalistisch zu beleben, mit der giftigen Wendung, das sei »Fehl-

54 L. Schmidt: Curriculum vitae (wie Anm. 13), S. 243 (»Damals ist mir die Formel ›Brauch ohne Glaube‹ zuerst eingefallen [...].«).

55 Zit. bei Gertraud Liesenfeld, Herbert Nikitsch: Neubeginn und verfehlt Sachlichkeit – Zur Volkskunde Leopold Schmidts. In: W. Jacobeit u. a. (Hg.): Völkische Wissenschaft (wie Anm. 52), S. 602–616; hier: S. 608.

konservierung von Erlebnisresten«. ⁵⁶ Das alles erinnert an die Dichtertexte vom Pöbel, vom Haufen, von den Wichten ⁵⁷ und hat Schmidt in den Verdacht der Überheblichkeit gesetzt – er nehme ›die Menschen nicht eigentlich ›ernst‹, weil er die direkte Kommunikation verweigere oder doch meide; er sei der typische Schreibtisch- oder gar ›Lehnstuhk-Wissenschaftler ⁵⁸, jedenfalls kein ›Feldforscher‹ und somit einer überholten Wissenschaftsauffassung verpflichtet. (Abb. 6)

Ich weiß nicht, ob er auf diese Kritik mit den selben Argumenten geantwortet hätte wie ich Späterer (ich Zwerg auf den Schultern des Riesen); aber *einer* seiner Einwände ist belegt: die insbesondere seit den sechziger Jahren üblich gewordene, an einer positivistisch gesinnten Soziologie orientierte Befragungstechnik rechne in aller Regel mit einem Menschen, der sich in Bewußtsein erschöpfe, und könne damit nicht in die Tiefe vordringen. ⁵⁹ Die Werke aber, die objektiven Hervorbringungen der Menschen, bewahrten sehr viel tiefere und komplexere, freilich unbewußte und deshalb meist verschlüsselte Aussagen über die Menschen und ihre Bedürfnisse – das ist der Kern von Leopold Schmidts Skepsis und die Grundlage *seiner* Empirie und wahrscheinlich auch der eigentliche Grund eines großen Mißverständnisses. Was gemeint ist, will ich an drei Beispielen zeigen.

Das erste Beispiel findet sich im Musikkapitel der »Briefe an Wien« – es geht um die Erbkönig-Vertonung Schuberts und den eigentümlichen Umstand, daß Goethe auf die beiden Sendungen des Komponisten nie geantwortet hat. Schmidt hat eine so eigenwillige wie

56 L. Schmidt: Das Österreichische Museum für Volkskunde (wie Anm. 14), S. 48.

57 Vgl. Anm. 36.

58 Vgl. G. Liesenfeld, H. Nikitsch: Neubeginn (wie Anm. 55), S. 608.

59 Vgl. die ebd. mitgeteilten Zitate aus den Jahren 1962 und 1966. – Im Rückblick auf die eigentümliche Ertragslosigkeit der sogenannten modernen empirischen Techniken lassen sich weitere Zweifel andeuten, zum Beispiel: 1) Woher rührt das Recht, den positiv besetzten Ausdruck Feld für eine bestimmte Methodik zu reklamieren? (Schmidt arbeitete auf einem anderen ›Feld!‹) 2) Basiert der gesamte moderne Funktionalismus, der den Gegenständen ihre sozusagen ›ab ovo‹ innewohnende Bedeutung nimmt und in allem Werk nur die Bedeutungszumessung, also ›Konstruktion‹ sieht, nicht auf einer ähnlichen Hybris des menschlichen Subjekts, wie sie auch den Haupttendenzen unserer technologischen Zivilisation zugrundeliegt? 3) Was heißt: ernstnehmen? Sind Menschen letztlich nicht erst dann wirklich ernstgenommen, wenn auch ihre ihnen selbst unbewußt bleibenden Tendenzen, die zunächst unerkannt in ihre Werke eingehen, beachtet werden?



Abb. 6: »Hofrat Dr. Leopold Schmidt im Gespräch«, 1962. Österreichisches Museum für Volkskunde, Wien, Photothek, 51.471. Foto: Klaus Beitzl.

tiefsinnige Erklärung dieser Hemmung versucht: »Wenn die Lieder, die doch schon gesungen waren, noch einmal vertont werden mußten, dann sollten Zelter oder Reichardt ihre kleinen Melodien darüberlegen und so eher verbergen als enthüllen, was an diesen Liedern einst Leid gewesen.«⁶⁰ Diese feine Mutmaßung ist zum einen natürlich eine schöne Bestätigung der These vom großen Interesse Schmidts an Prozessen in der Tiefe der menschlichen Seele; sie ist aber zum andern (und darauf kommt es mir im Moment an) auch Ausdruck einer Auffassung, die im Werk – hier im poetischen Text – Leiderfahrungen versenkt und aufbewahrt sieht, die durch ein anderes Werk – nämlich Schuberts Musik – enthüllt, also verraten werden könnten.

Doch sind auch gleichsam volkskundliche Beispiele aufzubieten. Im selben Buch finden wir den Hinweis auf die Bedeutung der äußeren Gestalt von Häusern (»Die Häuser sagen in den seltsamsten Spra-

60 L. Schmidt: *Geliebte Stadt* (wie Anm. 21), S. 113.

chen oft aus, was die Menschen oft kaum denken«⁶¹) – was zeigt, daß Schmidt über diese seine methodologische Grundmaxime schon früh verfügt hat. Ein drittes Beispiel zeigt die ganze Komplexität dieses Ansatzes. Nachdem der Autor in seiner Radegundis-Studie lang und breit die unendlichen Verwicklungen der in Frage stehenden Epoche mit ihrer Ränke, ihrer Gewalt, ihren Morden und ihren kriegerischen Beutezügen versucht hat zu schildern und zur Konjunktur der Namen mit dem Wurzelwort Rat in Beziehung gesetzt hat (er spricht davon, daß die Rad- und Rat-Namen als gewissermaßen heilig empfunden worden seien: »Heiligkeit« der Namen⁶², Namensheiligkeit), kann er die Stiftung des Patroziniums der heiligen Radegundis als Initiative der unbewußt »schuldbewußten Gestalter dieser großen Rat-Losigkeit« be-greifen⁶³ und das Kalksteinrelief von Weigelsdorf (mit der Darstellung eines unendlich währenden, unentschiedenen und sinnlosen Kampfes zwischen den Tieren der drei Reiche) als Ausdruck der Empfindungen der Untertanen: »So ähnlich müssen den beschauenden Menschen der Zeit, zu denen wir vielleicht auch jene Steinmetzen-Bildhauer rechnen dürfen, die Kämpfe der Mächtigen dieser Zeit vorgekommen sein«⁶⁴ – sowohl die Verehrung einer Heiligen als auch ein Bildstein also als Symptom, als der »gültige Ausdruck« des Zeitalters.⁶⁵ (Abb. 7)

Die These aber, daß die äußere Gestalt eines von Menschenhand geschaffenen Gebildes Ausdruck sei der ins Gebilde eingegangenen Tendenzen und Affekte, ist der eigentliche Kern des Satzes von der Gestaltheiligkeit; alles andere (etwa die mögliche Beziehung der Sichel- und Sensenform zu Mondvorstellungen⁶⁶) ist Unter-These. Das ist nicht immer begriffen worden. Aber dies sollte begreiflich sein: daß dieser Theorie zufolge die Gestalt als objektive Form mehr umfaßt und, wenn wir Geschick und Glück haben, auch mehr zu sagen weiß, als die Subjekte zu sagen wissen. Das ist der letzte Grund für den kritisierten

61 Ebd., S. 9.

62 L. Schmidt: St. Radegundis (wie Anm. 12), S. 54.

63 Ebd., S. 63.

64 Ebd., S. 62.

65 Ebd., S. 63.

66 Vgl. Leopold Schmidt: Gestaltheiligkeit im bäuerlichen Arbeitsmythos. Studien zu den Ernteschmittgeräten und ihrer Stellung im europäischen Volksglauben und Volksbrauch. Wien 1952.



Abb. 7: Der Weigelsdorfer Reliefstein als gültiger Ausdruck seines Zeitalters.
 Österreichisches Museum für Volkskunde, Wien, Photothek, 48.429.
 Foto: unbekannt.

Umstand, daß Leopold Schmidt die Befragung der Objekte (der kulturellen Objektivationen) über die Befragung der Subjekte gestellt hat.

Zwiesprache

Die Methode dieser Befragung der Gebilde hat er als Zwiesprache bezeichnet; so erwähnt er etwa die intensive »Zwiesprache mit dem Elisabeth-Schrein in Marburg«,⁶⁷ Wohl um die Stille dieser Art von Kommunikation zu bezeichnen und die Einsamkeit, in der sie sich vollzog, nannte er sie auch Selbstgespräch, wobei sich willige Objekte »abtasten«, andere dagegen sich ihr Wesen »nicht entreißen« ließen.⁶⁸

67 Ders.: Curriculum vitae (wie Anm. 13), S. 184.

68 Ders.: Vor gotischen Flügelaltären (wie Anm. 9), S. 108 (Nachwort). – Es wäre indessen fatal, folgte man einer Fährte, die er selbst ausgelegt hat – wollte man also die Methodik der Zwiesprache abtun als Kompensation eines persönlichen Defekts; er behauptete nämlich von sich, er sei einer gewesen, der sich »nun einmal nicht wirk-



Abb. 8: Leopold Schmidt in Zwiesprache mit einem Gerät, 1960.
Österreichisches Museum für Volkskunde, Wien, Photothek, 27.359.
Foto: Klaus Beitzl, 1960.

(Abb. 8) Es mag Leute geben, die bedauern, daß er es nicht für nötig befand, die Methode näher zu beschreiben. Doch wer seine Arbeiten wirklich studiert, lernt bald, daß sie fünf Ingredienzien hatte: 1) fleißig erworbenes Detailwissen (das Prinzip, das er »Zettel auf Zettel« nannte⁶⁹); 2) Beherrschung der Techniken der Beschreibung und Interpretation kultureller Objektivationen (wie Bild oder Text), 3) Interesse an den »tieferen Schichten«, 4) Interesse an der Ahnung, am Einfall, 5) Geduld, Stille, Zeit. Mir scheint, daß es ihm ein heftiges Anliegen war, diese Fähigkeiten und Fertigkeiten anzuwenden, um das Phänomen Grotteske aufzuhellen.

III. Die Grotteske. Sechs Aspekte

Überlieferte Unordnungen

Das Wesen des Grottesken scheint Leopold Schmidt fasziniert zu haben: »Das Gebiet«, schrieb er im Vorwort zum Katalog der Ausstellung über »Die Grotteske in der Volkskunst«, 1975, »erweist sich immer wieder als bemerkenswert groß, aber auch als eigentlich wenig erforscht.«⁷⁰ Er verstand die Initiative als »Hinweis auf ein sonst weithin übersehenes Thema«⁷¹ und wunderte sich wohl über den Umstand, daß dieses Desinteresse in merkwürdigem Widerspruch stand zur Fülle und Vielfalt des im volkscundlichen Museum gesammelten Gutes: allerlei in steif-bizarren Bewegungen sich verlebendigendes Spiel-Zeug wie das mechanische Orchester (Abb. 9) oder die Nick- und Wackelfiguren; dann wunderlich verzerrtes Tier- und Menschengesicht auf Gerät und Werkzeug wie Kleiekotzern, Hobeln, Hirtenstöcken, Wetzsteinkumpfen, Sensenscheiden, Ladenschlangen, Tonkrügen; das fast unendliche Gebiet des Maskenwesens ohnehin; sodann entstellender

lich aussprechen konnte, und dem die Aussprache selbst auch nie sehr viel bedeutet« habe, »wenn sie schon personell gelungen sein sollte«. Ders.: Curriculum vitae (wie Anm. 13), S. 69.

69 L. Schmidt: Curriculum vitae (wie Anm. 13), S. 125.

70 Ders.: Die Grotteske in der Volkskunst. Ausstellung [des Österreichischen Museums für Volkskunde] im Praemonstratenserstift Geras. Katalog. Wien 1975, S. 5.

71 Ebd., S. 11.



Abb. 9: Das mechanische Orchester mit beweglichen Figuren – ein Beispiel für Grotteskes im Museum.
Österreichisches Museum für Volkskunde, Wien, Inv.Nr. 41.916.



Abb. 10: Das Emblem des Österreichischen Museums für Volkskunde (seit 1994).

Spott auf Bauern, Türken, Juden, überhaupt Andersgläubige, auf Mißgestaltete wie Zwerge, Bucklige, Schielende, Kropfige. Es ist fast kein Ende zu finden, und einzelnen Feldern hat Schmidt sich auch in speziellen Studien zugewandt, die fast durchweg Neuland betreten: den Masken selbstverständlich⁷², den langen und spitzen Nasen, der Figur des Kaspers, den menschengestaltigen Nußknackern mit ihren monströsen Kinnladen (mit dem feinen Titel übrigens: »Kleine Nußknackersuite«), nicht zuletzt jenem Grottesk Vogel, der ein zweites Gesicht auf der Brust trägt und seit Jahren das Signum des Österreichischen Museums für Volkskunde ist.⁷³ (Abb. 10)

Schmidt hat diesen Rahmen freilich noch viel weiter gespannt, er hat Teufels-, Toten- und Narrentänze erwähnt und die Gebilde mittelalterlicher Steinmetzen: Fratzen und aus der Form gelaufene Gestalten über Haustüren, an Giebeln und Erkern, in Kirchen an Schlußsteinen, Wanddiensten und Kapitellen oder außen am Kirchengebäude als Wasserspeier – alles Ausdruck der, wie er sagte, »gar nicht geheimen Lust am Außergewöhnlichen in häßlicher Gestalt«.⁷⁴

Die »gar nicht geheime Lust« an der absonderlichen Bizarrerie des Grottesken hat also auch Leopold Schmidt überfallen und besetzt, und es wäre sicher zu billig, darin nur die kleine und wohltuende Flucht aus einer beamtenmäßig betriebenen Wissenschaft zu sehen – nein: Es war sein Interesse an den »tieferen Schichten«; und einer, der seine Volkskunde definiert hatte als »Wissenschaft vom Leben in überlieferten Ordnungen«⁷⁵, mußte sich doch notwendigerweise auch angezogen fühlen von überlieferten Unordnungen – zumal, wenn sie, wie jene

72 Leopold Schmidt (Hg.): Masken in Mitteleuropa. Volkskundliche Beiträge zur europäischen Maskenforschung. Wien 1955.

73 Vgl. ders.: Werke der alten Volkskunst. Gesammelte Interpretationen. Rosenheim 1979. Darin: Spitze Nase, spitzes Kinn. Zu einem Masken- und Typenspruch (1952; S. 40–42); Hanswurst und verwandte Gestalten in der Volkskunst (1946; S. 43–48); Kleine Nußknackersuite. Einige Tischgeräte vom 16. bis zum 19. Jahrhundert (1971; S. 26–28); Der Vogel Selbsterkenntnis. Zwischen Volkskunst und Redensart (1952; S. 18–22); vgl. auch ders.: Vom Kobold zum Kasperl (wie Anm. 46).

74 Ders.: Die Grotteske (wie Anm. 70), S. 7.

75 Ders.: Die Volkskunde als Geisteswissenschaft. Gesammelte Abhandlungen zur geistigen Volkskunde. Wien 1948, S. 9–31; hier: S. 13. – Das volkskundliche Museum hat demnach die Aufgabe, die »greifbaren Zeugnisse« des althergebrachten Lebens in überlieferten Ordnungen« zu sammeln. Ders.: Das Österreichische Museum für Volkskunde (wie Anm. 14), S. 5.

Ordnungen, in einem »eigentümlichen Zustand der Unbewußtheit empfangen und gelebt werden«. ⁷⁶

Wesen und Grenzen des Grotesken

Aber das Groteske, die Groteske ist nicht einfach die Antithese zur Ordnung und bezeichnet nicht nur das aus der Ordnung Geratene, ist also mehr als Störung, Ablehnung, Widerspruch oder, mit Werner Kofler zu sprechen: Amok gegen Harmonie. ⁷⁷ Sie meint nicht die üblichen kontrakulturellen Tendenzen wie Weltflucht oder Kriminalität oder Anarchie. Zwar ist sie Ausdruck einer kulturellen Dystonie oder, wie Friedrich Dürrenmatt formuliert hat, »Gestalt [...] einer Ungestalt« ⁷⁸ – aber eben Gestalt mit einem spezifischen Aroma. Dieses Aroma ist eine eigentümliche Mischung aus Gelächter und Grauen; Schmidt hat es, wenn ich so sagen darf, zu erschnüffeln versucht.

Eine seiner Studien, »Pygmalion in den Alpen«, befaßt sich ausdrücklich mit dem Unheimlichen. Er setzt die antike Sage vom König, dem eine Elfenbeinschnitzerei so vollkommen gelingt, daß er sich in das Kunst-Mädchen verliebt und dessen Verlebendigung erbittet und erreicht, in Beziehung zur alpinen Sennenpuppensage, derzufolge die Älpler sich einen weiblichen Popanz schaffen, ihn sexuell benutzen, danach sich aber abwenden. Das Ende ist grausig, dem Sennen wird die Haut abgezogen, und der Popanz steht, lebendig geworden, als Sieger auf dem Dach: »krasses Schlußbild«, lesen wir, »einer unheimlich gewordenen Geschichte«. ⁷⁹ Das Grauen deckt alles zu, da ist kein Raum mehr für die mehr oder minder bizarre Komik, die man der Groteske doch zurechnen darf.

76 Ders.: Die Volkskunde als Geisteswissenschaft (wie Anm. 75), S. 19.

77 Vgl. Werner Kofler: Amok und Harmonie. Prosa. Berlin 1985.

78 Friedrich Dürrenmatt: Theaterprobleme. In: ders.: Theater-Schriften und Reden. Hg. von Elisabeth Brock-Sulzer (1955). Zürich 1966, S. 117–124; zit. nach Willi Huntemann: Friedrich Dürrenmatt: Der Besuch der alten Dame. Erläuterungen und Dokumente. Stuttgart 2010, S. 37.

79 Leopold Schmidt: Pygmalion in den Alpen. In: Antaios 11, 1970, S. 209–225; hier: S. 211. – Schmidts Methode und Deutungen sind natürlich nicht unwidersprochen geblieben; vgl. z. B. Gotthilf Isler: Die Sennenpuppe. Eine Untersuchung über die religiöse Funktion einiger Alpensagen. Basel 1971, S. 109–112, 143–150. Darüber zu urteilen kann im Moment nicht mein Interesse sein.

Zumindest indirekt stellt sich die Frage nach Bedingung und Anteil des Komischen an der Groteske in verschiedenen Beispielen der sogenannten Requisiteverschiebung – jener überaus fruchtbaren These Leopold Schmidts vom Austausch der Requisiten in Erzählungen, Bräuchen und Bildern.⁸⁰ Ist die Gerippe-Gestalt des Todes, der statt mit dem Pfeil mit einer modernen Feuerwaffe schießt⁸¹, komisch, ist das eine Groteske oder nur naive Selbstverständlichkeit, die uns, wie angesichts aller kulturellen Andersartigkeit, und sei sie uns noch so fremd, das Lachen verbietet? Die Frage ist schon früh diskutiert worden am Beispiel der in Pompeji und Herculaneum gefundenen bizarr aufgeplusterten phallischen Objekte: sie seien nicht lächerlich, weil sie fest in Glauben und Anschauungen ihrer Zeit verankert gewesen seien.⁸² (Abb.11) »Die Idole der Inder und Chinesen«, so hat Charles Baudelaire das im Jahre 1855 ausgedrückt, »wissen nicht, daß sie lächerlich sind.«⁸³ Wir verstehen, was gemeint ist, und wollen doch den Satz

80 Vgl. L. Schmidt: Gestaltheiligkeit (wie Anm. 66), S. 155.

81 Vgl. Leopold Schmidt: Der grimmig Tod mit seinem Pfeil. In: Wiener Zeitschrift für Volkskunde 37, 1932, S. 33–38; hier: S. 36 f.

82 Vgl. Karl Friedrich Flögel: Geschichte des Grotesk-Komischen. [1. Aufl. 1788.] Neu bearbeitet und erweitert von Friedrich W. Ebeling. Leipzig 1862 (Reprint Dortmund 1978), S. 412; Verfasser des Kapitels »Objektive Kunst« ist Ebeling. Für den Hinweis danke ich meinem Marburger Kollegen Prof. Dr. Karl Braun.

83 Charles Baudelaire: Vom Wesen des Lachens und allgemein von dem Komischen in der bildenden Kunst (1855; Übersetzung: Wilhelm Fraenger). In: Ch. Baudelaire: Der Künstler und das moderne Leben. Essays, »Salons«, Intime Tagebücher. Hg. von Henry Schumann. 2. Aufl. Leipzig 1994, S. 117–137; hier: S. 127. Dem zitierten Satz geht folgende wichtige Passage voran (S. 126 f.): »Was die aus der Antike überkommenen Groteskfiguren anbelangt, die Masken, Bronzestatuetten, die muskelprallen Herkulesfiguren, die putzigen Priapen, spitzgeöhrt und mit zurückgeschmalzter Zunge, ganz Kleinhirn und Geschlecht, und weiter jene wunderlichen Phallen, auf welche sich die weißen Töchter des Romulus voll Unschuld ritlings setzten, diese monströsen Zeugungsglieder mit Glöckchen und mit Flügeln ausgestattet, so glaube ich, daß alle diese Dinge voller Ernstes sind. Venus, Pan und Herkules waren keine lächerlichen Gestalten. Sie wurden lächerlich, als Jesus kam. Plato und Seneca haben dieses Lachen gefördert. Ich glaube, die Antike war voller Hochachtung für Tambourmajore und Kraftpopanzen jeder Gattung, und jene ausschweifenden Fetische, die ich erwähnte, sind Zeichen der Verehrung, Kraftsymbole und keineswegs komisch gemeinte geistige Gebilde. Die Idole der Inder und Chinesen wissen nicht, daß sie lächerlich sind. Nur in uns Christen liegt die Komik.« Baudelaires Essai ist auch abgedruckt in Wilhelm Fraenger: Komische Bibliothek. Hg. von Ingeborg Baier-Fraenger. Amsterdam 1992, S. 255–267; das Zitat auf S. 261.

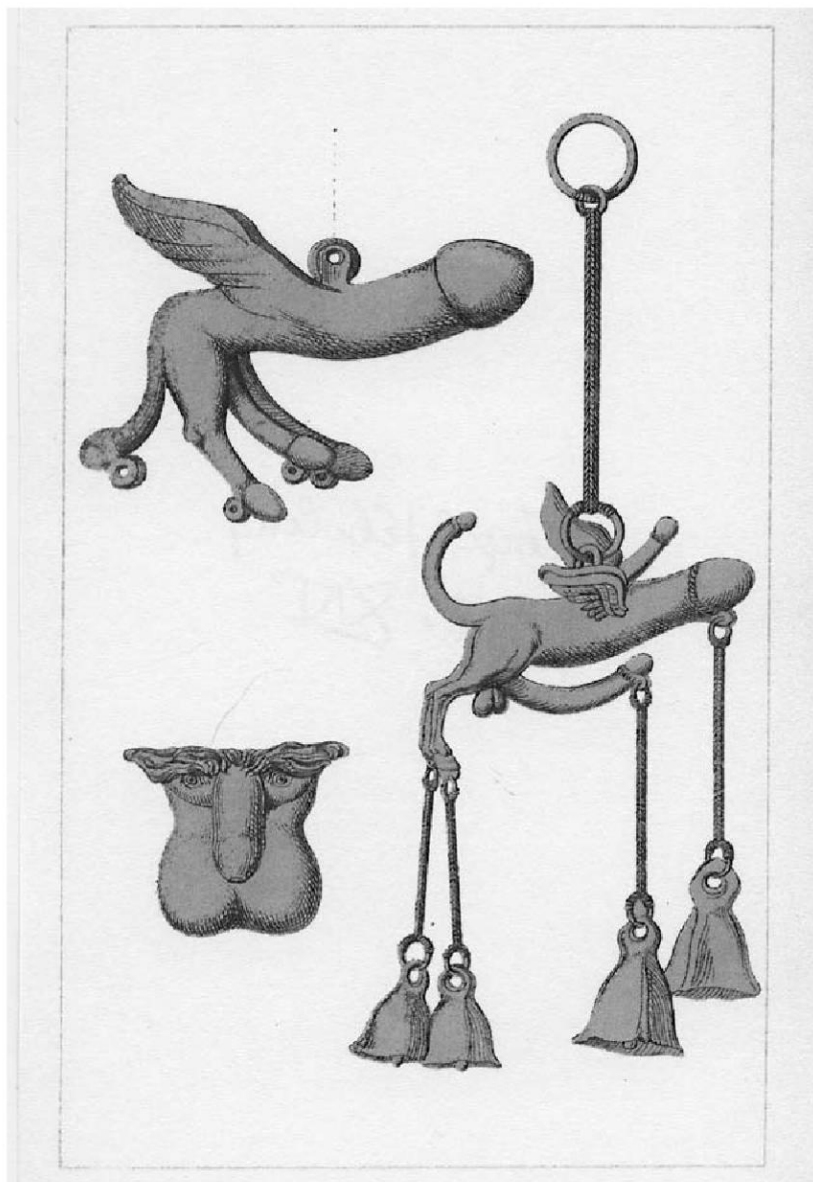


Abb. 11: »Phallische Amulette. Grotteske Bronzen aus Herculaneum und Pompeji«. Lithographie, 1862. In: Karl Friedrich Flögel: Geschichte des Grottesk-Komischen. Neu bearbeitet und erweitert von Friedrich W. Ebeling. Leipzig 1862, Tafel 14.

bewußt mitverstehen: sie *wissen* eben nicht um die Lächerlichkeit, sie sind nicht lächerlich *gemeint* – aber *objektiv* sind die Idole grotesk. So ist also längst die Frage nach der kulturellen Relativität und nach der Historizität des Lächerlichen gestellt und nach dem Anteil von Komik in der Grotteske.

Auch zu dieser Frage kann man Aufhellung finden im Schmidtschen Werk. Wo wir kinderverträgliche Heiterkeit erwarten, im Kaspertheater etwa, warnt er vor den Eindrücken der Oberfläche und verweist auf dunklen Untergrund: die »menschengestaltigen Lustigmachergestalten« (das ist sein Ausdruck) sind nicht nur vielfach Figuren mit deutlich phallischer Tendenz (oder doch mit einem »geschlechtlichen Unterton«, wie er schreibt) – viel mehr noch: diese Komiker nähren sich aus unübersehbar dämonischen Herkünften.⁸⁴ Das Lachen bleibt einem also, wie man zu sagen pflegt, im Halse stecken. Nirgendwo kommen Wesen und Ambivalenz des Grotesken besser zum Ausdruck als in dieser höchst somatischen Redensart. *Die Grotteske* (als die Gestalt *des* Grotesken) hat auch ihre äußerlichen Merkmale; das Motiv der deutlich betonten Nase gehört unabdingbar dazu.⁸⁵

84 L. Schmidt: Vom Kobold zum Kasperl (wie Anm. 46). – Nicht unerheblich scheint mir der Umstand zu sein, daß Schmidt nicht auf dem Umweg über Freud-Lektüre, sondern auf gleichsam volkskundlich-empirischem Wege auf den Bedeutungszusammenhang Meister Hämmerlein-Hammer-Penis gestoßen ist. Er verweist nämlich auf eine Entdeckung, die Rudolf Kriss gemacht hatte: der war am Wallfahrtsort auf ein Hämmerchen gestoßen, das in der Kombination mit anderen Votivgaben eindeutig als Hinweis auf den Wunsch nach fruchtbarer Sexualität zu verstehen war. Kriss wird in den Gesprächen begeistert von diesem Fund berichtet haben. Vgl. Rudolf Kriss: Die religiöse Volkskunde Altbayerns. Dargestellt an den Wallfahrtsbräuchen. Baden bei Wien 1933, S. 121 f. – Aufschlußreich (auch für Schmidts Skepsis gegenüber Befragungen!) ebd. S. 122 die Anmerkung, daß diese Erkenntnis allein der Objektkonstellation und -analyse zu verdanken gewesen sei, während »aus dem Volke selbst bislang nichts zu erfragen war«. – Der Fund nochmals mitgeteilt und eingeordnet auch in Rudolf Kriss: Die Volkskunde der Altbayrischen Gnadenstätten. Band 3: Theorie des Wallfahrtswesens. München-Pasing 1956, S. 170–175 (»Votivhämmer«).

85 Insbesondere Bachtin wurde nicht müde, auf die Bedeutung der Nase innerhalb der ›Lachkultur‹ hinzuweisen. Vgl. Michail Bachtin: Rabelais und seine Welt. Volkskultur als Gegenwelt. Aus dem Russischen von Gabriele Leupold. Hg. und mit einem Vorwort versehen von Renate Lachmann. Frankfurt am Main 1987, z. B. S. 357. Wichtig ist dabei der Verweis auf ein von dem unsrigen modernen völlig verschiedenes Körperkonzept (eigentlich: Leibkonzept), das von offenen Grenzen ausgeht.

Schnäbel und Nasen

Das ist Leopold Schmidt natürlich nicht entgangen, in mehreren Aufsätzen hat er sich das Thema vorgenommen⁸⁶ – es hätte einen nicht wundern müssen, wenn er, der ›schönggeistig‹ so gebildete Mann, auch auf Werke der Weltliteratur verwiesen hätte wie Nikolai Gogols Petersburger Nasen-Erzählung (von 1836) oder Laurence Sternes Tristram Shandy (1760–1767) mit den umwerfend komischen Nasen-Geschichten des Hafens Slawkenbergius. Schon aus diesen Lektüren von auffallend langen oder unförmigen Nasen und von Verwicklungen, die aus verlorengegangenen Nasen entstehen, hätte er den Fond des Unheimlichen und geheimnisvoller Triebkräfte erahnen und das dort Erahnte zu den Befunden seiner Empirie fügen können. Diese seine eigene Empirie sah er gestützt durch psychoanalytische Thesen über mögliche Bedeutungen von Nasen-Geschichten – Thesen, über die man sich längst nicht mehr streiten muß.⁸⁷ Hat doch ganz gewiß der eine oder andere unter uns mit irgend einem kleinen Kind das alte Spiel ›Nase stehlen‹ gespielt – also dem erschrockenen Kindchen die Nase weggezaubert und sie ihm dann (als durch die Faust gesteckten Daumen) vorgezeigt; wir hielten's für harmlosen Spaß, und doch war's, bei Licht besehen, die bekannte obszön-phallische Geste.

Mehrfach hat Leopold Schmidt auf ein Gewürzkästchen (wohl aus dem Tirol des 18. Jahrhunderts) mit eigentümlichem Schmuck hingewiesen: auf das Türchen ist ein Hanswurst »mit einer maskenhaft langen roten Nase gemalt«, »auf der ein kleiner Vogel sitzt«; Schmidt nennt es ein »wunderliches Motiv«.⁸⁸ Doch bedarf es keiner besonderen

86 Vgl. L. Schmidt: Hanswurst und verwandte Gestalten in der Volkskunst (1946, wie Anm. 73); Spitze Nase, Spitzes Kinn (1952, wie Anm. 73); ders.: Der Vogel Selbsterkenntnis (1952, wie Anm. 73); ders.: Von Kobold zum Kasperl (1960, wie Anm. 46).

87 Schmidt selbst verweist auf eine kleine Studie Otto Fenichels von 1928 (Otto Fenichel: Die »lange Nase«. In: ders.: Aufsätze. Hg. von Klaus Laermann. 2 Bände. Berlin, Wien 1985. Band 1, S. 138–140); er hätte auch Sätze des Arztes und Psychoanalytikers (der sich übrigens – wie Schmidt! – in der Wiener Jugendbewegung engagiert hatte!) über Grotteskkomik und über die Gestalt des Clowns – vor allem über deren phallische Züge! – zitieren können; vgl. O. Fenichel: Die symbolische Gleichung: Mädchen = Phallus (1936), in: ders.: Aufsätze. Band 2, S. 9–25; hier: S. 17–20.

88 L. Schmidt: Hanswurst und verwandte Gestalten in der Volkskunst (wie Anm. 73), S. 47; vgl. auch ders.: Ausstellung Volksschauspiel in Österreich. Katalog. Wien

Anstrengung der Phantasie, um mögliche Bedeutungen jener Szene zu erraten, in der sich ein Vogel an einer langen roten Nase zu schaffen macht – man sieht, ich bin bei der inzwischen bekannt und berühmt gewordenen Grotteske angelangt, die auch das Emblem des Österreichischen Museums für Volkskunde geworden ist; sie wird inzwischen meist Vogel Selbsterkenntnis genannt; ich aber will, mit Gründen, wie ich meine, die alte, etwas hilflose Bezeichnung wieder hervorkramen: der Vogel mit dem Brustgesicht.

Der Vogel mit dem Brustgesicht

Es ist diese skurrile (und man darf wohl sagen: häßliche) Gestalt oder vielmehr Ungestalt, die einem Storch gleicht, jedenfalls über sein Federkleid, seine dünnen Beine, seinen langen Hals und Schnabel verfügt und – das ist das Irritierende an der Gebärde oder Szene – mit diesem Schnabel die Nase eines Gesichtes packt, das aus der Brust des storchigen Untiers herausgewachsen ist. (Abb. 12 und 13)

Ich will nun keineswegs noch einmal die Einfalt oder Vielfalt dieser wahrhaft grotesken Figur detailliert ausbreiten; auch auf eine Rekonstruktion der ikonographischen Geschichte, soweit wir sie schon kennen, verzichte ich.⁸⁹ Aber drei Nachträge sind vielleicht hilfreich.

Zum einen ist die Möglichkeit einer formalen Tradition des Motivs (wenn auch in Sprüngen) aus der Antike bis ins 17., 18. Jahrhundert wieder ernsthaft zu bedenken. Man hat nämlich zeigen können, daß antike Gemmen und ›Gryllen‹ in mittelalterliche Schreine integriert wurden und damit weiterhin präsent blieben.⁹⁰ (Abb. 14)

1946, S. 17 (Nr. 8). – Das Kästchen im Bestand des Österreichischen Museums für Volkskunde trägt die Inv.-Nr. 29.990.

89 Vgl. Martin Scharfe: Der Vogel Selbstverkenntnis. Zur Differenz zwischen Bild und Bildinschrift. In: Das Fenster. Tiroler Kulturzeitschrift 33/67, 1999, S. 6419–6428. – Für Hinweise und Anregungen danke ich meinem Marburger Kollegen Prof. Dr. Jörg Jochen Berns.

90 Vgl. vor allem Jurgis Baltrušaitis: Das phantastische Mittelalter. Antike und exotische Elemente der Kunst der Gotik. Frankfurt am Main, Berlin, Wien 1985 (französische Erstauflage: Paris 1981). ›Unser‹ Vogel findet sich sowohl auf antiken Gemmen als auch in mittelalterlichen Buchmalereien und im frühen Buchdruck.



Abb. 12: »Ziech sich ein yeyts selbst bey Der nasn.« Öl auf Holz, wohl aus einem Pustertaler Wirtshaus, 18. Jahrhundert.

Tiroler Volkskunstmuseum Innsbruck. Foto: Ketzler.



Abb. 13: Der Vogel mit dem Brustgesicht. Gravierung auf einem Aderlaßwerkzeug, Oberösterreich, 1793 (Umzeichnung). In: Leopold Schmidt: Der Vogel Selbsterkenntnis. Zwischen Volkskunst und Redensart. In: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde NS 6, 1952, Kongreßheft, S. 134–144; hier: S. 143.

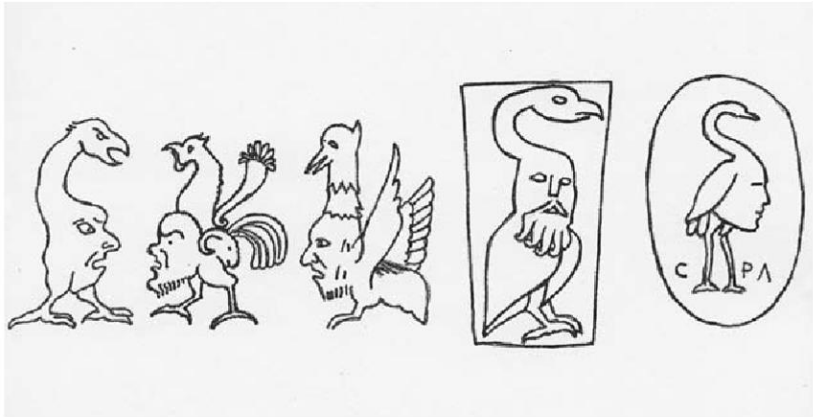


Abb. 14: Brustgesicht-Variationen. Antike Gryllen und mittelalterliche Fabelwesen. Montage von Umzeichnungen aus: Jurgis Baltrušaitis: Das phantastische Mittelalter. Antike und exotische Elemente der Kunst der Gotik. Frankfurt am Main, Berlin, Wien 1985, S. 42 (Abb. 17), 63 (Abb. 29), 33 (Abb. 13).

Zum andern wurde dieser formalen Tradition – also der Tradition einer Groteske mit frei flottierendem Sinn – ein fixer Denk- und Vorstellungsinhalt empfohlen: die Idee nämlich, die bizarre Geste des Schnabel-Nasen-Griffs sei die Konkretisierung einer moralischen Maxime, wie sie in der Redensart zum Ausdruck komme: Pack dich selbst an deiner Nase! (Abb. 15) Es ist jedenfalls denkbar, daß ein Buch, das um 1725 erschienen ist, die Welle der ›aufgeklärten‹ Nosce-te-ipsum-Bilder des 18. Jahrhunderts wenn nicht angestoßen, so doch befördert hat. Das Titelkupfer zeigt ›unseren‹ Vogel, dessen Brustgesicht in einen Spiegel schaut.⁹¹

Die Zähmung einer Ungestalt

Dazu paßt völlig, drittens, die seither kaum beachtete Geschichte der Benennung des grotesken Vogels. In der wissenschaftlichen Literatur wird er zunächst nur abgebildet, nicht benannt; es folgt die etwas umständliche, aber neutral beschreibende Formulierung: Vogel mit dem Brustgesicht. Erst 1943 taucht wie beiläufig und vielleicht erstmals die Formel auf: »ein sonderbarer Einzelgänger: der Vogel Selbsterkenntnis«.⁹² Nicht einmal ein Jahrzehnt später aber ist dieser Name schon Programm – bei Leopold Schmidt in seinem Aufsatz aus dem Jahr 1952, und seither hat der Vogel seinen Namen, als hätte er schon immer so geheißt. Die mit Nachdruck erfolgte Taufe hat auch in den Inventaren des Wiener Volkskunde-Museums deutliche Spuren hinterlassen. In der Inventarliste der im Jahre 1912 in Innsbruck angekauften Objekte heißt es unter der Nummer 29.772: »Schlittenkopf« – es ist das Stück, dessen Schattenriß dem heutigen Logo zugrundeliegt – »in Form eines Männerkopfes, der von einem Vogel in die Nase gebissen wird«. (Abb. 16) Die zugehörige Karteikarte nennt als »Gegenstand«

91 Der Curiose Haus-Spiegel / NOSCE TE IPSUM. / Darinnen alle gescheute Liebhaber ihre eigene Fehler selbst ersehen, und auch darbey perfect erkennen lernen / Welche die gröste Narren auff dieser Welt seyn. Prag o. J. (um 1725). Titel abgebildet bei Edgar Baumgartl: Stiftsbibliothek Waldsassen. Cisterciensische Geistigkeit am Beginn der Aufklärung, München, Zürich 1989, S. 76.

92 Bei Oswald A. Erich. Vgl. M. Scharfe: Der Vogel Selbstverkenntnis (wie Anm. 89), S. 6422.



Abb. 15: »Zupf dich selbst bei deiner Nasen.« Augsburgser Kupferstich, 18. Jahrhundert. In: Wilhelm Fraenger: Deutsche Vorlagen zu russischen Volksbilderbogen des 18. Jahrhunderts. In: ders. (Hg.): Vom Wesen der Volkskunst (= Jahrbuch für historische Volkskunde, 2). Berlin 1926, S. 126–173; hier: S. 144.

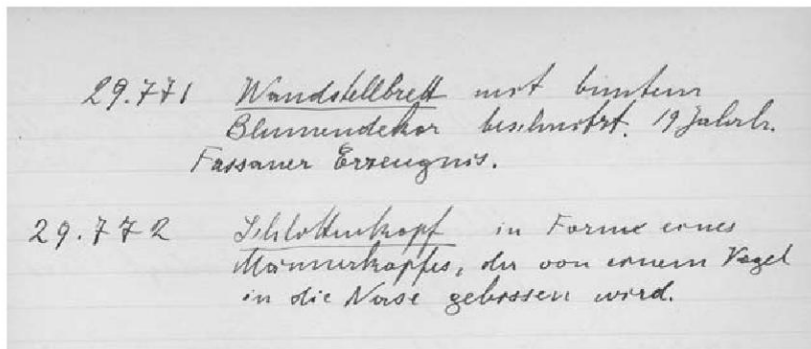


Abb. 16: Ältere Umschreibung des im Jahr 1912 erworbenen Objekts und des Motivs im Inventarbuch des Österreichischen Museums für Volkskunde, Wien.

nur: »Schlittenkopf«. Leopold Schmidt aber hat von Hand dazugesetzt: »(Vogel Selbsterkenntnis)«. ⁹³ (Abb. 17)

Diese Geschichte einer Namengebung ist aber nur der letzte Akt in der Geschichte einer Disziplinierung, der Zähmung der Groteske. Hatte der Vogel mit dem verstörenden Aussehen und der verstörenden Geste offene – also eben auch: – verstörende Möglichkeiten der Bedeutung, so wurde er nun allmählich ins moralisch so Eindeutige wie Brave bandagiert; die beigesetzten Epigramme zeigen das: Man soll nicht vorschnell tadeln, jeder hat seine Fehler und Mängel, man soll erst vor der eigenen Türe kehren, man soll den Balken im eigenen Auge wahrnehmen und nicht den winzigen Splitter im Auge des anderen: Nimm oder zieh oder zupf dich an deiner eigenen Nase, ja mehr noch: Misch dich nicht in die Angelegenheiten anderer ein! (Abb. 18–20)

Mit dieser epigrammatischen Versimpelung zu moralischer Hausmannskost stieg zwar, das kann die Hochkonjunktur des Motivs im 18. Jahrhundert zeigen, der öffentliche Gebrauchswert. Doch die ungezügelt-wilde Groteske war jetzt in spießig-fade Bildallegorie mutiert. Das Verbotene, das in der Groteske hochdrängte, ist sanft, aber unerbittlich

93 Freundliche Mitteilung von Frau Dr. Margot Schindler, Wien, 9. September 1998. – Für die Arbeit an meinem Vortrag habe ich viel Unterstützung erfahren von Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des Österreichischen Museums für Volkskunde, Wien, insbesondere danke ich der Direktorin des Hauses, Frau HR Dr. Margot Schindler, für ihre Hilfe.

MUSEUM FÜR VOLKSKUNDE	
INVENTARNUMMER: 29.772	GEGENSTAND: Schlittenkopf
STANDORT: <i>Südtirol</i>	HERKUNFT: Tirol <i>Colli</i>
MAASSE:	BESCHREIBUNG: <i>in Form eines Männerkopfes, der von einem Vogel in die Nase ge- bissen wird.</i>
LICHTBILD: NEG.: 6.195 POS.: 20.587 22.854	
DIA.:	
VERÖFFENTLICHUNG A) LITERATUR: <i>Schmidt, Vogel Selbsterkenntnis (ÖZV II, 1912, 134f.)</i> B) ABBILDUNG: <i>Schmidt, Das Ö.M.V., Wien 1960, Abb. 1, S. 137. 166.20</i>	

MUSEUM FÜR VOLKSKUNDE	
INVENTARNUMMER: 29.772	GEGENSTAND: SCHLITENKOPF (Vogel Selbsterkenntnis)
STANDORT: <i>Südtirol</i>	HERKUNFT:
MAASSE:	BESCHREIBUNG:
LICHTBILD: NEG.: 6.195 POS.: 20.587	
DIA.:	
VERÖFFENTLICHUNG A) LITERATUR: <i>ÖZVK, KONGRESSHEFT 1912, S. 136 f., Abb. 1, (Schmidt)</i> B) ABBILDUNG: <i>Schmidt, V. Künt in Öst., Abb. 81</i>	

Abb. 17: Benennung als »Vogel Selbsterkenntnis« (handschriftlicher Nachtrag von Leopold Schmidt) auf einer Karteikarte des Österreichischen Museums für Volkskunde, Wien, um 1952.



Abb. 18: »Nimm dich nur selbst bey der Nase.« Kolorierter Kupferstich, 18. Jahrhundert (vor 1726).

Steirisches Volkskundemuseum Graz. Foto: Helmut Eberhart.



Abb. 19: Moralisierende Epigramme. Ausschnitt aus Abb. 18.



Abb. 20: Moralisierende Epigramme. Ausschnitt aus Abb. 18.

hinabgedrückt.⁹⁴ Das Widersprüchliche ist befriedet. Die Grotteske, um es drastisch, aber zum einstigen Gehalt durchaus passend zu sagen, ist nun kastriert.

Das lehren uns die Epigramme, die beigegebenen deutenden Texte. Doch auf dem Feld der *Pictura*, der Bildgestalt selbst, beobachten wir eine ähnliche Tendenz. In der Liste der Belege für den »Vogel Selbsterkenntnis« wird in der Literatur seit längerem ein Atlant in der Bibliothek des ehemaligen Cistercienserstiftes Waldsassen geführt, die 1726 fertiggestellt war – die schöne Schnitzerei eines zwar dem Namen nach, aber ansonsten wenig bekannten großen Künstlers. (Abb. 21 und 22) Schaut man freilich genauer hin, so merkt man: Es ist keineswegs mehr der uns auch trotz seiner inneren Fremdheit so wohlbekanntere Vogel – vielmehr ist die alte unvernünftige Ungestalt in zwei vernünftige Gestalten zerlegt: der zwickende Vogel sitzt nämlich auf dem Kopf eines Mannes.⁹⁵ (Abb. 23) Geläuterter Geschmack, hochkulturelles Vernünfteln, der ›in Verstand getunkte Pinsel des Malers‹ haben die Grotteske ins Verständliche verbalhornt: »Was vorhin Abgrund war, wird zur Pointe.«⁹⁶

Zum Niedergang der Grotteske wäre also allerlei zu sagen – aber auch zu ihrer Auferstehung, wie wir am Wiener Museums-Emblem, aber auch an der Innsbrucker Kunstinstallation und Ausstellung im Jahre 1998 sehen können.⁹⁷ Es liegt die Frage nicht fern, ob denn die Grotteske (und weiterhin: das Grotteske) nicht eine jener ›kritischen Formen‹ sei, die Hans Sedlmayr just in der Zeit zu bedenken empfahl, 1948, als auch Leopold Schmidt seine Untersuchungen zu veröffentlichten begann: die ›kritischen Formen‹ als Symptome krisenhafter Umwälzungen.⁹⁸ Vielleicht ist es noch zu früh für die gründliche Erörterung einer solchen These am Beispiel des Grottesken; doch daß gro-

94 Vgl. Carl Pietzcker: Das Grotteske. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 45, 1971, S. 197–211; hier: S. 208.

95 Vgl. dazu z. B. die Fotografien von Wolf-Christian von der Mülbe in E. Baumgartl: Stiftsbibliothek Waldsassen (wie Anm. 91), S. 24, 75 und vorderer Einband.

96 W. Fraenger: Komische Bibliothek (wie Anm. 83), S. 139. Die Hervorhebungen Fraengers habe ich weggelassen.

97 Vgl. Peter Weiermair (Hg.): Der Vogel Selbsterkenntnis. Aktuelle Künstlerpositionen und Volkskunst. Zürich, New York 1998.

98 Vgl. Hans Sedlmayr: Verlust der Mitte. Die bildende Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts als Symptom und Symbol der Zeit (1948). 10. Aufl. Frankfurt am Main, Berlin 1983.



Abb. 21: Der Bibliotheksaal des ehemaligen Cistercienserstiftes Waldsassen mit den geschnitzten Atlanten von Karl Stilp, 1726.
Foto Marburg, Nr. 864.243.

teske Szenen ihren Esprit ziehen aus ihrem ganz und gar teuflischen Hintergrund, zeigen zwei Episoden aus der Kriegszeit, die uns Leopold Schmidt überliefert hat.

Zum Schluß: Wagen-Geschichten (zwei andere groteske Szenen)

Ich beginne mit der eher verstörenden Geschichte aus der Eifel; die Einheit wird von Tieffliegern beschossen, die Soldaten suchen Deckung im Wald. Es tritt Ruhe ein, Schmidt geht zurück ins Führerhaus der Zugmaschine und liest Korrekturen für seinen Beitrag in der Festschrift für John Meier. Er liest, schreibt er, »eben auf den zerfetzten Pölstern weiter, die Kugeln waren wie so manches Mal danebengegangen«.

Auch die zweite Szene lädt zu lebhafter Vorstellung ein. Den Soldaten, die gerade in Chemnitz stationiert waren, sind im Zuge der sogenannten Wehrbetreuung zwei Geigen gespendet worden. Schmidt



Abb. 22: Der Storchenvogel auf dem Kopf eines Mannes.
Waldsassen, Bibliothekssaal, 1726.
Foto Marburg, Nr. 1.558.232.

frischt seine Instrumentalfertigkeit auf und spielt zusammen mit dem steirischen Lehrer Edmund Penitz Musik von Robert Fuchs und Mozart. Doch die Einheit soll erneut verlegt werden. »Wir verluden die ganze Kompanie wieder auf die Bahn«, lesen wir, »fuhren bei hellem



Abb. 22: Eine satirische Allegorie – keine Grotteske mehr.
Waldsassen, Bibliothekssaal, 1726.
Foto Marburg, Nr. 1.558.230.

Sonnenschein [...] nach dem Norden, und Penitz und ich saßen auf dem Plateau des Waggon, der unseren Schreibstubenanhänger führte, und spielten ein Mozart-Duett«. ⁹⁹

Die Szene, die uns zunächst so unbeschwert-heiter anmutet, ist, bei Licht besehen, eine wahrhaft groteske Szene – ein ›Mißteik‹ (wir erinnern uns an Möser's Wortschöpfung) im Horizont des Grauens. Leopold Schmidt hat das wohl auch so gesehen, weshalb er sie uns aufgeschrieben hat. Dieser Umstand hat mich ermuntert, nach dem Motiv des Grotesken in seinem Werk zu fahnden – zumal er ja selbst empfohlen hat: »Wer suchen will, der wird finden [...], und vor allem: wer finden will, wird [...] suchen müssen.« Sie kennen sicher alle dieses Aperçu – es stammt aus dem Essai über »Das stille Palais in der Laudongasse«, also über dieses Haus hier, das Österreichische Museum für Volkskunde, in den ›Briefen an Wien‹. Und dann folgt noch der Schlusssatz – ein Satz von fast Hebelscher Gelassenheit und Souveränität: »Es geht bei vielem Großen in der Welt so, warum nicht auch hier.« ¹⁰⁰

99 L. Schmidt: Curriculum vitae (wie Anm. 13), S. 89 und 79.

100 Ders.: Geliebte Stadt (wie Anm. 21), S. 123.

**Martin Scharfe, Gestalt and sanctity of the grotesque.
Leopold Schmidt on his hundredth birthday**

On March 15, 2012, Leopold Schmidt would have turned one hundred, so it is time to give him the late and mature praise he deserves. But how, how does one celebrate someone who has published thousands of pages on a broad range of subjects? How can one do justice to this polyhistor? Perhaps it is only possible if one isn't too ambitious and limits one's gaze to a single motif, for example the theme of the grotesque and grotesqueness, which they say is more characteristic of Schmidt's work than one would at first expect and suppose. The view of the grotesque as a 'life in passed-down disarrangements' could also provoke one to reexamine Schmidt's thesis of gestalt sanctity on the basis of the grotesque – that is, the thesis that even the gestalt or external form of a cultural objectivation has a special significance.

