

## Heimatfilme – eine volkscundliche Sehanleitung

Oder: Die kulturellen „Volkswaisen“ im sanften Prozess des „making Austrians“\*

*Reinhard Johler*

Bei seiner Premiere 1998 ist Stefan Ruzowitzkys Kinofilm „Die Siebtelbauern“ von der Kritik und vom Publikum ausgesprochen positiv aufgenommen worden. Doch in allen Besprechungen war auch eine gewisse Unentschlossenheit nicht zu überlesen: Die gezeigte „ländlich-artifizielle neue Tragikomödie“ – so etwa ein „Presse“-Rezensent – sei „Bauernkrimi“ und „renovierter Heimatfilm“ gleichermaßen. Doch dieser „Versuch, Österreichs Heimatfilm vor der Karikatur zu retten“ drohe trotzdem hin und wieder stilistisch (und manchmal auch inhaltlich) in „Heimatfilmkunst“ abzufallen. Und ähnlich unentschieden gab sich auch ein Redakteur einer hiesigen Fernsehzeitschrift anlässlich der Erstausrahlung des Films 1999 im Samstagabendprogramm: „Die Siebtelbauern“ sei ein „neuer Heimatfilm“ oder ein „Anti-Heimatfilm“ – auf alle Fälle aber schwer „einzuordnen“: „Ist der im oberösterreichischen Mühlviertel gedrehte Streifen die Wiedergeburt des Heimatfilms seligen Angedenkens, eröffnet er als ‚Alpin-Western‘ ein neues Genre oder erzählt er im Grunde nur (weitschweifig) die (Dorf-)Krimi-Story eines geheimnisvollen, erst ganz zuletzt aufgeklärten Rachemordes?“<sup>1</sup>

Der Regisseur wollte zur Klärung dieser Ungewissheit nicht beitragen. Volkscundler sind nicht gefragt worden – und wenn: Was hätten sie angesichts des scheinbar willkürlich nebeneinander gezeigten Angebots von „Heimatfilm“ und „Anti-Heimatfilm“ auch sagen können?

### *1. Ein interesseloses Wohlgefallen*

Der österreichische Heimatfilm verdient, zumindest wissenschaftlich, nur mehr eines: interesseloses Wohlgefallen. Denn was zu kritisieren war, ist längst schon – und wohl auch ein wenig dem Genre angepasst – in stereotypen Sprachbildern abgospult: Künstlerisch kaum anspruchsvoll und handwerklich bieder gestaltet, bot der Heimatfilm einem Massenpublikum ein volkstümlich gehaltenes, doch ideologisch verfängliches Heilsoffert mit sicherem Ausgang – ein farbenfroh harmonisches Sanierungsangebot eben, das der aufgetzten „österreichischen Volksseele“ Ruhe von einer belaste-

ten Vergangenheit und Harmonie in einer problematischen Gegenwart versprach. Nach aggressivem „Heimattaumel“ zeigte das Kino friedfertigen „Heimatschlummer“ (Arthur Schnitzler) in überschönen Landschaftsaufnahmen, in harmlos kitschigen Brauchtums- und bunten Trachtenszenen, in glücklichen Liebes- und tragischen Eifersuchtsgeschichten. Dieses Stück „heile Welt“ in der kulturellen „Zwischenzeit“ der Fünfziger- und Sechzigerjahre kündigt für Kritiker daher politisch von fehlender Aufarbeitung der jüngsten Vergangenheit bzw. ihrer fortgesetzten Verdrängung; und kulturell wird die Kontinuität österreichisch-heimatlicher Bilderwelten und die Dominanz provinzieller „Heimat-Macher“<sup>2</sup> als nachhaltige Abwehr der Moderne gedeutet. Anders ausgedrückt: Der Heimatfilm war als politisches „Beschwichtigungskonzept“ und als individueller „Kompensationsraum“ die massenmediale Bildfläche für kulturindustriell produzierte „Traumwelten“ und damit eine klug inszenierte „kulturelle und moralische Strategie der Wiederaufbau- und Wirtschaftswundergeneration“<sup>3</sup>. Mit dem Heimatfilm konnte „Urlaub von der Nazizeit“ genommen und für „Urlaub in Österreich“<sup>4</sup> geworben werden. Diese Assoziation bringt auf den Punkt, was in heimischer Heimatfilm-Kritik weitgehend unbestritten ist. Und so hat der österreichische Heimatfilm ja auch längst – als Programm der Nachkriegsaustrifizierung kanonisiert<sup>5</sup> – Eingang selbst in eine anspruchsvollere Geschichtsschreibung gefunden.<sup>6</sup> Es lohnt sich gerade deswegen, erneut nachzufragen – nachzufragen nämlich, ob das auch von der Kritik gefütterte Klischee von Österreich als dem Heimatland des Heimatfilms nicht selbst bereits fester Teil einer „Verösterlicherung Österreichs“<sup>7</sup> geworden ist?

## 2. *Heimatliche „Volkswaisen“*

Eingerahmt in stimmungsvolle Farbbilder, wusste im August 1997 der „Freizeit-Kurier“ seine Leserinnen und Leser mit Hintergründigem zum ländlichen Leben zu überraschen: „Urlaub am Bauernhof – er liegt fast um die Ecke und ist doch eine andere Welt. Klischeebehaftet als hinterwäldlerisches Idyll mit Dirndlkleid und Brettljause, rotbackigen Kindern und statt dem Radiowecker ein schrilles Kikeriki im Morgengrauen. Heimatfilme sind längst abgedreht und so mancher Gast muss sich bei einem Besuch am Bauernhof von den Vorstellungen kitschiger Romantik verabschieden. Die Geräte für die Feldarbeit werden kaum mehr von der Hand geführt, sondern sind meist hoch technisierte Maschinen. Statt dem Dirndlkleid trägt die Bäurin Monika Diesel-Jeans und Hansi holt seine Lederhose nur für besondere Anlässe aus dem Kleiderkasten. Und aus der Stube klingen nur mehr selten stimmungsvolle Volkswaisen.“<sup>8</sup>

Der Rechtschreibfehler am Ende des Zitats kann als Indiz genommen werden. Im Kontext des gefühlsschwangeren Wortschwall, mit dem ein neues Klischee gegen ein altes gesetzt wird, sind die österreichischen „Volkswaisen“ der späten Neunzigerjahre sogar plausibel: Zum einen scheinen sie – und damit auch die Heimatfilme – die elternlos gewordenen Erben der Vergangenheit darzustellen, die im Austrofaschismus und im Nationalsozialismus ihre schöne Kindheit und in den Fünfzigerjahren ihre beste Jugendzeit erlebt haben. Und zum anderen ist heutzutage die Bilderwelt derselben Heimatfilme nur mehr dann stimmig, wenn sie mit der Kritik an der Idylle kommentiert wird. Hier gilt ein weiteres Mal, was Jean Améry über den Mutterbegriff des Heimatfilms, für „Heimat“ gesagt hat: Die schwer zu verscheuchenden „peinlich lieblichen Töne“ der „Heimat-Alberei jeder Art“ würden hartnäckig „recht ungute Vorstellungsreihen“ zu einem „Wirklichkeitsanspruch“ zusammenführen.<sup>9</sup>

Die genealogische Assoziationskette zum Heimatfilm stellt für den gegenwärtigen Seher längst einen neuen „Wirklichkeitsanspruch“: Man schließt als gegenwärtiger Zuschauer die Kritik schlicht mit ein. Dazu gehört, was – beispielhaft für viele andere – Peter Turrini 1986 im „Spiegel“ unter dem Titel „Eine touristische Bananenrepublik“ beklagt hat und wofür ihm der Heimatfilm Beweisstück zu sein schien: „Im Jahre 1945 gelang es ihm – dem Österreicher – auf jeden Fall mit affenartiger Geschwindigkeit dieser Weltverachtung zu entkommen. Der politischen Reinwaschung entsprach, noch vor dem Abschluß des Staatsvertrages im Jahre 1955, eine ästhetische: Kurz nach dem Krieg begannen die Österreicher wie wild Filme zu produzieren. Sie hießen ‚Maresi‘, ‚Der Herr Kanzleirat‘, ‚Der Engel mit der Posaune‘, ‚Die Glücksmühle‘, ‚Triumph der Liebe‘ und hatten nur einen Zweck: Man wollte sich und die Welt von der absoluten Unschuld und Harmlosigkeit überzeugen. Man muß sich das vorstellen: Während die Menschen in den zerbombten Städten hungerten, saß die Försterstochter Maresi auf dem Schoß des alten Herrn Kanzleirats und ließ sich mit ihm von den Klängen des Engels mit der Posaune in die Glücksmühle entführen, um dort den gemeinsamen Triumph der Liebe zu erleben.“<sup>10</sup>

Dass Unterhaltung eine selektive Bilderwelt zum Programm macht, ist nur wenig erstaunlich. Und es macht auch nur bedingt Sinn, Hunger gegen den Heimatfilm oder das zerstörte Wien gegen die schönen Landschaften aufzurechnen. Das Herstellen einer Verknüpfung zielt denn auch in eine andere Richtung, denn die Kritik am Heimatfilm setzt sich aus widersprüchlichen Strängen zusammen: Rechte Kulturkritik mischt sich mit linker Ablehnung der Kulturindustrie und verbindet sich mit einem intellektuellen Ressentiment gegenüber der entstehenden Massenkultur. Das hat für Österreich besondere Bedeutung: Die Massenkultur (und damit die vom Touris-

mus mitproduzierten Bilder des Österreichischen) war die wichtigste – in historischer Reflexion gerne übersehene – Agentur hiesiger Nationalisierung, die filmisch altertümlich zusammengesetzte österreichische „folk society“ war Ergebnis dieses Marktes – und Heimat war nun einmal in den Fünfzigerjahren dessen wichtigste Ware. Die österreichische Kulturbürokratie lag so gesehen mit ihrer Einschätzung tatsächlich nicht falsch: Sie sah im Heimatfilm vornehmlich dessen Warenfunktion.<sup>11</sup> In der Kritik aber werden die produzierten heimatlichen „Bilderwelten“ zu behaupteten heimischen „Weltbildern“. Die Auseinandersetzung mit dem Heimatfilm mündet daher nicht zufällig, ja fast notwendigerweise in eine deftige Kritik am Staat.

### *3. Das „zweite Leben“ des österreichischen Heimatfilms*

Im Kino von St. Wolfgang wurde während der Saison tagtäglich der 1960 gedrehte Film „Im Weißen Rößl“ vorgeführt. Dem ist seit kurzem nicht mehr so – selbst die letzten Gäste, Touristen wie auch Einheimische, sind ausgeblieben. Aus dem Programm genommen, hat dieser Heimatfilm vor Ort sein Kinopublikum und damit auch seine Funktion endgültig verloren. Dieses lange hinausgezögerte Ende ähnelt dem Untergang der österreichischen Heimatfilmproduktion: Der klassische Heimatfilm ist – so hat Georg Seeßlen richtig vermutet – als Genre verschwunden, als dessen Strategien der sozialen Befriedung obsolet wurden, als das Werk der nationalen Integration vollbracht war und damit die Selbst-Identifikation über zeitgemäß adaptierte Symbolwelten in anderen Medien funktionieren konnte.<sup>12</sup>

Ohne Zweifel gehört zu diesen neuen Symbolwelten im heimatlichen Stafettenlauf auch der „Anti-Heimatfilm“. Ende der Sechzigerjahre konzipiert, erlebte diese nun aber hauptsächlich für das Fernsehen produzierte Filmgattung in Österreich durch die ländlichen „Alpen-Piefke-Fernseh-Sagas“ eine tatsächlich in diesem nationalen Umfeld zu erwartende Blüte. Was dem Anti-Heimatfilm zugestanden wurde – Robert Menasse lobte analog dazu die Anti-Heimatliteratur zur genuin österreichischen Literaturleistung hoch<sup>13</sup> –, war die Zerstörung von lange beibehaltenen Idyllen und Klischees, war der neue, von wenig Romantik getrübe Blick auf den ländlichen Raum, war die Anpassung des Begriffs „Heimat“ an die brutalen Seiten dörflicher Realitäten. Man wird kaum fehlgehen: Die österreichspezifische Kritik an den schönen Bildern ist inzwischen ihrerseits längst Teil der modernisierten nationalen Folklore geworden. Robert Schneiders „Schlafes Bruder“ etwa ist nicht nur von einer Boulevardzeitung treffend als „schaurig schönes Heimat-Märchen“<sup>14</sup> bezeichnet worden, die Verfilmung paßt auch problemlos in das Programm gegenwärtiger Heimatfilm-

festivals. Dabei ging in diesem Fall das „Heimatrecycling“ noch weiter: Das Filmdorf wurde in einem unbewohnten Vorarlberger Tal derart authentisch aufgebaut, dass ihm binnen weniger Wochen über 50.000 Menschen einen Besuch abstatteten; und der Überlegung des Bürgermeisters, ob hier nicht „Kulturgut“ zu nutzen und ein „Heimatmuseum“ im Freien zu errichten sei, wurde erst durch Lawinen ein jähes Ende bereitet.<sup>15</sup>

Diese Mutation hat dem alten Heimatfilm eine neue Bedeutung verliehen. Dem Fernsehen kommt dabei eine entscheidende Rolle zu. In der kürzlich gespielten „Fernsehsaga“ beispielsweise wird bereits eine heimatliche Meta-Geschichte erzählt, wenn gezeigt wird, wie fernsehbegeisterte Besucher des „Kirchenwirts“ einen klassischen Heimatfilm betrachten. Gerade dieses Potenzial der Nachnutzung, diese kulturelle Zitierbarkeit des Heimatfilms aber hat nicht nur zu seinen gegenwärtigen Hochtagen geführt, sondern hat ihm auch zu einem „zweiten Leben“ verholfen. Wenn seit einiger Zeit der „Alpenblick“<sup>16</sup> durch zeitgenössische Kunst neu befragt und die Warenwelt der Fünfzigerjahre in Ausstellungen nobilitiert wird, dann findet auch der Heimatfilm selbst in Kultursendungen sein intellektuelles Publikum. Damit wird zum einen verbunden, was lange Zeit hindurch ein unüberbrückbarer Gegensatz war: Kulturfeuilleton und breites Publikum, populäres Bedürfnis und elitäres Geschmacksurteil. Und zum anderen hat endlich zusammengefunden, was sich in seiner unterschiedlichen Ikonografie voneinander abhebt, durch idente Produktionsweise aber zusammengehört: Heimatfilm, Massenkultur, Konsum und Nationswerdung Österreichs.<sup>17</sup>

#### *4. Vom „sanften Nationalismus“ und dem massenkulturellen „nation-reproducing“ des Heimatfilms*

Es ist eine österreichische Eigenart, von der dürftigen Qualität und dem großen Erfolg etwa des „Musikantenstadels“<sup>18</sup> auf den Zustand der Republik zu schließen. Und gleichfalls typisch scheint es, wenn Rollen des Heimatfilms – das „putzige Trachten-Mädel“ und die „kellnernde Peter-Alexander-Kopie“ – zur Kritik an nationaler Verfasstheit herangezogen werden.<sup>19</sup> Dass so verfahren wird, hat mit der intellektuellen „Leidensgeschichte“ und der Realität von hiesiger Nationalisierung – und damit auch mit der Idyllenwelt des Heimatfilms – zu tun. Und in der Tat kann der österreichische Heimatfilm zunächst als Bildkommentar zur Etablierung nationaler Mythen gesehen werden: Der Mythos der „Stunde Null“, der „Wiederaufbau-Mythos“, der Mythos vom Staat Österreich als „Erfolgsstory“ bedurften der historischen Verankerung in der camouflierten und geschönten Kontinuität der heimatlichen Bilderwelten. Solche „nationalen Erzählungen“ haben in der

letzten Zeit gleich eine „serienhafte Entmythologisierung“<sup>20</sup> erfahren. Allerdings ist die Kritik dabei fast selbst zum Produzenten von „Anti-Mythen zu Österreich 2“<sup>21</sup> verkommen. Schließlich sehen Forscher wie Anthony Smith als Charakteristika einer Nation neben einer uniformen Ökonomie, den gleichen Rechten und Pflichten aller Staatsbürger, dem gemeinsamen Territorium, den verbindenden Erinnerungen und Mythen vor allem eine gemeinsame Massenkultur.<sup>22</sup>

Der Heimatfilm – und Heimat war in Österreich die notwendige, weil sinngebende, wenn auch in Wahrheit erst spät hergestellte Klammer des Nationalen – ist erstes Produkt dieser kulturelle Einheitlichkeit stiftenden Massenkultur. Denn hier zu Lande kannte intellektuell-politisches „nation-producing“ kein langes Vorspiel und blieb auch inhaltlich recht anspruchslos. Nahe zeitgleich ging ein weit wirkungsvolleres massenkulturelles „nation-reproducing“<sup>23</sup> vonstatten. Die österreichische Nation ist daher vor allem durch das Regelwerk der Massenkultur – und nicht zuletzt auch durch den Heimatfilm – geschaffen worden. Der Heimatfilm bezog dabei sein identitätsproduktives Kapital aus touristischen Wahrnehmungsangeboten und popularisierte die neue nationale Erzählung vom Österreichischen auf alltagsnaher Ebene für ein breites Publikum. Er beförderte folgerichtig, abseits der großen politischen Ereignisse, eine „niedere“, eine ins Private übergegangene „Mythologie“ des Nationalstaates<sup>24</sup> und veralltäglichte das nationale Projekt<sup>25</sup> durch Strategien eines kulturell anheimelnden, eines „sanften Nationalismus“. Der Heimatfilm unterstützte aber noch eine zweite Tendenz, die in der Nationalismusforschung als die „Informalisierung“<sup>26</sup> nationaler Programme bezeichnet wird: Bei Verzicht auf direkte nationale Symbolik geht es dabei um die Herstellung eines nationalen Habitus im Alltagsleben, im Geschmack etwa, in Gewohnheiten und Vorlieben oder in Orientierungen, kurz: um plausibel wirkende österreichische Eigenart. Der Heimatfilm leistete in diesem Kontext, was Ernest Renan als einer der ersten Theoretiker des Nationalismus bereits im ausgehenden 19. Jahrhundert wusste: Eine Nation muss sich jeden Tag neu bestätigen, sie ist damit von einem alltäglichen Plebiszit der Bürger abhängig.<sup>27</sup> Der Erfolg des Heimatfilms in den Fünfziger- und Sechzigerjahren war derart tatsächlich auch eine von den Kinobesuchern getätigte „Volksabstimmung“ über die Nation Österreich. Der Heimatfilm konnte damit zum „österreichischen Heimatfilm“ mutieren.

### *5. Antel und Rossellini*

1951 war in einer österreichischen Kinozeitschrift eine erstaunliche Rechtfertigung zu lesen: „Trotz aller gegenteiligen Behauptungen: Österreich hat

doch während seiner Neuproduktion nach 1945, ebenso wie andere Länder auch, einen neuen Filmstil kreiert. Italien hat einen Rossellini, Österreich hat einen Franz Antel.<sup>28</sup> Man mag über den Vergleich zurecht lächeln, die angestrebte Nationalisierungsbemühung des Films aber sollte doch zu denken geben. Der Heimatfilm mit seinen „österreichischen Menschen“ – und nicht selten durch rot-weiß-rote Fahnenpracht dekoriert – ist die erfolgreiche Vorgeschichte für die nationale Gegenwart. Zu solcher – dies beschreibt eine funktionale und nicht eine ästhetisch-inhaltliche Analogie – trägt mittlerweile auch der „Anti-Heimatfilm“ bei. Generell beobachtet, haben sich aber die Betreiber des Nationalen geändert und sind durch Fernsehen<sup>29</sup> und inzwischen auch durch allerlei rot-weiß-rote Pathetik stimulierten patriotischen Konsum<sup>30</sup> ersetzt worden. Die auf diesen Wegen vermittelten Botschaften jedoch sind so unterschiedlich nicht.

### 6. Und die Volkskunde?

„Zu unseren Aufgaben“ – so hat 1947 Viktor Geramb programmatisch geschrieben – gehört die „Erforschung unserer eigenen österreichischen Volkskultur“. Denn diese „tausendjährige Volkskultur“ sei der „Mutterboden“ des „Österreichertums“. Diesem „Österreichertum“ aber werde durch die „vielen, meist von Unberufenen ‚gemanagten‘ Trachtenfesten, Weißen-Rösselfilmen und Rundfunk-Bauernkomödien“ mehr „geschadet als genutzt“<sup>31</sup>. Eine Geschichte des Heimatfilms<sup>32</sup> aber – wie auch eine volkskundliche Analyse von Heimat<sup>33</sup> – wird einen solchen Befund nicht bestätigen können – zumindest nicht aus heutiger Sicht.

### Anmerkungen

\* Dieses Manuskript beruht auf einem Vortrag, den ich im September 1997 beim Symposium zum österreichischen Heimatfilm „Heimatland, Donaustrand, Jägerlatein“ im WEINSTADTMuseum Krems gehalten habe. Dort wurden im Freien während mehrerer Wochen mit großem Erfolg „alte“ und „neue“ Heimatfilme vorgeführt.

1 Vgl. etwa die Berichte in TV Nr. 45/99; Renovierter Heimatfilm. In: Die Presse, 5.6.1998.

2 Steiner, Gertraud: Die Heimatmacher. Kino in Österreich 1946–1966. Wien 1987.

3 Seeßlen, Georg: Die Unschuld vom Lande. Einige Anmerkungen zum deutsch-österreichischen Heimatfilm. In: MedienJournal 3, 1995, S. 31–37.

4 Vgl. zu solch gängiger Interpretation etwa: Luger, Kurt: Heimat aus Almrausch und Edelweiß. In: Salzburger Nachrichten, 30.12.1995.

5 Sieder, Reinhard, Heinz Steinert, Emmerich Talos: Einleitung. In: Dies. (Hg.): Österreich 1945–1995. Gesellschaft – Politik – Kultur. Wien 1995, S. 9–32.

- 6 Hanisch, Ernst: Der lange Schatten des Staates. Österreichische Gesellschaftsgeschichte im 20. Jahrhundert. Wien 1994, S. 426 ff.; Sandgruber, Roman: Ökonomie und Politik. Österreichische Wirtschaftsgeschichte vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Wien 1995, S. 479.
- 7 Köstlin, Konrad: The Austrification of Austria: Promoting Differences. In: Daun, Ake, Sören Jansson (ed.): Europeans. Essays on Culture and Identity. Lund 1999, S. 147–158.
- 8 Mama, ich will Bauer werden. Kindertraum und Sommerfrische. In: Freizeit-Kurier, Nr. 406, 9.8.1997.
- 9 Améry, Jean: Wieviel Heimat braucht der Mensch? In: Ders.: Jenseits von Schuld und Sühne. Bewältigungsversuche eines Überwältigten. Stuttgart 1977, S. 74–101.
- 10 Turrini, Peter: Eine touristische Bananenrepublik. In: Der Spiegel, 10.11.1986.
- 11 Steiner (wie Anm. 2), S. 250.
- 12 Seeßlen (wie Anm. 3).
- 13 Menasse, Robert: Das Land ohne Eigenschaften. Essay zur österreichischen Identität. Wien 1992.
- 14 Heimatfilm Märchenhaft. In: Neue Kronen Zeitung, 21.8.1994.
- 15 Filmdorf wird Museum. In: Die Presse, 5.5.1995; Wird Filmdorf verheizt? In: Salzburger Nachrichten, 26.9.1995; Gaschurn (= Vorarlberger Nachrichten Extra, 7.7.1995); zur dahinter stehenden Idee des Heimatmuseums vgl. Johler, Reinhard: Zur Musealisierung eines Kulturkonzeptes: Die Heimatmuseen. In: Posch, Herbert u. a. (Hg.): Politik der Präsentation. Museum und Ausstellung in Österreich 1918–1945. Wien 1996, S. 276–302.
- 16 Kos, Wolfgang u. Kunsthalle Wien (Hg.): Alpenblick. Die zeitgenössische Kunst und das Alpine. Wien 1997.
- 17 Vgl. Johler, Reinhard, Herbert Nikitsch, Bernhard Tschofen: Schönes Österreich. Heimatschutz zwischen Ästhetik und Ideologie (= Kataloge des Österreichischen Museums für Volkskunde 65). Wien 1995.
- 18 Beispielsweise: „Dieses Land braucht den Musikantenstadl“. In: Salzburger Nachrichten, 17.1.1997.
- 19 Die Presse, 9.8.1996.
- 20 Gauss, Karl Markus: Und alle schauen zu. In: Die Presse, 3.6.1995.
- 21 Kos, Wolfgang: Über die rot-weiss-rote Staatsdoktrin und ihre Kritiker. In: Der Standard, 30.5.1995.
- 22 Smith, Anthony: Nations and Nationalism in a Global Era. Cambridge 1995.
- 23 Johler, Reinhard: „1000 Jahre Österreich“: Eine volkswissenschaftliche Bilanz des Millenniums und der nationalstaatlichen Gegenwart. In: Schweizerisches Archiv für Volkskunde 94, 1998, S. 21–55.
- 24 Dieser hier ein wenig abgewandelte Begriff stammt von Gottfried Korff (Osterhase & Co. Zehn Annotationen zur niederen Mythologie des Bürgertums. In: Gyr, Ueli (Hg.): Soll und Haben. Alltag und Lebensformen bürgerlicher Kultur. Zürich 1995, S. 77–95).
- 25 Löfgren, Orvar: Die Nationalisierung des Alltagslebens: Konstruktionen einer nationalen Ästhetik. In: Kaschuba, Wolfgang (Hg.): Kulturen – Identitäten – Diskurse. Perspektiven Europäischer Ethnologie. Berlin 1995, S. 114–134.
- 26 Frykman, Jonas: The Informalization of National Identity. In: Ethnologia Europaea 25, 1995, S. 5–15.

- 27 Renan, Ernest: Was ist eine Nation? Und andere politische Schriften. Wien–Bozen 1995.
- 28 Zit. n. Steiner (wie Anm. 2), S. 122.
- 29 Um der Konkurrenz privater Anbieter entgegenzutreten, hat der ORF ja bekanntlich eine „Verösterreicherung des Programms“ auf seine Fahnen geheftet (Kurier, 4.9.1998).
- 30 Köstlin, Konrad: Die ästhetisierte Ethnie: Konsumheimat. In: Johler, Reinhard, Herbert Nikitsch, Bernhard Tschofen (Hg.): Ethnische Symbole und ästhetische Praxis in Europa (= Veröffentlichungen des Instituts für Volkskunde 17), Wien 1999, S. 52–75.
- 31 Geramb, Viktor: Zu unseren Aufgaben. In: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde 1, 1947, S. 13.
- 32 Kaschuba, Wolfgang (Hg.): Der deutsche Heimatfilm. Bilderwelten und Weltbilder. Tübingen 1989.
- 33 Vgl. zusammenfassend: Johler, Reinhard: Die Wissenschaft der Heimat: die Volkskunde und der Heimatbegriff. In: Weigand, Katharina (Hg.): Heimat. Konstanten und Wandel im 19./20. Jahrhundert. Vorstellungen und Wirklichkeiten. München 1997, S. 85–106.

## Neuerscheinung

**Gerd Kaminski, Barbara Kreissl (Hg.)**

### **Drache – Majestät oder Monster**

Wien, ÖGCF (Österreichische Gesellschaft für Chinaforschung),  
2000, 216 Seiten, ca. 70 Abb., Format 14,8 x 21,0 cm, brosch.

(= Berichte des Ludwig Boltzmann Institutes für China- und Südostasien-  
forschung, Nr. 37)

ISBN: 3-9500567-3-4

In Ost- und Südostasien ist der Drache viel mehr Majestät als Monster, steht für den befruchtenden Regen und die Person des Kaisers. Er ist ein Hausgeist, der das Böse abwehrt. Bloß gelegentlich in der Mythologie und etwas häufiger im Märchen frißt er Menschen oder richtet er Verwüstungen an. Dann wurde er so bekämpft wie die Drachen in Europa. Hier sah man den Drachen vor allem unter dem Einfluß des Christentums als Verkörperung des Teufels an. Er war ein verabscheuungswürdiges Monster in Religion, Sagen und Mythen. Das Buch hebt Unterschiede und Parallelen zwischen Ost und West hervor und zeigt schließlich wie sich in der heutigen Zeit östliche und westliche Drachenbilder überlagern und das Monster zwar keine majestätischen dafür aber menschliche Züge annimmt.

#### **Inhalt:**

Drachenhoroskop des Abtes „Liebliches Meer“ vom daoistischen Huang Daxian Tempel, S. 5–8; Gerd KAMINSKI, Drachenfahndung im Reich der Mitte, S. 9–87; Barbara KREISSL, Popcorn und Queen Elizabeth – Der Drache im chinesischen Volksbrauchtum, S. 88–113; Akiko KUBO, Vom betrunkenen achtköpfigen Drachen und seiner Verwandtschaft, S. 114–122; Helmut LUKAS, Naga Padoha und die Schöpfung der Erde – Eine Drachengestalt in einer indonesischen Mythe, S. 123–134; Günther JONTES, Drachenbrut. Vom antiken Fabeltier zum „Jurassic Park“, S. 135–165; Klaus BEITL, Drachen in Österreich zwischen niederer Mythologie und Städtesymbolik: Der „Lindwurm“ von Klagenfurt in Kärnten, S. 166–174; Claudia PESCHEL-WACHA, Der Weg vom „bösen“ Lindwurm aus der Sagenwelt zum „freundlichen“ Drachen im kindlichen Spielbereich, S. 175–212.

#### **Bestellungen beim Verein für Volkskunde:**

Österreichisches Museum für Volkskunde

Laudongasse 15–19, A-1080 Wien

Tel. +431/406 89 05, Fax +431/408 53 42

E-mail: shop@volkskundemuseum.at

ATS 230,-/DM 32,70/EURO 16,71 (exkl. Versand)

(kein Mitgliederrabatt)