



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Objekte des Volksglaubens? -
Die Spitzenbilder aus der Sammlung Kriss.
Ein Beitrag zur religiösen Sachkulturforschung.

Verfasserin

Brigitte Fouchs

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2011

Studienkennzahl lt.
Studienblatt:

A 308

Studienrichtung lt.
Studienblatt:

Volkskunde

Betreuer:

HR i.R. Hon. Prof. Hermann Steininger

Dank

Die Beendigung dieser Diplomarbeit, die vor über fünfundzwanzig Jahren begonnen und später abgebrochen wurde, ist in erster Linie Herrn Professor Dr. Hermann Steininger zuzuschreiben. Sein Interesse an dem Thema, seine Motivation sowie seine fachliche Beratung und Betreuung waren ausschlaggebend für das erneute Aufnehmen und Schreiben dieser Arbeit. Ihm gilt mein besonderer und herzlichster Dank.

Die Begeisterung für die Andachtsgraphik habe ich Herrn Dr. Wolfgang Riedl zu verdanken, der mich immer wieder durch sein großes Wissen in diesem Bereich und seine wunderbare Sammlung beeindruckte. Seine hilfreiche Unterstützung und sein Verständnis haben wesentlich zum Gelingen dieser Arbeit beigetragen. Dafür bedanke ich mich sehr.

Frau Dr. Nina Gockerell hat mir seinerzeit in München, im Bayerischen Nationalmuseum, die Möglichkeit gegeben, die Objekte für mein Thema aus der Sammlung Kriss auszusuchen und zu bearbeiten. Es geschah dies in großzügiger und vertrauensvoller Weise, wofür ich mich an dieser Stelle noch einmal bedanken möchte.

Brigitte Fouchs

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	4
1.1 Quellen, Methoden und Fragestellung	5
1.2 Aufbau der Arbeit.....	8
2. Die Sammlung zum Volksglauben im Bayerischen Nationalmuseum (BNM) in München	10
2.1 Der Bestand	10
2.2 Biographische Daten von Rudolf Kriss.....	12
2.3 Das Entstehen der Sammlung	12
2.4 Das Wandern als Methode der volkskundlichen Forschung.....	13
2.4.1 Handwerksgeheimnisse	14
2.5 Reisetagebücher als volkskundliche Quelle	15
2.6 Das Erwerben der Objekte	15
3. Die Motivation des Sammlers Kriss	18
3.1 Die Rettung der Heimat.....	19
3.2 Die Bedeutung der Sammlung Kriss	20
4. Die Sammlung Kriss in öffentlichen Präsentationen	21
4.1 Die Sammlung Kriss in Wien 1936.....	23
4.1.2 Die Präsentation der kleinen Andachtsbilder	25
4.2 Eine Kreuzwegdarstellung auf Spitzenbildern.....	26
5. Adolf Spamer und das kleine Andachtsbild.....	28
6. Rudolf Kriss und die Volkskunde – Prägung und Umfeld	30
7. Rudolf Kriss und sein Begriff vom Volksglauben	33
8. Kleine Andachtsbilder als Forschungsobjekte.....	35
9. Spitzenbilder – eine Sonderform des kleinen Andachtsbildes.....	37

9.1 Die Spitzenbilder der Sammlung Kriss.....	38
9.1.2 Inventarnummern und mögliche Deutungen	39
9.2 ForscherInnen und literarische Quellen.....	40
10. Der Diskurs um Herstellung und Technik.....	42
11. Die formale Entwicklung und das zeitliche Auftreten.....	47
11.1 Der Schnittgrund	47
11.2 Das Medaillon im Schnittgrund.....	52
11.3 Die Schriftkartusche	53
11.4 Die Hinterlegung des Schnittgrundes.....	54
11.5 Datierungen.....	54
11.6 Lokalisierung	56
11.7 Schnittkünstlerinnen und frühe Beispiele von Schnittbildern	57
11. 8 Nachfolge und Imitationen.....	58
11.8.1 Die Nadelstichbilder als Endprodukt der Spitzenbilder	58
11.8.2 Imitationen – Schablonentechnik und gedruckte Bilder.....	59
11.8.3 Die Stanzspitzenbilder	59
12. Spitzenbilder in ihren verschiedenen Funktionen und Gebrauchsformen	60
12.1 Das kleine Andachtsbild im persönlich-privaten Bereich.....	61
12.2 Geschenkfunktion	62
12.3 Wallfahrtsandenken	62
12.4 Schmuckfunktion – Spitzenbilder als Wandschmuck.....	63
12.5 Vermittlungsfunktion von Glaubensinhalten im kirchlichen Bereich	64
12.6 Kleine Andachtsbilder als Propagandamittel	65
12.6.1 Neue Heilige als Vorbilder	66
12.6.2 Pietas Austriaca	67
12.6.3 Mariazell als Wallfahrtsort der Habsburger	67
12.6.4 Wallfahrten als kontrollierte Glaubensausübung	68
12.6.5 Kleine Andachtsbilder als kaiserliche Geschenke	69

12.7 Mitglieder von Adelsfamilien in Klöstern	70
12.7.1 Klöster als künstlerische Zentren	71
12.7.2 Nonnen als Miniaturmalerinnen	72
12.7.3 Spitzenbildproduktion in Frauenklöstern.....	72
12.8 Die Säkularisation als Endpunkt der Spitzenbildproduktion	74
13. Theoretische Funktionen und praktische Belege in der Sammlung Kriss	75
14. Sind Spitzenbilder Volkskunst?	78
14.1 Der Volkskunstbegriff bei Alois Riegl	79
14.2 Religiöse Volkskunst.....	80
15. Die Entdeckung der Volksfrömmigkeit.....	81
15.1 Spitzenbilder als Sammel- und Ausstellungsobjekte	81
15.2 Ausstellungen im 21. Jahrhundert	83
16. Die symbolische Bedeutung von Spitzenbildern	83
16.1 Dinge als Zeichen.....	84
16.2 Die feinen Unterschiede.....	85
16.3 Spitzenbilder als Distinktionsobjekte im 18. Jahrhundert	86
16.4 Die Zeichenfunktion von Spitzenbildern im 20. und 21. Jahrhundert	88
17. Fazit: Spitzenbilder – Objekte des Volksglaubens?	90
18. Literaturverzeichnis.....	94
19. Anhang	103

Abstract

Lebenslauf

Objekte des Volksglaubens? – Die Spitzenbilder aus der Sammlung Kriss. Ein Beitrag zur religiösen Sachkulturforschung.

1. Einleitung

Das Bayerische Nationalmuseum (BNM) in München beherbergt eine der weltweit größten Sammlungen zum Volksglauben. Rudolf Kriss hat in den 1920er Jahren begonnen, volkscundliche Objekte zu sammeln, die der religiösen Volkskunde zugerechnet werden. Bereits im Jahr 1936 hat er seine Sammlung in Wien der Öffentlichkeit präsentiert und schon fünfzehn Jahre später, 1951, hat er sie großzügig dem BNM überlassen.

Die Sammlung umfasst über 25 000 Objekte und ist eine nahezu unerschöpfliche Quelle für volkscundliche Forschungen. Die Andachtsgraphik stellt mit mehr als 11 000 Objekten mengenmäßig den größten Teil der Sammlung Kriss dar. Davon sind um die hundertfünfundsiebzig Exemplare den sogenannten Spitzenbildern bzw. Nadelstichbildern zuzurechnen. Sie stammen aus dem süddeutschen, österreichischen und schweizerischen Raum, dem ersten geographischen Sammelgebiet von Rudolf Kriss. Es handelt sich also um eine recht kleine Gruppe, durch formale Kriterien geeint, doch von höchst unterschiedlicher Qualität.

Die Entscheidung für diese Arbeit aus dem Bereich der Andachtsgraphik kam durch ein generelles Interesse an der religiösen Volkskunde und dem Bereich Andachtsgraphik im Besonderen. Von den Spitzenbildern war ich persönlich so fasziniert, dass ich mehr über sie erfahren wollte. So wurde diese Objektgruppe von mir aus der Sammlung Kriss aussortiert, untersucht und in einem Katalog zusammengefasst.¹

Als Spitzenbilder werden kleine handgefertigte Andachtsbilder aus dem 18. Jahrhundert bezeichnet, die als Besonderheit und Hauptmerkmal ein geschnittenes, oft höchst künstlerisch gestaltetes Ornamentfeld aufweisen. Dieses kann so fein ausgeführt sein, dass es an textile Spitze erinnert. Das Material ist meist Pergament, später auch Papier. Außerdem weisen die Bilder mindestens ein Medaillon auf, das mit einer Miniatur bemalt ist. Die religiösen Motive der Miniaturen machen die Bildchen zu Objekten der Andacht

¹ Die großzügige Erlaubnis dazu erteilte Frau Dr. Nina Gockerell.

und zu Zeugnissen katholischer Frömmigkeit. Die wenigen veröffentlichten evangelischen Schnittbildchen haben mit diesem Typ der Spitzenbilder nichts zu tun.² Es gibt auch Spitzenbilder mit profanen Themen, oft Allegorien auf die Liebe, die aber nur im geringen Maße vorhanden sind und in dieser Arbeit nicht berücksichtigt werden. Ebenso werden die Gebetszettel, Gebets- und Andachtsbücher mit geschnittenen Verzierungen nicht weiter behandelt.

1.1 Quellen, Methoden und Fragestellung

Der Katalog der Spitzenbilder aus der Sammlung Kriss ist Grundlage und Primärquelle dieser Arbeit. Die Objekte sollen mit den Aussagen in der Literatur verglichen werden und literarische Quellen anhand der Exemplare überprüft werden. Lag mein Interesse anfangs hauptsächlich auf der Erscheinung und Herstellung dieser artifiziellen Gebilde, beschäftigte mich später zunehmend die Frage nach ihrem Bedeutungsgehalt.

Dinge können nicht reden, trotzdem schreibt Wolfgang Kaschuba von der „Sprache der Dinge“ und meint damit die in die Dinge „eingeschriebene Träger- und Bedeutungsfunktion, die Gegenstände durch unsere Nutzung und Gestaltung erhalten.“ (Kaschuba 2003: 224). Wenn also Dinge Indikatoren vergangener Lebensformen sind, was können die Spitzenbilder erzählen? Welche Informationen können durch und über sie gewonnen werden? Vermitteln sie „sowohl Hinweise auf ästhetische Empfindungen als auch auf tradierte Formen der Frömmigkeit und des Glaubens“? (Kaschuba 2003: 225). Die Beschreibung und Analyse der Objekte und ihre Einbindung in einen soziokulturellen Kontext versuchen Antworten auf diese Fragen zu finden. Durch diese Methode sollen Erkenntnisse vermittelt werden, die Einsichten in die Symbolik von religiöser Sachkultur ermöglichen und diese Bilder als Zeichen und Zeugnisse ihrer Zeit darstellen. Der „Sinngehalt kultureller Phänomene kann erst durch die Untersuchung des Beziehungsgeflechts entschlüsselt werden, dem sie ihre spezifische Gestalt verdanken.“³

Obwohl Spitzenbilder nur einen sehr kleinen Teil innerhalb der Andachtsgraphik einnehmen, haben sie eine bedeutende öffentliche Präsenz; es gibt spezielle Ausstellungen

² vgl. Scharfe, Martin: Volksfrömmigkeit. Stuttgart 1967, Abb.59.

³ Lindner, Rolf: Bandenwesen und Klubwesen im wilhelminischen Reich und in der Weimarer Republik. Ein Beitrag zur historischen Kulturanalyse. In: Geschichte und Gesellschaft 10, 1984, S.352 – 375, hier: 352.

über sie und auch in der Literatur werden sie einzeln oder im Rahmen der Andachtsgraphik als eigenständiges Thema behandelt; dabei werden sie sowohl den kleinen Andachtsbildern wie auch den Klosterarbeiten zugerechnet und aufgrund ihrer Außergewöhnlichkeit überproportional häufig abgebildet im Vergleich zu den gedruckten kleinen Andachtsbildern.

Ein frühes Beispiel dafür ist das Buch „Das kleine Andachtsbild vom 14. bis zum 20. Jahrhundert“ aus dem Jahr 1930. Adolf Spamer lieferte mit seinem Opus Magnum den bis heute wichtigsten und umfassendsten Beitrag zur Andachtsgraphik und leitete damit die „systematisch betriebene volkskundliche Bildforschung“ ein. (Brednich 2001: 202). Er behandelt dort auch die Spitzenbilder ausführlich und bringt zahlreiche Abbildungen. Ein weiteres Beispiel stammt aus dem Jahr 2001. Das oberösterreichische Landesmuseum in Linz widmete seinen Spitzenbildern eine eigene Ausstellung und in dem dazugehörigen Katalog sind alle Objekte abgebildet.

Es tritt aber auch der umgekehrte Fall auf, manchmal kommen die Spitzenbilder in einschlägigen Werken zur Volksglaubensforschung bzw. religiösen Sachvolkskunde überhaupt nicht vor. Beispielsweise werden Spitzenbilder in den Ausstellungsbänden zur Sammlung Kriss nicht erwähnt, die zuerst im Herzogsschloss Straubing und jetzt im Kloster Asbach gezeigt wird; auch in der Ausstellung selbst wird zurzeit nur ein Exemplar gezeigt. Ebenso gibt es kein Spitzenbild-Beispiel in dem Katalog „Gnadenreiches Jesulein. Jesuskindverehrung in der Andachtsgraphik“ aus dem Österreichischen Museum für Volkskunde in Wien aus dem Jahr 1998. Gerade zu dieser Motivgruppe hat Edith Hörandner mehrere Spitzenbilder veröffentlicht.⁴

Es ist eine gewisse ambivalente Haltung den Spitzenbildern gegenüber feststellbar. So ist ebenfalls nicht eindeutig geklärt, welchem Forschungsfeld die Spitzenbilder eigentlich zugehören; in Ausstellungen und in der Literatur sind sie zwischen Volksfrömmigkeit, Bildforschung, Sachvolkskunde und Volkskunst angesiedelt.

Spitzenbilder nehmen also zweifellos in der Andachtsgraphik eine Sonderstellung ein und es ist die Frage, ob Spitzenbilder überhaupt Objekte des Volksglaubens sind.

⁴ vgl. Hörandner, Edith: Zur Motivgruppe „Dulcis Jesus“ und „Jesus amabilis“ auf Andachtsbildern. In: Volkskunst 2, 1978, S.93 – 98.

Meine These ist, dass Spitzenbilder durch die Art ihrer Herstellung immer etwas Besonderes waren und deshalb keineswegs in die Kategorie der massenhaft hergestellten Andachtsgraphik einzureihen sind. Ein Spitzenbild zu erwerben und auch zu verschenken, drückte eine bestimmte Haltung und Absicht aus. Es zeichnete nicht nur die Personengruppen aus, die sie erworben oder verschenkt haben bzw. damit beschenkt worden sind, sondern auch die Hersteller und Herstellerinnen. Mit der Entscheidung für ein Spitzenbild geht auch eine Entscheidung gegen ein anderes Andachtsbildchen einher. Die Objekte übernehmen somit zusätzlich zu ihren diversen Funktionen auch eine distinktive Aufgabe, die vielleicht nicht immer bewusst ist; sie heben sich deutlich aus der Masse der Andachtsgraphik heraus und werden so zu einem Distinktionsobjekt. In der Arbeit soll geklärt werden, in wie weit die Habitus-These der „feinen Unterschiede“ von Pierre Bourdieu auf Spitzenbilder angewendet werden kann.

Die Untersuchung kultureller Phänomene beschränkt sich jedoch nicht allein auf die Spitzenbilder, sondern bezieht sich auch auf den Sammler dieser Objekte. Damit eröffnet sich ein weiterer Themenkomplex. Wie sah Rudolf Kriss die Bilder und welchen Stellenwert nehmen sie in seiner Sammlung ein? Wie wurden sie in der Ausstellung zur „religiösen deutschen Volkskunde“ in Wien präsentiert und wie definiert Kriss den Begriff „Volksglauben“? In welchem kulturellem Kontext ist die Entstehung der Sammlung zu sehen?

Indem diese neuen Fragen an das alte Material gestellt werden, kommt es zu veränderten Sichtweisen, Einschätzungen und Erkenntnissen oder werden diese sichtbar gemacht. Material meint außer den Objekten auch die Primär- und Sekundärliteratur zum Thema religiöse Volkskunde. Diese wird analysiert und verglichen und in einen historischen Kontext gesetzt.

Wichtigste Quellen sind hier die eigenen Schriften von Rudolf Kriss. Sie werden ergänzt durch Beiträge von zeitgenössischen Autoren und jüngeren Weggefährten wie Leopold Schmidt und Wolfgang Brückner; letzterer vertritt laut Nina Gockerell als „einziger Hochschullehrer das Forschungsfeld „Frömmigkeit“ innerhalb der Volkskunde in der Tradition und im Geiste von Rudolf Kriss“. (Gockerell 1995: 11). Sie selbst ist langjährige

wissenschaftliche Leiterin der Sammlung im BNM und wohl eine der besten Kennerinnen von Leben und Werk des Rudolf Kriss. Ihre Veröffentlichungen sind ebenfalls wichtige Informationsquellen.

Die Faszination von Spitzenbildern scheint in ihrer über dreihundertjährigen Geschichte ungebrochen. Daher soll in der Arbeit auch ein Blick auf ihre Präsenz in Ausstellungen der letzten Jahre geworfen werden und damit ein Bezug zur Gegenwart hergestellt werden. Welche Funktion erfüllen diese Objekte heute? Wo, wie und von wem werden sie präsentiert? Gibt es einen Sammlermarkt für Spitzenbilder? So werden regelmäßig Spitzenbilder im Internet auf der Versteigerungsplattform Ebay versteigert. Sie werden dort in der Abteilung „Volkskunst“ sowohl in der Unterkategorie „Religiöse Andenken und Mitbringsel“ als auch unter „Klosterarbeiten“ geführt. Die Unentschiedenheit der Zuordnung der früheren Jahre setzt sich also bis in die Gegenwart fort.

Diese Arbeit untersucht, was „Dinge“ wie Spitzenbilder zeigen und fragt, wie das Gezeigte gedeutet werden kann. Wie verändern sich „Dinge“ im Lauf der Geschichte? Welche Aussagen können über den Wandel von Funktion und Bedeutung getroffen werden? Dazu werden die Spitzenbilder im 18. Jahrhundert, in der Zeit ihrer Entstehung, dargestellt und dann ab dem Zeitpunkt ihres Auftretens als Ausstellungs- und Sammelobjekt fast hundert Jahre später und bis zur Gegenwart.

1.2 Aufbau der Arbeit

Der erste Teil der Arbeit beschreibt den Sammler Rudolf Kriss, sein Umfeld und seine volkscundliche Prägung sowie das Entstehen seiner Sammlung bis etwa zum Jahr 1936. Besonders wichtig ist es, den Bestand als Ergebnis der damaligen volkscundlichen Sichtweise zu zeigen und in der Präsentation der Sammlung die Absicht des Sammlers zu erkennen. Das Retten, Erhalten und Bewahren von „Dingen“ waren in jener Zeit treibende Kräfte vieler Forscher und Forscherinnen. Kriss hat die erste Ausstellung in Wien eigenhändig, zusammen mit Leopold Schmidt, gestaltet und auch einen dazugehörigen Sammlungsführer herausgegeben, der wichtige Informationen enthält. Die Einstellung zum Volksglauben legt Kriss in einem aufschlussreichen Artikel dar und mit der Formulierung der Aufgabengebiete, die die Sachvolkscunde einschließt, wird zu den Spitzenbildern übergeleitet.

Der zweite Teil der Arbeit ist eine Objektanalyse, die anhand der Spitzenbilder aus der Sammlung Kriss sowie der in der Literatur veröffentlichten Beispiele durchgeführt wird. Sie beginnt auf der Ebene der Phänomenologie, der Herstellung und den Erscheinungsformen der Spitzenbilder. Die zweite Ebene umfasst die Gebrauchsformen und zeigt die verschiedenen Funktionen sowohl im privaten wie auch im öffentlichen und kirchlichen Bereich auf. Dazu kommt eine weitere zeitliche Dimension, die einen deutlichen Funktionswechsel mit sich bringt; zum Ende des 19. Jahrhunderts werden Spitzenbilder zu Sammelobjekten. Es erscheint mir wichtig, den Gebrauch der Spitzenbilder in einem möglichst großen sozio-kulturellen Kontext zu präsentieren. Auf der dritten, der symbolischen Ebene werden Spitzenbilder als Elemente in einem Zeichensystem dargestellt. Welche Aussagen können durch sie getroffen werden? Abschließend soll die Frage beantwortet werden, ob Spitzenbilder überhaupt Objekte des Volksglaubens sind.

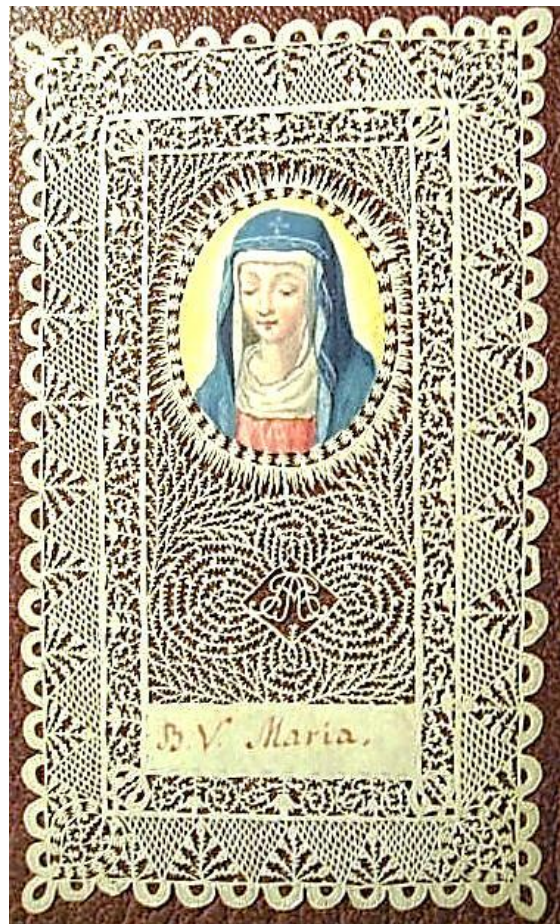


Abb. 1
Spitzenbild Hl. Maria
Pergament, Gouache,
10,5 x 6,3 cm, 1. Hälfte 18. Jh.
Privatbesitz

2. Die Sammlung zum Volksglauben im Bayerischen Nationalmuseum (BNM) in München

Als im November des Jahres 1951 Teile der Sammlung Kriss zur religiösen Volkskunde im Bayerischen Nationalmuseum (BNM) in München ausgestellt wurden, bedeutete das einerseits den Endpunkt einer langen Odyssee dieser Sammlung, andererseits war es der Beginn einer langen fruchtbaren Zusammenarbeit zwischen Rudolf Kriss und dem BNM. Die Sammlung umfasste damals etwa 25 000 Objekte. Damit besitzt das Museum „weltweit einzigartige Bestände von Bildzeugnissen zum Volksglauben in Mittel- Süd- und Südosteuropa“. (Gockerell 2006: 541f.)

Zur überlassenen Sammlung gehörten auch Glasplatten-Negative und eine Kartothek, in der das Inventar der Sammlung verzeichnet ist. Alles zusammen stellt eine fast unerschöpfliche Quelle für die volkskundliche Forschung dar.

2.1 Der Bestand

Der Überlassungsvertrag,⁵ den Rudolf Kriss und der Direktor Theodor Müller im Juli 1952 unterzeichneten, schreibt dem Museum eine Weiterführung der von Kriss eingeführten Inventarisierung vor. Diese Einteilung erfolgt nach Sachgruppen. Die folgende Auflistung ist aus dem Museumsband „Glaube und Bild“ Sammlung Rudolf Kriss von Nina Gockerell übernommen. In Klammern stehen die jeweiligen Stückzahlen der Objekte.

A = Amulette (2 498)

B = Bruderschaften (228) und Gebetbücher (247)

D = Diverse Votive (148)

E = Eisenvotive (622)

G = Gebete (744) und Hinterglasbilder (365)

H = Heiligenbildchen, das heißt kleine Andachtsgraphik mit der Darstellung von Heiligen (5 300) und Holzvotive (396)

K = Kultobjekte (1 430)

Kal = Kalenderbilder (355)

⁵ Gockerell, Nina: Glaube und Bild. Sammlung Rudolf Kriss. Salzweg 2009, S.23.

Kr = Kreuze (255)

L = Lieder (140)

MA = amulettwertige Medaillen (87)

MG = Gedenkmünzen (76)

MH = Heiligenmedaillen (656)

MW = Wallfahrtsmedaillen (1 650)

Ro = Rosenkränze (143)

S = Silbervotive (915)

T = Tonvotive (273)

V = Votivtafeln (461)

W = Wachsvotive (1 525) und Wallfahrtsbildchen, das heißt kleine Andachtsgraphik von Wallfahrtsorten (5 943)

WM = Wachsmodele (57)

Z = Zauber und Segen (416)

Dazu kommen noch Orientalia (OrA 776) und Äthiopica (Eth 645).

Schon diese Einteilung und die Stückzahlen lassen gewisse Überlegungen und Rückschlüsse zu. Nach der Andachtsgraphik mit über 11 000 Bildchen bilden Amulette und Votive die größte Objektgruppe. Damit ist das Wallfahrtswesen stark vertreten und weist auf eine Vorliebe des Sammlers Kriss für diese religiösen Phänomene hin; seine Aussagen und Veröffentlichungen⁶ bestätigen das ja auch.

Wie schon erwähnt stellen die kleinen Andachtsbildchen mit Abstand die größte Gruppe innerhalb der Sammlung dar. Es wird zu klären sein, ob auch das auf eine besondere Affinität zurückzuführen ist oder der pragmatischen Tatsache, dass kleine Andachtsbildchen besonders häufig und einfach zu erwerben waren. Interessanterweise gibt es zu dem Themenkomplex Andachtsgraphik keine Veröffentlichungen von Rudolf Kriss.

⁶ Schmidt, Leopold: Rudolf Kriss 70 Jahre. Eine Bibliographie seiner Veröffentlichungen von 1926 bis 1972. In: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde, Neue Serie XXVII, Gesamtserie 76, Wien 1973, S.1 – 8.

2.2 Biographische Daten von Rudolf Kriss

Es sollen hier nur die wichtigsten Eckdaten des Sammlers und Wissenschaftlers Rudolf Kriss aufgeführt werden. Ich verweise auf die Schriften von Nina Gockerell, die sich ausführlich mit dem Leben und Werk von Rudolf Kriss beschäftigt hat. Zuletzt in dem bereits erwähnten Museumsband „Glaube und Bild“ Sammlung Kriss von 2009.

Rudolf Kriss wurde 1903 in Berchtesgaden geboren. Seine Eltern waren Guts- und Brauereibesitzer und er wuchs in sehr wohlhabenden Verhältnissen auf. Nach der Absolvierung einer kaufmännischen Ausbildung an der Technischen Hochschule begann Kriss 1925 an der Universität München Religionsgeschichte und Deutsche Philologie mit Schwerpunkt Volkskunde zu studieren. Er promovierte im Jahr 1928 bei Otto Mausser mit einer Arbeit über das Gebärmuttervotiv. Fünf Jahre später habilitierte er sich an der Wiener Universität mit seinen Arbeiten über altbayrische Gnadenstätten und altbayrische Wallfahrtsbräuche. Er wurde der erste Privatdozent in Wien, der ausschließlich für „Deutsche Volkskunde“ habilitiert war und lehrte bis zum WS 1937/38, dann entzog man ihm aus politischen Gründen die Lehrerlaubnis. Kriss kehrte nach Berchtesgaden zurück, wo er durch seine kompromisslose Haltung in Konflikt mit dem nationalsozialistischen Regime kam, der 1944 in seiner Verhaftung und der Verurteilung zum Tod eskalierte. Dieses Urteil wurde vier Wochen später in lebenslange Haft umgewandelt. Nach dem Krieg und seinen traumatischen Erlebnissen widmete sich Kriss ausgedehnten Forschungsreisen und seiner intensiven Sammeltätigkeit zum großen Gebiet des Volksglaubens. Im Jahr 1973 ist Rudolf Kriss gestorben.

2.3 Das Entstehen der Sammlung

Auch eine Sammlung von der Dimension der Sammlung Kriss muss einmal mit einem ersten Stück angefangen haben. In den Schriften von Rudolf Kriss finden sich einige interessante Hinweise über seine Sammeltätigkeit. In seinem Roman „Freiheit und Bindung“ schildert er eine Begebenheit seines Protagonisten Gerhard Zeller, die in einer „rußgeschwärzten Bauernstube“ stattfindet. Gerhards Vater möchte von dem Bauern eine „seltsam geformte alte Knödelschüssel“ kaufen, die dieser aber zuerst nicht hergeben möchte. Erst durch die Beredsamkeit und Hartnäckigkeit Gerhards gelingt schließlich der Erwerb. Wichtiger als der Kauf selbst ist aber die Reaktion, die dadurch in Gerhard

ausgelöst wird. „Wie eine Erleuchtung war es über ihn gekommen, und seit jenem Augenblick war es ihm klar, wo er seine persönliche Lebensaufgabe suchen müsse. Mit einemmal begann er seine Heimat mit neuen Augen zu sehen.“ (Kriss 1936: 76).

Diese volkskundliche Initiation gipfelt in einer Lebensentscheidung. „Gerhard ging stets aufs Ganze. Als er sich einige Ferienwochen lang mit dem wachen Sinn einer unverbrauchten ersten Leidenschaft die Heimat förmlich neu erwandert hatte, faßte er den Entschluß, weit über eine sportliche Sammlerlaune hinaus die Erforschung des Volkstums sich als dauernden Beruf zu wählen.“ (Kriss 1936: 77).

Auch wenn es sich bei diesem Buch um keine ausgesprochene Autobiographie handelt, weisen Gerhard Zeller und Rudolf Kriss zweifelsohne viele charakterliche Parallelen auf. Ob wirklich eine Knödelschüssel das erste Stück der Sammlung Kriss war, ist – mir – nicht bekannt. Allerdings hätte er ohne Leidenschaft und Hartnäckigkeit sein lebenslanges Sammeln nicht durchhalten können und seine Wanderungen sind legendär. Kriss selbst erwähnt sie oft in seinen Schriften. Schon die dritte Veröffentlichung⁷ trägt das Wandern auch im Titel; es sind die „Wallfahrtswanderungen in Steiermark mit besonderer Berücksichtigung der Opfergaben“; dieser Aufsatz erschien 1928 in der Festschrift für Marie Andree-Eysn.

2.4 Das Wandern als Methode der volkskundlichen Forschung

In der Laudatio zum siebzigsten Geburtstag von Rudolf Kriss zitiert Leopold Kretzenbacher den Kollegen Leopold Schmidt, der den gemeinsamen Freund Kriss als einen „der größten Wanderer unseres Faches in unseren Jahrzehnten überhaupt“ beschreibt, der „das Erlebnis des Wanderns in den Zwischenbereichen stets allen anderen heuristischen Möglichkeiten vorgezogen“ hätte. (Kretzenbacher 1976: 2). Das Erwandern von Landschaften ist sicherlich ein hervorstechendes Wesensmerkmal von Rudolf Kriss und wird in der Literatur von ihm selbst wie auch von anderen immer wieder hervorgehoben. Diese Methode der Forschung hat in der Volkskunde eine lange Tradition und Kriss teilt sie mit berühmten Kollegen und Kolleginnen. Wilhelm-Heinrich Riehl ist ebenso durch das Land gewandert wie das Ehepaar Andree-Eysn. So schreibt Richard Andree in seinem Vorwort zu „Votive und Weihgaben“

⁷ Schmidt, Leopold: Rudolf Kriss 70 Jahre. Eine Bibliographie seiner Veröffentlichungen von 1926 bis 1972. In: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde, Neue Serie XXVII, Gesamtserie 76, Wien 1973, S.1 – 8.

über sich und seine Frau, dass er gemeinschaftlich mit ihr „Hunderte von oft sehr abgelegenen Wallfahrtskapellen und Gnadenstätten durchforscht“ habe und dabei in die „Anschauungen des Volkes“ eindringen konnte. (Andree 1904: VII). Marie Andree-Eysn ist schon gewandert und in die Berge gestiegen als ihr Interesse noch mehr naturwissenschaftlicher Art war⁸, und sie hat diese Betätigung bis ins hohe Alter beibehalten wie Kriss schreibt, der sie „als junger Student auf vielen Wanderungen und Spaziergängen in der näheren und weiteren Heimat begleiten“ durfte. (Kriss / Schmidt 1936^a: 5).

2.4.1 Handwerksgeheimnisse

Wie so oft in der Volkskunde hat Wilhelm Heinrich Riehl auch bei der Feldforschung Maßstäbe gesetzt. In seinem „Wanderbuch“ aus dem Jahr 1869 warnt er in dem Abschnitt „Handwerksgeheimnisse“ vor dem – alleinigen – Studium aus „papierenen und pergamentenen Quellen“ und gibt dezidierte Anweisungen, wie gewandert, das heißt studiert und geforscht werden soll. Intensives Kartenstudium und genaue Kenntnis der zu erforschenden Gegend sind Voraussetzungen für die volkskundliche Arbeit. Die Wanderungen selbst sollten alleine erfolgen. „Zum Vergnügen reise man mit einem Freunde, zum Studium für sich allein.“ Riehl meint, dass man alleine besser mit den Leuten ins Gespräch komme; wobei auch das Fragen gelernt sein will. Er unterscheidet zwischen Fragen an den „studierten Mann“, den „allgemein gebildeten Mann“ und den „Ungebildeten“. Diesen, „den Mann des Volkes, frage ich wo möglich gar nicht, ich suche ihn zum Reden zu bringen, denn wie er von selbst redet und sich gibt, das ist mir hier an sich schon eine erforschenswerthe Thatsache.“ Die heutige Methodenlehre nennt das die „Kunst des Reden-Lassens“.⁹ Und auch die Sicherung des Gesehenen und Gehörten klingt nach Anweisungen moderner Feldforschung. „Beobachte und schreibe gleich!“ So entgeht man der „Gefahr, hinterher Fremdes in den gewonnenen Stoff hineinzudenken und die Thatsachen unsern Ideen zu beugen.“ Das Führen eines Tagebuchs ist unerlässlich. „Was für den Maler das Skizzenbuch ist für den Volksforscher das Tagebuch.“ Nach der Wanderung erfolgt die abschließende Verarbeitung der Notizen und Einordnung des entdeckten Materials; Riehl nennt es die „literarische Wanderung“. (Riehl zit. nach Schulze 1949: 79-82).

⁸ vgl. Nikitsch 2001, S.12.

⁹ Schmidt-Lauber, Brigitta: Das qualitative Interview oder: die Kunst des Reden-Lassens. In: Methoden der Volkskunde. Götsch, Silke/ Lehmann, Albrecht (Hg.) Berlin 2001, S.165 – 186.

2.5 Reisetagebücher als volkskundliche Quelle

Sicher war Kriss mit den Schriften Riehls und den methodischen Handwerksgeheimnissen bestens vertraut. Jedenfalls hat er siebenundzwanzig Reisetagebücher verfasst, die in weiten Teilen Riehls Anweisungen folgen. Sie sind heute im Besitz des BNM und Nina Gockerell hat sie in einem ersten Aufsatz als wichtige Quelle, besonders für die Geschichte der Sammlung, vorgestellt. Über die Arbeitsmethode ihrer Entstehung schreibt sie. „Noch an Ort und Stelle oder am selben Abend im Quartier machte Kriss Aufzeichnungen über die Erlebnisse eines jeden Tages.“ (Gockerell 2005: 64). Wie von Riehl empfohlen erfolgte nach der Rückkehr die „literarische Wanderschaft“, wobei die Notizen, unterwegs erworbenes Material und Fotografien verarbeitet wurden. Auch die geforderten umfassenden Vorbereitungen hat Kriss getroffen. Allerdings ist er nicht immer alleine gewandert und schon gar nicht ohne Begleitung ins Ausland gereist.

2.6 Das Erwerben der Objekte

In seinen Reisetagebüchern und in anderen Veröffentlichungen beschreibt Kriss, wie er zu seinen Objekten gekommen ist und seine Sammlung stetig erweitert hat. In dem Führer durch seine Sammlung, die im Jahr 1936 in Wien erstmals der Öffentlichkeit zugänglich gemacht wurde, schreibt Kriss in der Einleitung, dass seine Sammeltätigkeit entscheidend durch die Bekanntschaft mit seiner „Lehrmeisterin“ Marie Andree-Eysn geprägt worden war und sich daher auch auf das Gebiet des „deutschen Volksglaubens“ konzentrierte. Zuerst habe man für mehrere deutsche Museen gesammelt, später hat sich das geändert. „Erst allmählich begann ich, mit größerer Zielstrebigkeit eine eigene Sammlung zu begründen.“ (Kriss / Schmidt: 1936^a: 5).

Die gemeinsame Zeit mit Marie Andree-Eysn dauerte nur vier Jahre, bis zu ihrem Tod 1929, und Kriss hatte bis dahin einen „ansehnlichen Grundstock“ gesammelt. Bereits zwei Jahre zuvor konnten schon Eisenvotive aus der „Sammlung Kriss, Berchtesgaden“ für eine Ausstellung des Bayerischen Landesvereins für Heimatschutz ausgeliehen werden.¹⁰ Das bedeutet, dass seine Sammlung bereits 1927, da war Rudolf Kriss vierundzwanzig Jahre alt, einschlägig bekannt war. Diese Aussage trifft allerdings im Jahr 1930 noch nicht auf seine Andachtsgraphik-Sammlung zu, denn Adolf Spamer nimmt sie nicht in seine Liste von

¹⁰ vgl. Gockerell 2006, S.542, Anm.28.

wichtigen Andachtsbilder-Sammlungen auf.¹¹ Sechs Jahre später bezeichnet Kriss seine Sammlung als bedeutendste und umfangreichste ihrer Art.¹²

Da sich diese Arbeit schwerpunktmäßig mit dem Bereich der kleinen Andachtsbilder beschäftigt, sind hier besonders die Textstellen interessant, die Hinweise auf das Sammeln und Erwerben dieser Objekte geben; auch wenn andere Stücke auf viel „aufregendere Art“ in die Sammlung gekommen sind.

Bei den Devotionalienhändlern, die ihre Stände und Geschäfte in der unmittelbaren Nähe einer Wallfahrtskirche haben, wird Kriss immer wieder fündig. In einer seiner frühen Veröffentlichungen aus dem Jahr 1928 schildert er seine Beobachtungen aus Mariazell. „Am Kirchenplatz stehen an die 60 Krambuden, welche allerlei Devotionalien zu verkaufen haben. Ich erwähne nur kurz die sogenannten Schluckbildl, welche auf einem Blatt Papier in drei Reihen zu je 7 Stück aufgedruckt sind und in Krankheitsfällen einzeln abgeschnitten, in Wasser aufgelöst und verspeist werden; ferner gibt es allerlei Haus- und Stallsegen, wie den geistlichen Haussegen des Apostels Jakobi, den Marianischen Haussegen, den Leonhardisegen, welcher an den Stalltüren befestigt wird, und den Tobiassegen, welcher wegen seiner unverständlichen Worte und Zeichen der interessanteste ist.“ (Kriss 1928: 39f.).

In der Zeitschrift „Deutsche Gaue“ veröffentlicht Kriss in dem Jahr 1931 unter der Überschrift „Aus dem Tagebuch eines Volkskundlers“ einige Episoden und Erlebnisse, die er „Der Sammler im Antiquitätenladen“ betitelt, wobei darunter kleine „Altertumsgeschäfte und Trödlerbuden“ zu verstehen sind. Um an Objekte zu gelangen, muss zuerst ein Vertrauensverhältnis mit der Besitzerin, es sind sehr oft Frauen mit denen Kriss ins Geschäft kam, aufgebaut werden; und auch dann noch war es schwer einen bestimmten Gegenstand zu erwerben. „Es bedarf oft fünf- bis zehnmaliger Besuche, bis das Eis bricht“. (Kriss 1931: 40). Kriss beschreibt sehr anschaulich nicht nur das Äußere der Händlerinnen, was nicht immer sehr schmeichelhaft ausfällt, sondern auch ihre „Behausungen“, die oft voller Schätze waren. „Dort fällt das Auge auf silberne Votive, worunter sehr gute, alte Stücke zu sehen sind. Ferner auf einen Biedermeierkasten mit Glasaufsatz, mit Breverln, sowie allen Arten von Kreuzen und Wettersegen.“ (Kriss 1931: 41).

¹¹ vgl. Spamer, Adolf: Das kleine Andachtsbild vom 14. bis zum 20. Jahrhundert. München 1930, S.331 – 334.

¹² Kriss, Rudolf; Schmidt, Leopold: Führer durch die Sammlung für deutsche religiöse Volkskunde. Wien 1936.

Sein größtes Interesse gilt jedoch den Amuletten, Zauber- und Segenssprüchen. Über den Erwerb von Spitzenbildern finden sich keine Hinweise.

Aus den Reisetagebüchern erfährt man noch von anderen Arten des Erwerbs von Sammlungsstücken. Außer durch Kauf bei Händlern werden Objekte auch gegen Spenden der Sammlung zugeführt oder sind überhaupt Geschenke; oft kamen sie von Pfarrern oder Mesnern, die froh waren, wenn ihre Kirchen von den „frommen Gaben früherer Generationen“ gereinigt wurden; vieles war schon auf dem Dachboden oder in Abstellkammern verstaubt oder sogar auf den Abfall geworfen worden. Manchmal kamen Stücke auch durch Tausch in die Sammlung. Nina Gockerell betont, dass Kriss „große Summen für den Erwerb mancher Stücke aus seinem Privatvermögen aufgewendet“ hat und „beim Sammeln zu keiner Zeit die eigene Bereicherung im Sinn hatte.“ (Gockerell 2009: 23).

Rudolf Kriss war ein leidenschaftlicher Sammler; so sprach er auch von seiner „Beute“ (Gockerell 2005: 68), wenn er wieder erfolgreich ein Stück in seinen Besitz gebracht hat. Seine Gefühle beim Betreten von kleinen Trödler-Lädchen, seine „erwartungsvoll angespannten Sinne“ vergleicht er mit denen eines Kindes am Weihnachtsabend. (Kriss 1931: 39) Auch zwanzig Jahre später hat sich sein Sammeleifer noch nicht gelegt. So schreibt er in seinem Reisetagebuch von 1953 von einem Kauf, bei dem der Händler einen unerwartet niedrigen Preis verlangte, dass er „nur mühsam eine gleichmütige Miene bewahren konnte“ und ihm der „freudige Schreck so heftig in alle Gedärme fuhr“, dass er „einen Tag lang kampfunfähig und bis zum nächsten Morgen außerstande war, etwas zu genießen.“ (Kriss zit. nach Gockerell 2005: 67).

Sogar in dem Bericht der Wiener Habilitationskommission, die über den Antrag der persönlichen und wissenschaftlichen Eignung von Rudolf Kriss abstimmte, wurde von Professor Rudolf Much unter anderem der große „Sammeleifer, mit dem umfangreiches Material zusammengetragen ist“ erwähnt; dieses Material und das „Geschick“ mit dem die Verbindungen der religiösen Bräuche herausgearbeitet und geordnet wurde sowie die „Unvoreingenommenheit ihrer Beurteilung“ führten zu einem „vortrefflichen Eindruck“ der Arbeit. (Bockhorn 1999: 188).

3. Die Motivation des Sammlers Kriss

Aber natürlich ist diese Sammelleidenschaft nur der sichtbare Ausdruck seiner Motivation. Es ging Kriss wohl nicht um ein oberflächliches Erwerben um es zu besitzen. In seinen Schriften finden sich doch einige Hinweise über seine inneren Beweggründe. So schreibt er über einen Fund und anschließenden Erwerb von Tonkopffurnen: „Da ich mir dachte, wie schade es doch sei, wenn diese Dinge hier langsam verkommen würden, beschloß ich, mich um den Erwerb derselben zu bemühen.“ (Kriss 1930: 8).

In dem autobiographischen Roman „Freiheit und Bindung“ erlebt der Protagonist nach dem bereits erwähnten „Knödelschüssel-Erlebnis“ eine neue Sicht auf seine Umgebung. „Nun offenbarten ihm all diese Dinge ganz überraschend ihr inneres Leben“. (Kriss 1936: 77). Eine nicht bewusste, „verborgene Neigung“ schien zum Ausbruch gekommen zu sein. Jedenfalls gab es eine frühe volkskundliche Disposition und daher ist auch das im Sammlungsführer von 1936 beschriebene „unmerkliche“ und „absichtslose“ Hineinwachsen (Kriss / Schmidt 1936^a: 5) in die Sammeltätigkeit des Studenten Kriss, das erst durch die Wanderungen mit Marie Andree-Eysn angeregt worden sei, eine Verneigung vor der großen Volkskundlerin und bezieht sich auf den Schwerpunkt Religion in seinem volkskundlichen Interesse.

In seiner Einleitung zum Buch „Die Volkskunde der Altbayrischen Gnadenstätten“ regt Kriss eine schnellst mögliche Inventarisierung der Votive und Weihegaben an. „Angesichts des in rapiden Rückgang befindlichen Votivkultus braucht kein Wort darüber verloren zu werden, wie notwendig es ist, in letzter Stunde derartige Arbeiten vorzunehmen.“ (Kriss 1953: 5). Er schildert seine Erfahrung, vor leeren Kirchenwänden zu stehen, wo er von früher her noch reiche Votivbestände in Erinnerung hatte. Die Haltung der Kirche, die hinter dieser „Bereinigung“ steht, teilt Kriss nicht und hält ihn nicht davon ab, diese Dinge zu schätzen und zu sammeln.

Nina Gockerell ist überzeugt, dass Rudolf Kriss „wertvollste Zeugnisse vor dem Untergang gerettet“ hat, und dass „drei Viertel der in die Sammlung aufgenommenen Objekte heute nicht mehr existieren würden, hätte Rudolf Kriss sie nicht des Bewahrens wert erachtet.“ (Gockerell 2009: 25).

Es ist wohl ein Zusammenkommen aus der Lust am Sammeln, dem Wunsch, Dinge zu retten, einer großen wissenschaftlichen Neugier und der Suche nach Erkenntnis, was den Sammler und Wissenschaftler Rudolf Kriss antrieb. Und es war auch das Ergebnis einer Zeitströmung, die sich seit dem Ende des 19. Jahrhunderts entwickelt hat.

3.1 Die Rettung der Heimat

Das Bemühen, Dinge vor dem Verschwinden zu bewahren und damit ein Stück Heimat zu retten, bewegte viele Heimatforscher seit den letzten Jahren des 19. Jahrhunderts. Durch vielfältige technische und wirtschaftliche Innovationen kam es zu gesellschaftlichen Umbrüchen genauso wie zu landschaftlichen Veränderungen. Als Beispiel sei nur die Eisenbahn erwähnt. Die Verlegung der Schienen erforderte tiefe Einschnitte in die gewohnte Landschaft. Der Wegfall von Wegkreuzen oder das Roden von Wäldern nahm den Menschen ihre Orientierungspunkte. Gleichzeitig gab der Eisenbahnbau vielen Menschen Arbeit und erweiterten ihren Bewegungsradius ganz erheblich. Die Mariazeller Bahn belebte die Wallfahrt dorthin außerordentlich und ließ die Devotionalienhändler gute Geschäfte machen. Die Gasthäuser, die an dem Fußweg der alten Pilgerroute lagen verloren aber ihre Einnahmequelle.

Es gibt noch viele weitere Facetten, hier soll nur versucht werden, etwas von der Stimmung zu erklären, die Kurat Dr. Christian Frank veranlasste, als Herausgeber der „Deutschen Gaue“ 1901 und 1911 zweimal den gleichen Artikel zu veröffentlichen. Er beklagt, dass sich die Landschaft verändert und auch alte Dinge verschwinden, immer mehr Sitten, Bräuche und traditionelle Lebensweise verloren gehen; „die Leute wechseln ihre Heimat so leichten Mutes wie ihre Kleider – das Landvolk zieht in die Stadt und der Diensthote flieht aus dem Hause, weil er sich dort nicht mehr heimisch fühlt – die alte einfache Lebenshaltung ist vergessen.“ (Frank 1911: 6).

Aber Frank lässt es nicht beim Lamentieren, sondern gibt auch handfeste Tipps der Gegensteuerung. So empfiehlt er, als treuer Schüler Riehls, dem „Altmeister der Heimatkunde,“ (Frank 1911: 15) die Landschaft zu durchwandern, zu skizzieren und zu fotografieren. Auch macht er praktische Vorschläge, „die durchzuführen wohl die richtigen Männer, aber nur geringe Kosten fordern würde.“ (Frank 1911: 7).

Das Anlegen von Chroniken, Inventaren, Wandtafeln und Bibliotheken und natürlich die Gründung von Bezirksmuseen als Lehrsammlungen gehören zu seinen Empfehlungen. „Wir wollen retten, was zu retten ist“ ist sein Credo (Frank 1911: 11) und er wendet sich besonders an Lehrer, Ärzte und Geistliche, aber auch Forstbeamte und Amtsmänner, aber an keine Frauen.

Das wird hier deswegen so betont, weil Frank mit Sicherheit Marie Andree-Eysn gekannt hat; denn laut Adolf Spamer ist ihre Andachtsbildsammlung¹³ in Franks Verein „Heimat“ untergekommen. Möglicherweise haben sich die beiden auch erst nach dem Jahr 1911 kennengelernt. Später hat auch Rudolf Kriss, wie bereits erwähnt, in den „Deutschen Gauen“ veröffentlicht. Alle Personen verbindet eine gleiche geistige Grundhaltung der Heimat gegenüber, die es zu bewahren galt.

Diese geistige Grundhaltung hat Oswald Spengler in seinem Buch „Der Untergang des Abendlandes“ wenige Jahre später¹⁴ ausgedrückt, das zu einem Bestseller geworden ist. Für Spengler bedeutete Zivilisation das notwendige Ende einer Gesellschaft und für das Abendland war das die Zeit des 19. Jahrhunderts. Er sah in der Großstadt und der Provinz ein Gegensatzpaar; „statt eines formvollen, mit der Erde verwachsenen Volkes ein neuer Nomade, ein Parasit, der Großstadtbewohner, der reine, traditionslose, in formlos fluktuierender Masse auftretende Tatsachenmensch, irreligiös, intelligent, unfruchtbar, mit einer tiefen Abneigung gegen das Bauerntum“, (Spengler 1923: 45) und der Autor sprach damit vielen Menschen aus der Seele, wenn man an die zahlreichen Auflagen des Buches denkt.

3.2 Die Bedeutung der Sammlung Kriss

Die Bedeutung der Sammlung ist nicht hoch genug einzuschätzen. Nicht nur, dass Kriss viele Objekte der religiösen Volkskunde vor dem Untergang bewahrt hat, er hat sie auch aus ihrer damaligen Bedeutungslosigkeit geholt.

Nina Gockerell erinnert daran, dass in der Zeit des Entstehens der Sammlung, also von den 1920er bis zu den 1950er Jahren, das „Interesse und Verständnis gerade der Landgeistlichen

¹³ Spamer Adolf: Das kleine Andachtsbild vom 14. bis zum 20. Jahrhundert. München 1930, S.331.

¹⁴ Spengler hat sein Buch bereits 1917 geschrieben, erschienen ist es erst 1923.

– wie übrigens auch des Großteils der Bevölkerung – für die Bildzeugnisse einer historisch gewachsenen Frömmigkeit auf den absoluten Nullpunkt gesunken“ waren.(Gockerell 2009: 24).

Von Nina Gockerell wird auch immer wieder betont, dass Rudolf Kriss „niemals nur nach ästhetischen Kriterien gesammelt hat“ (Gockerell 1995: 10) und seine „Sammlung von Anfang an als wissenschaftliches Museum konzipiert und zusammengetragen und stets das Ziel im Auge gehabt hatte, sie der Öffentlichkeit zugänglich zu machen.“ (Gockerell 2009: 23; dies. 2006: 535). Diese Haltung wird im zweiten Teil meiner Arbeit nachvollziehbar, wenn es um die Sammlung der Spitzenbilder geht.

Damit hat Kriss der Volksglaubensforschung und der akademischen Volkskunde insgesamt neue Impulse gegeben; die hohe Wertschätzung der kulturgeschichtlichen Zeugnissen drückt sich in den unterschiedlichsten Formen aus; es gibt eine Vielzahl von wichtigen Veröffentlichungen, in denen die Sammlung als volkskundliche Quelle oder als Anregung diente.¹⁵ Auch entstehen immer wieder Diplomarbeiten und Dissertationen.¹⁶ Leopold Schmidt konstatiert, dass es „zu einer lebhaften Erneuerung der Wallfahrtsvolkskunde in Österreich“ kam (Schmidt 1960: 99). Das Werk von Gustav Gugitz über „Österreichs Gnadenstätten in Kult und Brauch“ ist ein wesentliches Zeugnis für diese Aussage.

Das Publikumsinteresse an der Sammlung Kriss ist nach wie vor groß, so dass sich das BNM entschlossen hat, während der langjährigen, notwendigen Renovierungsarbeiten im Münchner Haupthaus, die Sammlung nicht einfach im Depot verschwinden zu lassen, sondern, wenn auch in reduzierter Form, in Zweigstellen zu präsentieren.

4. Die Sammlung Kriss in öffentlichen Präsentationen

Seit 2007 werden die Hauptwerke der Sammlung Kriss im Kloster Asbach in Rothalmünster unter dem Titel „Glaube und Bild“ ausgestellt. Davor waren sie von 1995 bis 2006 im Herzogschloss Straubing zu sehen; „Bilder und Zeichen der Frömmigkeit“ war die damalige Präsentation der Sammlung Kriss bezeichnet. Zu beiden Ausstellungen brachte

¹⁵ Zum Beispiel: Lenz Kriss-Rettenbeck: ExVoto. Zeichen Bild und Abbild im christlichen Votivbrauchtum. Zürich, Freiburg 1972.

¹⁶ Kürzeder, Christoph: Als die Dinge heilig waren. München 2004. Dissertation über den Wettersegen.

Nina Gockerell einen Begleitband heraus. In dem letzten merkt sie kritisch an, dass die Sammlung an diesem Standort – Kloster Asbach – nicht optimal präsentiert wird. Denn Rudolf Kriss hatte sich seinerzeit ganz bewusst für das Bayerische Nationalmuseum in München entschieden, weil seine Objekte des Volksglaubens in unmittelbarer Nähe zu bedeutenden Kunstwerken mit religiöser Thematik präsentiert werden sollten. „Kriss wollte gerade mit Hilfe seiner Sammlung den engen Zusammenhang zwischen den Zeugnissen der Volksfrömmigkeit und der sie umfassenden Universalreligion und -kultur zeigen.“ (Gockerell 2009: 25).

Diesem Wunsch war in der Zeit von 1961 bis 1994 entsprochen worden. Lenz Kriss-Rettenbeck hatte ein klar strukturiertes Ausstellungskonzept erarbeitet, das über dreißig Jahre Gültigkeit behielt; seine grundsätzlichen Überlegungen sind noch immer in der jetzigen Ausstellung erkennbar. Danach ist für die Präsentation eines Objekts seine Bedeutung entscheidend: „was bedeutet das Objekt an sich, bzw. was stellt sich im Objekt dar, und was bedeutet das Objekt für das Subjekt (Subjekt-Objekt-Beziehung).“ (Kriss-Rettenbeck 1960: 105). Diesem Prinzip bleibt er treu, wenn er die Objekte in drei aufeinanderfolgenden Komplexen präsentiert. Angefangen wird mit den Gegenständen aus den Sachgruppen Andachtsbild, Gegenstände der Andacht und Devotionalien im persönlichen, familiären Lebensraum. Es folgt das Thema Tod und im weitesten Sinne damit verbundenes christlich-volkstümliches Brauchtum. Den zentralen und größten Komplex bilden Wallfahrt, Votiv- und Weihegaben. Konservatorische Bedenken für eine dauerhafte Präsentation äußert Kriss-Rettenbeck bezüglich der Andachtsgraphik. Dies mag vielleicht mit ein Grund sein, warum sie im Gegensatz zu ihrem Vorkommen in Ausstellungen so unterrepräsentiert ist. Allerdings sollten technische Probleme heutzutage kein Problem mehr darstellen.

In den zehn Jahren davor, von 1951 bis 1960, konnten nur Teile der Sammlung Kriss in temporären Ausstellungen präsentiert werden; 1951/52 im BNM in München, 1955/56 in Passau und 1957/58 in Frankfurt am Main. Davor war die Sammlung in Österreich. Von 1936 bis 1938 wurde die Sammlung Kriss in der Neuen Hofburg in Wien als eine Abteilung des Erzbischöflichen Dom- und Diözesanmuseums ausgestellt. Nach dem sogenannten Anschluss Österreichs an Deutschland kam die Sammlung ins Depot und war während des Krieges ausgelagert.¹⁷

¹⁷ vgl. Bockhorn 1999, S.191 Anm. 23.

Nach dem Krieg, im Jahr 1947, hielt Rudolf Kriss in Salzburg an der Benediktinerhochschule wieder Vorlesungen. Seine Sammlung nahm er mit, denn er verwendete sie, wie schon in Wien, als Demonstrationsmaterial.¹⁸ Da es aber in Salzburg zu keiner für Kriss zufriedenstellenden Präsentation kam, verhandelte er bereits zu Beginn des Jahres 1949 mit dem damaligen Direktor Theodor Müller über eine Einbringung ins BNM in München.¹⁹ Zwei Jahre später kam es zum erfolgreichen Abschluss der Verhandlungen.

4.1 Die Sammlung Kriss in Wien 1936

Da Rudolf Kriss ab dem Winter-Semester 1933/34 Vorlesungen an der Wiener Universität hielt, hatte er sich entschlossen, seine Sammlung zur religiösen Volkskunde unter der „tatkräftigen Hilfe seiner aus Österreich stammenden Mutter von Berchtesgaden nach Wien“ zu überführen. (Bockhorn 1999: 191). Es war ihm ein Anliegen, die Objekte einerseits als Anschauungsmaterial für seine Studenten zu verwenden und andererseits der Öffentlichkeit zu präsentieren; beides gelang Kriss im Jahr 1936. Seine Sammlung im Dom- und Diözesanmuseum in der Neuen Hofburg wurde vom Kardinal-Erzbischof Innitzer persönlich eröffnet und seine Lehrveranstaltungen fanden ab diesem Winter-Semester im Museum statt. „Mit der Eröffnung meines Wiener Museums war ein gewisser Abschluß und ein scheinbarer Höhepunkt in meiner Lebensbahn erreicht.“ (Kriss zit. nach Bockhorn 1999: 191). „Scheinbar“ deshalb, weil schon zwei Jahre später die Sammlung wieder geschlossen werden musste.

Die Aufstellung der Sammlung lag alleine in den Händen von Rudolf Kriss selbst und Leopold Schmidt als seinem Assistenten. Beide zeichnen auch für den „Führer durch die Sammlung für deutsche religiöse Volkskunde“ verantwortlich. Durch diese Publikation ist es möglich, die Präsentation der Objekte so wie sie Rudolf Kriss für adäquat gehalten hat, nachzuvollziehen.

Der schmale Band beinhaltet ein Vorwort des Direktors des Dom- und Diözesanmuseums, eine Einleitung von Rudolf Kriss, die Beschreibung der Sammlung in den Ausstellungsräumen, 27 Schwarz-Weiß-Abbildungen und eine Karte auf der das Vorkommen bestimmter Votive vermerkt ist.

¹⁸ Ab dem WS 1936/37 fanden die Vorlesungen in der Sammlungsausstellung statt. vgl. Bockhorn 1999, S.189.

¹⁹ vgl. Gockerell 2006, S.543 Anm. 62.

Im Vorwort danken der Direktor Monsignore Johann Popp und der Kustos Dr. Fritz Dworschak dem „Herrn Dr. Kriß für die Aufstellung seiner kulturgeschichtlich hochinteressanten Sammlung“, und lassen auch nicht unerwähnt, dass die Schaukästen von Rudolf Kriss leihweise zur Verfügung gestellt wurden. (Kriss / Schmidt 1936^a: 3f.). Ein Umstand, der noch einmal verdeutlicht, wie wichtig Kriss die Gestaltung der öffentlichen Präsentation war.

In der Einleitung gibt Kriss einen kurzen Überblick über seine Sammlung. „Sie enthält als Hauptbestände Votive und Weihegaben aus Süddeutschland und Österreich mit antiken italienischen und südslawischen Vergleichsstücke, ferner das gesamte Amulett und Zauberwesen dieser Gebiete und nicht zuletzt eine eigene Sammlung von ungefähr 4000 kleinen Andachtsbildern, mit besonderer Berücksichtigung des Wallfahrts- und Heiligenbildes.“ (Kriss / Schmidt 1936^a: 5). Es zeugt schon von einem gewissen Sammlerstolz und einer großen Kenntnis der Materie, das „gesamte Amulett- und Zauberwesen“ gesammelt zu haben. Und auch die „4000 Andachtsbildchen“, die extra erwähnt werden, sind doch eine beeindruckende Zahl für einen Privatsammler; vergleicht man sie beispielsweise mit den sechshundertachtzig Andachtsbildchen aus der Sammlung des Bayerischen Landesvereins für Heimatschutz, der seinen Bestand im Jahr 1928 dem BNM überlassen hat.²⁰

In dem Büchlein folgt die Beschreibung der Ausstellung, die in drei Räumen – A, B, C – und in verschiedenen Vitrinen und Schränken sowie an den Wänden präsentiert wird. Die Objekte werden einzeln oder gleich zu mehreren aufgeführt und mehr oder weniger genau beschrieben; meist gibt es Angaben über Herkunft und Material, manchmal auch Hinweise zur Entstehungszeit, Funktion und Anwendung sowie Literaturangaben. Diese betreffen immer wieder das Buch von Richard Andree „Votive und Weihegaben“ und sehr oft die Veröffentlichungen von Rudolf Kriss selbst. Auf besondere Objekte wird durch einen kurzen Kommentar hingewiesen. Das Lesen des Sammlungsführers mit der Aufzählung einer überwältigenden Vielzahl von verschiedenen Objekten verstärkt den Eindruck der Einleitung, dass es Kriss außerordentlich wichtig war, eine möglichst vollständige und vielfältige Sammlung für religiöse Volkskunde aufzubauen und zu präsentieren.

²⁰ vgl. Gockerell 2006, S.531.

4.1.2 Die Präsentation der kleinen Andachtsbilder

Im Sammlungsführer wird also die große Zahl der Andachtsbildchen ausdrücklich erwähnt, doch wie wird die Andachtsgraphik in der Sammlung präsentiert?

In dem Führer wird im ersten Raum neben Hinterglasbildern, Tafelbildern, Plastiken und diversen anderen Objekten auch Andachtsgraphik angeführt. „An der Wand Schaufläche mit kleinen Andachtsbildern. Die Entwicklung des kleinen Andachtsbildes über Klosterarbeiten, Pergamentminiaturen, Schnittbildern, Spitzenbildern, Spickelbildern zu den Kupfer- und Stahlstichen und zur Lithographie. - Besonders erwähnenswert sind links: Kreuzweg, Miniatur in Pergamentspitzenrahmen; Kreuzweg in kolorierten und unterlegten Kupferstichen; mystische Bilder...“ (Kriss/Schmidt 1936^a: 8f.).

Auch im zweiten Raum gibt es neben Reliquiaren, Rosenkränzen, Amuletten und anderen Objekten ebenfalls Andachtsgraphik. „Prisma X. Unten: Folge von Mariazeller Andachtsbildchen, neuere Folge (Beginn in Prisma XI.) Entwicklung vom Kupferstich über den kolorierten Kupferstich zu Stahlstich, koloriertem Stahlstich, Lithographie, Lithographie mit Papierspitze, Gelatinebild, Lichtbild.“ (Kriss/Schmidt 1936^a: 25) In Prisma XI „Unten: Folge von kleinen Mariazeller Andachtsbildchen. Links beginnend mit Pergamentminiaturen, Darstellung der Gründungslegende, Blätter mit aufklappbarem Innenoval. Motivlich erscheinen die beiden Mariazeller Bilder wie die großen niederösterreichischen Wallfahrten Sonntagsberg und Maria Taferl. - Schnittbilder, zum Teil sehr kunstvoll. Klosterarbeiten des 17. und 18. Jahrhunderts. Blumenbilder, Papier, mit aufklappbaren Blumen, hinter denen sich die Gnadenbilder finden. - Wallfahrtsbriefe, Kupferstiche, Lithographien des 19. Jahrhunderts. Stiche mit Goldblattunterlage, Stichabzüge auf Seide und Stoff. Literatur: A. Spamer, Das kleine Andachtsbild vom 14. bis zum 20. Jahrhundert, 1930.“ (Kriss/Schmidt 1936^a: 26).

Im dritten Raum C werden vorwiegend Votive und Weihegaben ausgestellt; er ist dem gesamten Wallfahrtsbrauchtum vorbehalten. Hier gibt es keine Andachtsgraphik.

Wie ist diese Einteilung und Präsentation der Objekte einzuschätzen und zu interpretieren?

Es wird in zwei der drei Räume Andachtsgraphik präsentiert. Allerdings wird keine genaue Anzahl genannt. Offensichtlich ist es Kriss wichtig, eine möglichst große Vielfalt an Erscheinungsformen zu zeigen; dabei wird zwischen der Technik und Bildtypen

unterschieden. Der Literaturhinweis auf Spammers Andachtsbild-Buch nennt die wichtigste Informationsquelle auf diesem Gebiet. Mit dem Begriff „Entwicklung“ und der Aufzählung von der Klosterarbeit zur Lithographie kann keine zeitliche Reihung gemeint sein, sondern wohl eine qualitative und handwerklich–technische Unterscheidung.

Der Hinweis „besonders erwähnenswert“ schließt auch einen Kreuzweg aus Spitzenbildern mit ein, der anschließend noch genauer beschrieben wird. Die Bemerkung „Schnittbilder, zum Teil sehr kunstvoll“ gibt zumindest einen Hinweis auf die Besonderheit dieser Technik. Interessant ist die Unterscheidung zwischen Schnittbild und Spitzenbild; da es keine Abbildungen dazu gibt, sind die Unterscheidungskriterien nicht erkennbar.

Diese kurzen Hinweise im Sammlungsführer sind alles, was zu den Spitzenbildern zu finden ist. Sie werden zwar als etwas Besonderes erkannt, aber nicht als solches präsentiert; es ist eine unter vielen Erscheinungsformen des kleinen Andachtsbildes, wenn auch eine kunstvolle. Dies deckt sich mit den schon erwähnten Aussagen, dass Kriss nicht allein nach ästhetischen sondern vor allem nach wissenschaftlichen Kriterien gesammelt hat und dazu gehört das Sammeln auf Vollständigkeit.

4.2 Eine Kreuzwegdarstellung auf Spitzenbildern

Bei dem ausgestellten und extra erwähnten Kreuzweg handelt es sich um Spitzenbilder einer ganz außergewöhnlichen und wohl einmaligen Serie mit den Inventarnummern Kr H 1022 bis 1035. Sie war übrigens noch im Jahr 1984 in der Sammlung im BNM ausgestellt und konnte daher von mir nicht bearbeitet werden. (vgl. Anhang Abb.23, 24, 26).

Es handelt sich dabei um vierzehn Pergament-Spitzenbilder, die in einem mehreckigen Malfeld die Stationen des Kreuzweges zeigen. Als Vorlage dienten Kupferstiche eines böhmischen Künstlers (vgl. Anhang Abb.25, 27). Die kleinen Szenen sind sehr sorgfältig nachgemalt, die Darstellungen perspektivisch gekonnt und die Farbgebung ist dezent und fein abgestuft. für Die Schriftkartuschen sind geschwungene Schriftbänder oder unregelmäßige Schriftfelder mit lateinischen Inschriften. Eingfasst und umrahmt werden diese beiden Elemente von fein geschnittenem Ästchenwerk und Bandornamenten. Elf Schnittgründe zeigen ein Doppeladlermotiv; sieben Mal sehr groß und unterhalb des Malfeldes, drei Mal klein und über dem Malfeld und ein Mal klein und unterhalb des

Malfeldes angeordnet. Die motivlich gleichen Schnittgründe zeigen einen absolut identischen Ornamentaufbau. Es gibt keine erkennbare Reihenfolge der verschiedenen Schnittgründe für die Kreuzweg-Stationen. Möglicherweise waren die geschnittenen Bilder vorhanden und wurden später von einer Person bemalt. Das Besondere dieser Spitzenbilder zeigt sich nicht nur in der Qualität sondern auch an den Ausmaßen, die mit achtzehn mal vierzehn Zentimetern größer als normale Gebetbücher sind. Damit waren sie auch nicht als Einlageblättchen gedacht, sondern wahrscheinlich als ein wertvolles Geschenk an eine hochgestellte Persönlichkeit. Auf die Funktionen der Spitzenbilder sowie auf die Vorlagen für die Darstellungen wird in einem späteren Abschnitt dieser Arbeit noch genauer eingegangen.

Die Spitzenbilder wurden 1982 in einem Buch veröffentlicht.²¹ Der Herausgeber war offensichtlich so beeindruckt davon, dass er sie ausgewählt hat, die kontemplativen Gedanken von Msgr. Josemaría Escrivá zum Kreuzweg zu illustrieren. Escrivá (1902 – 1975) war der Gründer der katholischen Einrichtung Opus Dei.

Eine weitere zusammenhängende Folge von Spitzenbildern ist bis heute nicht in der Literatur veröffentlicht worden. Wahrscheinlich hätte Adolf Spamer oder ein anderer Sammler, wenn sie in dem Besitz der Kreuzweg-Spitzenbilder gewesen wären, diesen eine eigene Publikation gewidmet. Und nicht nur der künstlerisch-ideelle Wert ist hoch; bei den heutigen Preisen wäre auch der materielle Wert dieser Serie, wenn sie überhaupt in den Handel käme, sicher nicht unter € 10 000,- anzusetzen. Rudolf Kriss begnügt sich mit dem Hinweis „sehr kunstvoll“. Er hat zwar kleine Andachtsbilder im großen Stil gesammelt, aber sein wirkliches Interesse kann ihnen nicht gegolten haben. Denn speziell zur Andachtsgraphik oder zu seiner wertvollen Spitzenbildsammlung hat Kriss nie etwas veröffentlicht. Vielleicht auch aus dem Grund, weil er dachte, dass nach dem umfassenden Standardwerk über das kleine Andachtsbild von Adolf Spamer, den er ja durch Marie Andree-Eysn auch persönlich gut kannte, nichts mehr zu diesem Thema hinzuzufügen war.

²¹ Escrivá de Balaguer, Josemaría: Der Kreuzweg. [Illustr.] Köln 1982.

5. Adolf Spamer und das kleine Andachtsbild

Mit dem Titel seines Buches „Das Kleine Andachtsbild vom 14. bis zum 20. Jahrhundert.“ prägte Adolf Spamer einen Begriff, der seit dem Erscheinungsjahr 1930 für religiöse Kleingraphik verwendet wird. Spamer hat mit seinem grundlegenden Werk dieses Thema umfassend behandelt und bis heute kommt keine Veröffentlichung zum Thema Andachtsgraphik ohne diese Quelle aus.

Trotzdem gibt es natürlich neue, ergänzende Literatur und durchaus kritische Beiträge, die durch ein anderes Gesellschaftsverständnis hervorgerufen worden sind. So beurteilt man heute das 19. Jahrhundert nicht mehr so streng wie Spamer – und mit ihm viele Autoren seiner Zeit –, der in seinem fünften Kapitel von Verfall und Zersplitterung schreibt. Das derzeitige Interesse liegt eher bei der Vielfalt der Erscheinung als bei der ästhetischen Einschätzung des kleinen Andachtsbildes. Andererseits lassen diese Be- und Verurteilungen auch wieder wichtige Rückschlüsse auf das Denken der wissenschaftlichen und gesellschaftlichen Eliten in der damaligen Zeit zu.

Da es sich bei diesem Werk um eine so wichtige Quelle handelt, soll im Folgenden auf die interessante Entstehungsgeschichte und den inhaltlichen Aufbau näher eingegangen werden. Adolf Spamer hat sehr lange an seinem Opus Magnum gearbeitet und sein Erscheinen war in Expertenkreisen lange erwartet worden. Als das Buch im Jahr 1930 endlich herausgegeben wurde, schien das große Interesse an dem Thema fast schon wieder vorbei zu sein. In dem Nachlass von Spamer befindet sich ein Brief aus dem Frühjahr 1928, in dem dieser Gedanke ausgedrückt wird, mit der Begründung, dass sich die Zeiten inzwischen geändert hätten.²² Und dabei hatte Spamer bereits 1908²³ in den Augsburger Archiven der Briefmaler- und Kupferstecherakten geforscht und schon im Jahr 1914 war an ein Werk über Heiligenbilder im Zeitraum vom 14. Jahrhundert bis zur Gegenwart gedacht worden.

In dieser Zeit hatte Spamer auch seine eigene Sammlung ständig erweitert. So gibt es Belege über Ankäufe von Heiligenbildchen in Wien aus dem Jahr 1912.²⁴ Darunter waren auch fünf Spitzenbilder, die er später in seinem Buch veröffentlicht hat, wie in dem

²² Daniele Stemmer-Kilian zitiert aus dem Brief von Karl Repp in ihrer Magisterarbeit aus dem Jahr 2003 über „Provenienz: Adolf Spamer – Andachtsbilder im Stadtmuseum Münster“, die dem Verbleib des Sammlung Spamer nachgeht.

²³ vgl. Spamer 1930, S.176 Anm.1.

²⁴ vgl. Stemmer-Kilian 2005, S.85.

„Verzeichnis der Tafeln“ vermerkt wird.²⁵ Spamer pflegte also Kontakt mit Antiquaren, war über Versteigerungen von Andachtsgraphik informiert und kannte vor allem auch viele Sammler. Ein Verzeichnis über wichtige Sammlungen in Deutschland, Österreich, der Schweiz, der Tschechoslowakei, Ungarn, der Niederlande und Belgien wird in seinem Buch angeführt und gibt interessante Hinweise. So ist vermerkt, wohin eine Sammlung nach dem Tod des Sammlers gekommen ist, oder wenn sie versteigert worden ist; dies wird zwischen 1922 und 1929 vier Mal dokumentiert. So ist im Jahr 1922 die Sammlung von Erzherzog Ludwig Viktor versteigert worden. Als Sammler werden Museen, Klöster, sehr viele Geistliche und Adlige genannt, aber auch Akademiker und weiter nicht näher bezeichnete Privatpersonen.

Ein wichtiger und wesentlicher Teil des Buches sind die insgesamt fast dreihundertsiebzig Abbildungen. Außer den erwähnten Spitzenbildern veröffentlichte Spamer noch einhundert weitere Bilder aus seiner eigenen Sammlung.²⁶ Spitzenbilder sind insgesamt mit nahezu fünfzig Beispielen vertreten; das sind weit über 10% aller Abbildungen. Damit sind sie überproportional häufig vertreten im Vergleich zu ihrem Aufkommen. Geht man von dem Bestand der Sammlung Kriss mit etwa 11 000 Andachtsbildchen aus, machen die einhundertfünfsiebzig Spitzenbilder keine 2% aus. Auch wenn das natürlich kein gültiger Beweis ist, können diese Zahlen doch als ein weiteres Indiz für die besondere Stellung der Spitzenbilder genommen werden.

Das Buch bewältigt eine ungeheure Menge an Material. Schon allein die Aufzählung von hundertvierzig wichtigen Andachtsbildsammlungen vermittelt einen Eindruck von der Fülle des Stoffs und dem Umfang des Themas. Daher konnte Spamer wohl auch eine frühere Veröffentlichung nicht verantworten, obwohl ihm andere Sammler und Freunde Mut machten, dass das Vorliegende doch genügen müsste.²⁷ So erschien im Jahr 1920 auch zunächst einmal ein Aufsatz über „Spitzenbilder“ in einem Sammelband über diverse Schnittbilder.²⁸ Bereits hier erläutert Spamer wesentliche Erkenntnisse zu Motiven, zur Schnitttechnik und zum Nachklang im 19. Jahrhundert. Es kann davon ausgegangen werden, dass dem Sammler Spamer schon damals das Besondere der Spitzenbilder bewusst war.

²⁵ vgl. Spamer 1930, S.315.

²⁶ vgl. Stemmer-Kilian 2005, S.87.

²⁷ vgl. Stemmer-Kilian 2005, S.86.

²⁸ Max Bucherer: Spitzenbilder, Papierschnitte, Porträt-Silhouetten. Dachau 1920.

Zehn Jahre später, 1930, erschien dann „Das kleine Andachtsbild“ und damit setzte die „systematisch betriebene Bildforschung in Deutschland“ ein. (Brednich 2001: 202). Sein Werk ist in fünf große Kapitel unterteilt und chronologisch aufgebaut. Kapitel I Miniaturen und Formschnitte des 14. und 15. Jahrhunderts; Kapitel II Geist des Bürgertums und der Renaissance; Kapitel III Neue Formen zur Zeit der Gegenreformation und des Barock; Kapitel IV Augsburg als Bilderhandelsstadt Aufklärung und Rokoko; Kapitel V Zersplitterung der Produktion und künstlerischer Verfall im 19. Jahrhundert.

Das Werk besticht durch die archivalische Forschung und die bildlichen Quellen ebenso wie durch die Verweise auf Sammlungen und die Literaturangaben. Ein wichtiger Punkt in seinen Recherchen betrifft den wirtschaftliche Aspekt, der mit dem kleinen Andachtsbild verbunden ist. Die Herstellung und der Handel waren ein durchaus lukratives Geschäft und konnten innerhalb der Handwerker- und Händlergemeinschaft zu heftigen Konkurrenzkämpfen führen.

Fünfzig Jahre nach seinem ersten Erscheinen ist „Das kleine Andachtsbild“ neu aufgelegt worden. Im Internet ist es zurzeit antiquarisch ab zweihundertzwanzig Euro zu erwerben.²⁹ Das Buch hat nichts von seiner Bedeutung verloren. Adolf Spamer gehörte nicht nur durch dieses Werk zu den einflussreichsten Theoretikern der Volkskunde in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts und er hat auch Rudolf Kriss maßgeblich geprägt.

6. Rudolf Kriss und die Volkskunde – Prägung und Umfeld

Bevor Rudolf Kriss als Volkskundler selbst zur prägenden Persönlichkeit wurde, ist er natürlich selbst durch Menschen und ihre Werke geprägt worden.

Zum siebzigsten Geburtstag von Rudolf Kriss, im Jahr 1973, hat Leopold Schmidt eine Bibliographie seiner Veröffentlichungen erstellt. Schmidt betont einleitend, dass Kriss aus einer Zeit stammt, „in der die Volkskunde zumindest auf dem akademischen Boden noch sehr jung war“ und die Volkskunde durch Sammler- und Forscherpersönlichkeiten geprägt war. (Schmidt 1973: 1). Zu diesem Kreis sind sicherlich die Personen zuzurechnen, die Rudolf Kriss in der Einleitung zu seinem Buch „Volkskundliches aus altbayrischen

²⁹ vgl. z.B. www.abebooks.de (Stand Jänner 2011).

Gnadenstätten“ aus dem Jahr 1931 erwähnt. Als für seine Arbeit wichtige Literatur führt er die Bücher von Richard Andree „Votive und Weihegaben“ (1904), von Eugen Fehrle „Zauber und Segen“ (1926) und von Marie Andree-Eysn „Volkskundliches aus dem bayrisch – österreichischen Alpengebiet“ (1910) sowie seine eigene Dissertation zum Gebärmuttervotiv an. Richard Andrees Buch, angeregt durch die Votivsammlung seiner Frau, war das erste, in dem das Thema Wallfahrt und Opfergaben ausführlich und systematisch behandelt worden ist und war damit sicher wegweisend für Kriss. Auch hier sind es die Ergebnisse der eigenen Feldforschung, die veröffentlicht werden; darüber hinaus geht es Andree aber auch um die Darstellung kulturgeschichtlicher Zusammenhänge und die geographische Verbreitung von Votiven. Motivation war einerseits der Wunsch, das Volk besser zu verstehen und andererseits der damaligen Vernachlässigung des Themas entgegen zu wirken. Auch Eugen Fehrle, ein von Kriss geschätzter und in seinem Vorwort extra erwähnter Autor, möchte mit seiner Sammlung von Zauber- und Segenssprüchen die Vorstellungswelt, die dahinter steht, erhellen. Beide Autoren distanzieren sich von diesen Volksbräuchen, verurteilen sie aber nicht, sondern zeigen Verständnis, „zumal ja unmittelbarer Schaden dadurch nicht angerichtet wird und mancher Gläubige in Not und Elend bei seiner Kulthandlung Erleichterung findet.“ (Andree 1904: VIII). Und Fehrle empfiehlt nicht nur den Aberglauben zu sehen, „sondern den treuherzigen Menschen ins Auge [zu] schauen und [zu] erkennen, wie sie sich in bitterer Not nach Hilfe sehnen.“ (Fehrle 1926: 77). Diese tolerante Haltung war auch Rudolf Kriss eigen; seine Unvoreingenommenheit gegenüber den verschiedenen religiösen Bräuchen ist ja auch im Kommissionsbericht der Universität Wien zu seiner Habilitation extra hervorgehoben worden.³⁰

Den wichtigsten Einfluss auf sein Leben als Volkskundler aber hat sicherlich Marie Andree-Eysn ausgeübt. Sie war es, die den jungen Rudolf Kriss mit ihrer Forschung und Sammlung für die religiöse Volkskunde begeisterte. Die Wissenschaftlerin war im Jahr 1919 nach dem Tod ihres Mannes nach Berchtesgaden gezogen, wo sie Rudolf Kriss kennenlernte als er noch ins Gymnasium ging. Sie lenkte seinen „jugendlichen Sammeleifer auf würdige Objekte“. (Kriss 1964: 2). Diese Objekte waren vor allem Votiv- und Weihegaben jeglicher Art. Und auch die Haltung, Dinge nicht isoliert zu sehen, sondern immer auch das sie umschließende Umfeld mit einzubeziehen, hat Marie Andree-Eysn an Kriss weitergegeben. Auch andere Fachkollegen haben diese Eigenschaft von ihr gewürdigt. In dem Geleitwort

³⁰ vgl. Bockhorn 1999, S.188.

zur Festschrift zum 80sten Geburtstag der Wissenschaftlerin schreibt Adolf Spamer: „Das ist der volkskundliche Blick, dessen Liebe die Dinge so vertraut und klar erschaut, daß er durch ihre äußere Formenwelt hindurch Ahnenblut und den lebendigen Geist ihrer Träger als unlösliche Dreieinheit sieht.“ (Festschrift 1928: 1). Adolf Spamer war mit dem Ehepaar Andree-Eysn aus seiner Münchner Zeit als Privatgelehrter her bestens bekannt; und so lernte auch Rudolf Kriss den „führenden Theoretiker“ Adolf Spamer kennen; dessen Vortrag „Die Volkskunde als Wissenschaft“, gehalten 1929, war, nach eigenen Aussagen von Kriss, von „richtungsweisender Bedeutung“ für ihn. Spamer bezeichnete die Volkskunde als „eine Wissenschaft mit psychologischer Zielsetzung“, die sich mit jenen Lebensäußerungen befassen soll, die den geistig-seelischen Zustand des Volkes sichtbar macht. (Kriss 1964: 2). Diese Prägung bestimmte die wissenschaftliche Tätigkeit von Kriss in den nächsten Jahrzehnten. „Ihm selbst dienten seine Beobachtungen und die kundig aufgespürten Objekte immer dazu, grundlegende Erkenntnisse zu gewinnen, wobei ihn stets psychologische Fragestellungen mehr interessierten als solche nach der geschichtlichen Entwicklung.“ (Gockerell 1995: 10).

Marie Andree-Eysn hat ihre bedeutende volkskundliche Motiv-Sammlung der Königlichen Sammlung für deutsche Volkskunde in Berlin vermacht.³¹ Vielleicht war auch diese Vorgangsweise vorbildhaft für Kriss gewesen, denn sicherlich hat er sich mit ihr über ihre Beweggründe und Entscheidungsgrundlagen unterhalten. In dem Zusammenhang könnte auch noch ein weiteres Detail prägend für Kriss geworden sein. Marie Andree-Eysn war in ihren letzten Lebensjahren mit materieller Not konfrontiert; ihre wertvolle Sammlung war seit 1910 im Berliner Museum und konnte nicht mehr zu Geld gemacht werden. Dass das möglich gewesen wäre, kann aus zwei dokumentierten Verkäufen von Einzelstücken ans BNM und das Berliner Museum geschlossen werden.³² Vielleicht hat das Kriss veranlasst, in seinem Überlassungsvertrag eine Klausel einzufügen, die den Vertrag aus existenzgefährdenden wirtschaftlichen Gründen aufheben kann, dem Bayerischen Staat dann aber ein Vorkaufsrecht einräumt.³³

³¹ vgl. Nikitsch 2001, S.20.

³² Dabei handelte es sich um eine Kleinskulptur der Hl. Kummernis (Gockerell 2006, S.531) und eine Heiligen-Geist-Taube für 150 RM (Nikitsch 2001, S.20).

³³ vgl. Gockerell 2009, S.23.

7. Rudolf Kriss und sein Begriff vom Volksglauben

Mit seinem Buch „Die religiöse Volkskunde Altbayerns“ von 1933 schließt Rudolf Kriss an sein drei Jahre vorher veröffentlichtes Werk „Volkskundliches aus altbayrischen Gnadenstätten“ an. Es ist eine mehr theoretische Auseinandersetzung mit dem Thema „Wallfahrtsbräuche“, die die praktische Forschung des ersten Buches verarbeiten und ergänzen soll. Die Einleitung nutzt er zur Klärung von elementaren Begriffen der religiösen Volkskunde und der Auseinandersetzung mit volkskundlichen Theorien seiner Zeit. Besonders die These vom gesunkenen Kulturgut und dem primitiven Gemeinschaftsgut, von Hans Naumann im Jahr 1921 veröffentlicht „und mit so großem Erfolg in die Volkskundeforschung eingeführt“, wird von Kriss untersucht. „Auch auf unserem Gebiete der religiösen Volkskunde werden wir also [...] die Wechselwirkungen zwischen gesunkenen Kultur- und primitiven Gemeinschaftsgütern [...] verfolgen können.“ (Kriss 1933: 10). Kriss definiert diese primitiven Gemeinschaftsgüter als „diejenigen Gebilde, die innerhalb eines bestimmten Kulturkreises nicht als individuelle Geisteserzeugnisse zu betrachten sind.“ (Kriss 1933: 11). Wobei er den Begriff Kulturkreis in diesem Zusammenhang genauer untersucht sehen möchte. Ergänzend zum gesunkenen Kulturgut, das sind, „Errungenschaften der individualistischen Hochkultur“, die im Volk weiterleben, möchte Kriss den Begriff des „gehobenen Primitivgut“ einführen; darunter versteht er Volksgut, das in die Oberschicht dringt, und führt als Beispiel den Kult der Wallfahrtsbilder an, die gegen den Widerstand der Geistlichkeit verehrt wurden. (Kriss 1933: 14). Der „polytheistische Charakter“ der Gnadenbilder war mit dem Dogma der Kirche nicht vereinbar; da sich die Menschen die Wallfahrten zu den Heiligen und die Verehrung der Bilder nicht verbieten ließen, versuchte die Geistlichkeit diese Bewegung in ihrem Sinne zu beeinflussen und zu lenken, indem sie die Heiligen zu Fürbittern bei Gott erklärten; doch „in Wahrheit steht dem Gläubigen [...] der sichtbar dargestellte Heilige viel näher, als der unsichtbare Gott.“ (Kriss 1933: 30). Kriss zeigt für diese Haltung Verständnis. „Wie volksfremd müßte derjenige sein, der all jenen im Grunde tieffrommen Wallfahrtsbräuchen deswegen seine Sympathie versagen würde. Die volkskundliche Betrachtungsweise, die bestrebt ist, sich an das Wesen der Sache liebevoll einzufühlen, wird imstande sein, die Gegensätze auf diesem Gebiete auszugleichen, indem sie sie als lediglich graduelle Unterschiede, als Schichtungen, die psychologisch bedingt sind, erfaßt.“ (Kriss 1933: 30).

Kriss erklärt Volksglauben oder Volksreligion als etwas „organisch Gewachsenes“, das sich zusammensetzt „aus den Elementen der primitiven Schicht“ oder „primitiven Gemeinschaftsreligion“ und den „gestalteten Kulturgütern der verschiedenen Hochreligionen“, die vom Volk aufgenommen und umgestaltet worden sind; damit sind die beiden Komponenten Magie und Religion gemeint, die im Volksglauben oft verschmelzen und sich wechselseitig beeinflussen. Diesen Gedanken präzisiert Kriss noch einmal in seinem Aufsatz von 1947, in dem er den „Standort der Volksglaubensforschung“ untersucht. „Bei einer Überschau über die einschlägigen Phänomene, die uns begegnen, ergibt es sich, daß das magische und das religiöse Element als die wesenhaften Wurzeln allem Volksglauben zugrundeliegen.“ (Kriss 1947: 21).

Seine Überlegungen verdeutlicht Kriss an der Wallfahrt. „Die Sitte ist ohne Zweifel eine Gepflogenheit der primitiven Gemeinschaftsreligion und entspricht einem Bedürfnis des menschlichen Herzens, der Gottheit von Zeit zu Zeit besonders nahezukommen.“ (Kriss 1933: 20). Die zu diesem Kult gehörenden Kultobjekte müssen allerdings von der Oberschicht geschaffen werden; „wenn auch nicht alle, so doch die wesentlichen, nach deren Vorbild sich das Volk neue hinzuschaffen oder die alten umgestalten kann.“ (Kriss 1933: 20)

Mit den führenden volkskundlichen Theoretikern seiner Zeit wie Adolf Spamer, Viktor von Geramb und Heinrich Harmjanz teilt Kriss die Annahme von dem „zwei Schichtenmodell“ einer Gemeinschaft; aufgeteilt in eine Unterschicht, auch Mutterschicht genannt, und eine Oberschicht bzw. Tochterschicht kommt es durch einen dauernden kulturellen Austausch zu einer Wechselbeziehung. Auf den religiösen Bereich übertragen steht der Volksglaube der Hochreligion gegenüber und zeigt sich dichotomisch im nicht reflektierenden, gefühlsbetonten und triebhaften Verhalten auf der einen Seite und einem reflektierenden und überlegten Verhalten auf der anderen Seite.

Die Aufgaben für die Volksglaubensforschung sieht Kriss demzufolge in der Beschäftigung mit „den vielfältigen Formen gemeinschaftsreligiöser Prägung sowie deren Zusammenhängen und Bindungen mit den Hochreligionen.“ (Kriss 1947: 26) Um zu Erkenntnissen zu gelangen, fordert er nicht nur eine ganzheitliche Sicht aller Phänomene im Glaubensbereich, sondern auch Empathie, um zu verstehen. Eine Forderung, die auch wieder in der modernen Feldforschung aufgestellt wird.

Ausdrücklich erwähnt Kriss die Realienforschung als Aufgabe der Volksglaubensforschung. „Auch die Sachvolkskunde, soweit sie sich in dinglichen Objekten des religiösen und magischen Brauchtums niederschlägt, soll eine besondere Pflege erfahren.“ (Kriss 1947: 26).

8. Kleine Andachtsbilder als Forschungsobjekte

Somit gehört auch die Untersuchung der kleinen Andachtsbildchen „als Objekte des religiösen und magischen Brauchtums“ zu den Aufgaben der Volksglaubensforschung.

Die zentrale Frage dieser Arbeit ist, ob die Sonderform der kleinen Andachtsbildchen, die sogenannten Spitzenbilder, ebenfalls Objekte des Volksglaubens sind. Welche Bedingungen müssen erfüllt sein, um ein Objekt des Volksglaubens zu sein? Die folgende Analyse versucht eine Antwort zu finden. In einem ersten Schritt werden Spitzenbilder in ihren äußeren Erscheinungsformen vorgestellt und die Umstände der Herstellung geklärt, soweit das die Literatur zulässt. Die unterschiedlichen Funktionen der Spitzenbilder werden im nächsten Schritt untersucht; besonders wichtig ist es den kontextuellen Zusammenhang darzustellen, in dem sie „gebraucht“ wurden. Die dritte Ebene versucht die Zeichenhaftigkeit der Spitzenbilder zu analysieren und zu klären, in welchem Verhältnis der Mensch zu diesem „Ding“ steht.

Es ist vielleicht interessant, sich dem kleinen Andachtsbild, und besonders auch dem Spitzenbild, zunächst über ein Lexikon zu nähern und sich den Eintrag zu diesem Stichwort einmal anzuschauen. Das „Wörterbuch der deutschen Volkskunde“ widmet dem kleinen Andachtsbild im Jahr 1936 fünf Spalten Text und zwei Literaturangaben; die erste betrifft das Buch von Adolf Spamer und die zweite einen Artikel aus der Zeitschrift „Die christliche Kunst“ 1930 – 1931 von Walther Bernt. Aus diesen beiden Quellen wird auch reichlich zitiert.

Es sollen nur einige kurz Passagen herausgehoben werden, um zu zeigen, was den Autoren zur damaligen Zeit wichtig war. So wird das kleine Andachtsbild als „Einlegeblatt in Erbauungsbüchern“ verwendet und dient als Geschenk oder Andenken. Es gibt eine zeitweise Verbreitung in allen Schichten. Es werden diverse Techniken vorgestellt, wobei der Pergamentschnitt als „Höhepunkt“ klösterlicher Volkskunst bezeichnet wird, doch ist er

auch eine „Laienarbeit bürgerlicher und höfischer Kreise“. Die Verbreitung des Andachtsbildes lässt keine „stammhaften Unterschiede“ der räumlichen Gebiete erkennen. Der Kupferstich wird als eigentlich „volksfremd“ bezeichnet, der erst durch die Illuminierung einen „volkstümlichen Anstrich“ bekommt. Es werden noch weitere Erscheinungsformen aufgezählt und die Ähnlichkeit mit dem Hinterglasbild hervorgehoben.³⁴

Fast zwanzig Jahre später, 1955, wird der gleiche Text noch einmal gedruckt, offensichtlich hatte man mit den Bezeichnungen und Einschätzungen keine Probleme. Allerdings wird der Artikel von W. Bernt aber nicht mehr als Literatur genannt, dafür wurde das Buch von Gustav Gugitz „Das kleine Andachtsbild in den österreichischen Gnadenstätten“ aus dem Jahr 1950 aufgenommen.

Wieder zwanzig Jahre später, 1974, gibt es einen neuen Artikel über das „Andachtsbild, kleines“; der Text ist auf zweieinhalb Spalten gekürzt, die Literatur aber auf dreizehn Angaben gewachsen. Der Name von Adolf Spamer steht gleich im ersten Satz. Das Verbreitungsgebiet bezieht jetzt die Schweiz mit ein und auch das Vorkommen der Andachtsbildchen in Afrika und Asien wird erwähnt. Dafür wurde der Satz „Der dem Volke eingeborenen Neigung zu Künstelei und spielerischem Bastelwerk (→ Bastelarbeiten), das staunende Achtung vor dem Wunderbaren bewirken soll, trug auch das k. A. Rechnung.“ ersatzlos gestrichen. Außerdem wurden zum Schluss volkskundliche Aufgaben formuliert. Dieser Beitrag wird im „Wörterbuch der deutschen Volkskunde“ auch noch im Jahr 1996 beibehalten.

Der Pergamentschnitt, der 1936 und 1955 noch extra hervorgehoben und als Höhepunkt bezeichnet wurde, wird 1974 nur noch kurz, aber wertfrei in Klammern aufgeführt: „Klosterarbeit (Pergamentschnitt, später Tüllspitzen- und Nadelstichbild)“.³⁵

Schon dieser kurze Vergleich zeigt, dass sich das Interesse an religiöser Sachvolkskunde – und das kleine Andachtsbild wird ihr ja durchaus zugerechnet – nach der Mitte des 20. Jahrhunderts erheblich gesteigert hat, dieser Trend sich aber nach 1974 nicht fortgesetzt hat. Der Wörterbuch-Artikel hat wesentliche Informationen über das kleine Andachtsbild

³⁴ Wörterbuch der deutschen Volkskunde von Oswald A. Erich und Richard Beitzl. Leipzig 1936, S.18 – 20.

³⁵ vgl. Wörterbuch der deutschen Volkskunde. Stuttgart 1996, 3. Auflage von 1974, S.21.

angeführt und ist auch auf die vielfältigen Erscheinungsformen eingegangen. Sie reichen von frühen Holzschnitten des 15. Jahrhunderts über handgefertigte Pergamentminiaturen, Kupferstichen bis zu den unterschiedlichsten, druckgraphischen Erzeugnissen des 19. und 20. Jahrhunderts; und reichen durchaus auch noch in das 21. Jahrhundert.³⁶ Eine Bearbeitung dieser fast unüberschaubaren Menge macht es notwendig, eine Auswahl zu treffen; diese kann nach verschiedenen Kriterien, wie technischen, formalen bzw. künstlerischen, historischen oder motivischen, erfolgen. Für die Auswahl der Spitzenbilder waren formale Gesichtspunkte ausschlaggebend; alle Bilder vereint ein ornamentales Schnittfeld.

9. Spitzenbilder – eine Sonderform des kleinen Andachtsbildes

Bei den Spitzenbildern handelt es sich um eine Gruppe von handgefertigten Andachtsbildchen, die sich durch eine besondere Technik auszeichnen; es ist eine auffallende Schnitttechnik, vorwiegend mit dem Federmesser ausgeführt und teilweise so fein gearbeitet, dass das Produkt an textile Spitze erinnert. Der Begriff „Spitzenbild“ wurde von Adolf Spamer für diesen Typ des kleinen Andachtsbildes geprägt.³⁷ Weitere Bezeichnungen sind auch (Weiß-) Schnittbilder oder Pergamentschnitt- bzw. Pergamentspitzenbilder. Damit wird schon ein Hinweis auf das Material gegeben, denn Spitzenbilder sind größtenteils aus feinem Pergament³⁸ hergestellt, später auch aus Papier. Die Begriffe werden in dieser Arbeit synonym verwendet.

Schnittbilder treten in verschiedenen Formen auf. Im 18. Jahrhundert hat sich jedoch ein Typ, in der Literatur wird er oft als barock bezeichnet, herausgebildet, der gewisse, wiederkehrende Elemente aufweist. Gemeinsam ist den meisten Bildern eine hochrechteckige Form in den üblichen Maßen von Gebetbüchern, also einer Länge um die zehn bis fünfzehn Zentimeter und einer Breite von ungefähr fünf bis acht Zentimetern. Es gibt aber auch viele ungewöhnlich große Exemplare wie beispielsweise die Gratulationsbillets aus dem Kloster Göttweig; deren Ausmaße erreichen bis zu zweiunddreißig Zentimeter Länge und um die zwanzig Zentimeter Breite.

Außerdem sind Beispiele von ovalen und fächerförmigen Spitzenbildern erhalten.

³⁶ Eine Übersicht gibt Wolfgang Brückner: Andachtsgraphik. In: Keyzers Kunst- und Antiquitätenbuch 1967.

³⁷ Stephan Beissel schreibt zwar schon in seinem Artikel aus dem Jahr 1900 von „Spitzenbildchen“, bezieht sich aber auf die Stanzspitzenbildchen aus dem 19. Jahrhundert.

In der Mitte des Bildes befindet sich ein meist ovales Medaillon, das mit Gouache bzw. Wasserfarben bemalt ist. Die Darstellungen in dem Medaillon zeigen entweder Heilige, sehr häufig Christus oder Maria, oder Gnadenbilder von Wallfahrtsstätten. Es gibt aber viele Schnittbilder, die zwei oder mehr Medaillons aufweisen. In der Literatur ist sogar ein Exemplar mit den Medaillons der vierzehn Nothelfer³⁹ veröffentlicht. Unterhalb der Miniatur befindet sich ein Schriftfeld mit dem Namen der dargestellten Heiligen oder des Gnadenortes. Medaillon und Schriftfeld sind in den Schnittgrund eingebettet. Dieser kann vielfältige vegetabile und kalligraphische Ornamentformen zeigen, aber auch gegenständliche Elemente wie Vögel oder Säulen. Die geschnittene Fläche wird durch einen oft geraden, ungeschnittenen Rand begrenzt, kann sich aber auch bis zum Ende des Pergaments fortsetzen. Die Ausarbeitung des Schnittgrundes ist oft äußerst fein und sorgfältig, kann aber auch grob und einfach ausfallen. Nach dem Schnitt wird die Qualität eines Spitzenbildes beurteilt.

Schon diese Beschreibung mit den vielen Einschränkungen weist auf die große Variationsbreite und die vielfältigen Möglichkeiten der Erscheinungsformen hin, worauf später noch näher eingegangen wird.

9.1 Die Spitzenbilder der Sammlung Kriss

Die Spitzenbilder der Sammlung Kriss im BNM sind mit hundertfünfundsiebzig (175) Objekten nur ein sehr kleiner Teil des über 11 000 Andachtsbildchen umfassenden Bestandes. Schon die geringe Anzahl von Spitzenbildern innerhalb dieser Sammlung gibt einen Hinweis, dass es sich bei der Gruppe um etwas Seltenes und Besonderes handelt, die sich deutlich aus der Masse der übrigen, gedruckten Andachtsgraphik heraushebt. Aufbewahrt wurden die Spitzenbilder innerhalb der anderen Andachtsbildchen; sie wurden erst von mir zu einer Gruppe zusammengefasst. Ich habe sie dann vermessen, beschrieben und fotografiert und in einem Katalog zusammengefasst. Ergaben sich durch den Vergleich mit anderen, in der Literatur veröffentlichten, Exemplaren Parallelen oder Ergänzungen, wurde das im Katalog vermerkt. Ein Beispiel meiner Bearbeitung befindet sich im Anhang dieser Arbeit (S.103), ebenso das Verzeichnis aller Spitzenbilder mit Inventarnummern

³⁸ Oft handelt es sich um sogenanntes Jungfernpapier, das aus der Haut ungeborener Tiere hergestellt wird.

³⁹ vgl. Kasser, Hans: Kleiner Bilder der Andacht. In: Graphis 1, 1944-45, Abb.27.

(S.104 – 107), sowie einige Bildbeispiele, die den Bezug der Sammlung Kriss zu den getroffenen Aussagen herstellen und illustrieren sollen. Da es sich bei den Abbildungen um Aufnahmen von Papierfotos handelt, ist die Qualität nicht immer optimal.

Die Objekte der Sammlung Kriss zeigen die bereits beschriebene Variationsbreite in Erscheinungsform und Qualität. Je nach Darstellung sind sie als Heiligenbildchen (= Kr H), oder als Wallfahrtsbildchen (= Kr W) inventarisiert. Von den 5300 Heiligenbildchen sind hundertachtundfünfzig (158) Spitzenbilder und von den 5943 Wallfahrtsbildchen sind siebzehn (17) Spitzenbilder.

Elf (11) Objekte sind dem Buchstaben K (= Kr K) zugeordnet und werden als Kultobjekte bezeichnet; alle zeigen Darstellungen von Heiligen. Sie sind entweder in einem Rahmen oder es sind keine reinen Schnittbilder, sondern zusätzlich in einer anderen Technik verziert. Diese Zuordnung zu einer anderen Sachgruppe zeigt demnach auf, dass der Sammler Kriss die Rahmung eines Schnittbildes als so wichtige Veränderung ansieht, dass ein Statuswechsel mit einhergeht, also aus einem Heiligenbildchen ein Kultobjekt wird; das bedeutet aber auch, dass der Rahmen bei der Inventarisierung schon vorhanden war. Das Bild war vermutlich einmal aufgehängt und hatte die Funktion eines Wandschmucks.

9.1.2 Inventarnummern und mögliche Deutungen

Die niedrigsten Inventarnummern der drei Sachgruppen sind Kr K 2, ein Hl. Wenzeslaus im Rahmen; Kr H 39 ist ein Spickelbild mit dem Hl. Andreas; das erste echte Spitzenbild ist Kr H 48 mit der Hl. Maria und Hl. Anna. Ein Gnadenbild aus Andechs, Kr W 76, ist das erste Wallfahrtsspitzenbildchen. Diese Objekte sind demnach sehr früh in die Sammlung gekommen (vgl. Anhang Abb.3,.4, 5)

Die höchsten Inventarnummern sind Kr K 916, eine Hl. Therese mit Verzierung aus diversem Material im Rahmen und als echtes Spitzenbild Kr K 917, eine Kreuzigung im Rahmen. Die letzten Heiligenbildchen sind Kr. H 5537 und 5538, ein Hl. Ambrosius und Hl. Gregor. Das Wallfahrtsbildchen Kr W 5830, Hl. Blut zu Walldürn, hat die höchste Inventarnummer. Diese Bilder gehören zu den spätesten Erwerbungen (vgl. Anhang Abb. 6, 7, 8).

Es gibt einige Reihen mit fortlaufenden Nummern wie Kr H 5521 bis 5538, wobei die Nummer 5534 fehlt. Daraus kann man schließen, dass ein Konvolut von Spitzenbildern auf einmal in die Sammlung kam. Es kann auf eine Spitzenbild-Sammlung hindeuten, die zur Auflösung und in den Handel gelangt ist.

Von den hundertfünfundsiebzig (175) Spitzenbildern der Sammlung haben hundertneunundzwanzig (129) eine Inventarnummer unter 1500; sie gehören also zu dem frühen Bestand der Sammlung und waren demnach schon bei den 4000 erwähnten Andachtsbildchen in dem Wiener Sammlungsführer aus dem Jahr 1936 dabei. Diese Annahme wird auch durch einen dort angeführten Verweis auf einen geschnittenen Kreuzweg gestützt; dieser hat die Inventarnummern Kr H 1022 bis 1035 und war schon in Wien ausgestellt.

Das bedeutet dann auch, dass zwischen den Jahren 1936 und 1973 nur mehr sechsundvierzig Spitzenbilder dazugekommen sind. Da sich der Bestand an Andachtsbildchen in dieser Zeit aber noch mehr als verdoppelt hat, waren Spitzenbilder entweder nur mehr schwer zu erwerben oder sie waren einfach zu teuer oder für die Sammlung nicht mehr interessant.

9.2 ForscherInnen und literarische Quellen

Gesammelt und aufbewahrt werden Spitzenbilder vor allem in Volkskunde- und Bezirksmuseen, den volkskundlichen Abteilungen von kulturhistorischen Museen oder in Diözesanmuseen; zugerechnet werden sie der religiösen Volkskunde. Diese Objekte sind, zumindest theoretisch, bekannt und öffentlich zugänglich.

Außer in Museen werden Spitzenbilder aber auch in privaten Sammlungen und in Klöstern aufbewahrt. Dann gelangen sie nur durch Eigenveröffentlichungen und gezielte Forschung an die Öffentlichkeit, wie sie beispielsweise Werner-Konrad Jaggi in der Schweiz betrieben hat. Nach seinen Angaben hat er „an die 4000 Spitzenbilder gesichtet, an die 2000 photographiert und in einem Katalog erfaßt.“ (Jaggi 1978: 83). Er hat auch in der Benediktinerabtei Maria Einsiedeln geforscht und so ist beispielsweise bekannt, dass sich der dort erhaltene Bestand an Spitzenbildern auf dreihundert bis vierhundert Exemplare

beläuft.⁴⁰ Damit verschafft Jaggi Einblick in den Umfang einer klösterlichen Sammlung, aber auch in ihre fehlende Aufarbeitung, wenn noch nicht einmal die exakte Anzahl bekannt ist. Jaggi gehörte sicher zu den profundesten Kennern der Spitzenbilder.

Auch durch temporäre Ausstellungen werden Bestände veröffentlicht. Das bekannteste Beispiel dafür sind die Spitzenbilder des Graphischen Kabinetts im Stift Göttweig, die von Pater Gregor Lechner in den Jahren 1974 und 1989 mit dazugehörigen Katalogen präsentiert worden sind. Da es sich bei diesen fast vierzig Objekten um äußerst qualitativ gearbeitete und ungewöhnlich große Spitzenbilder handelt, die dazu noch datiert sind und deren Funktion als Gratulationsbillets dokumentiert ist, sind diese Exemplare von unschätzbarem Wert für die Spitzenbildforschung.

Außer den Spitzenbildern aus der Sammlung Kriss werden für die Analyse auch die in der Literatur veröffentlichten Bilder und Texte herangezogen. Wichtigste literarische Quelle ist das bereits vorgestellte Standardwerk von Adolf Spamer über das kleine Andachtsbild. Nur am Rand sei bemerkt, dass das Institut für Volkskunde in Wien über kein Exemplar dieses Buches verfügt, sehr wohl aber das Institut für Kunstgeschichte. Das Werk von Sigrid Metken über „Geschnittenes Papier“ bringt zur süddeutschen-alpenländisch-österreichischen Spitzenbildforschung nicht viel Neues, wohl aber für die französische. Außerdem machen die vielen Abbildungen das Buch zu einer nützlichen Quelle.

Weitere literarische Quellen sind Artikel in den einschlägigen volkskundlichen Medien und vor allem in den diversen Ausstellungskatalogen, die auch viele Bildzeugnisse veröffentlichen; hier sei besonders der Katalog des oberösterreichischen Landesmuseums erwähnt, den Andrea Euler anlässlich einer Ausstellung über Spitzenbilder im Jahr 2001 herausgegeben hat.

Schon mehrfach ist darauf hingewiesen worden, dass Spitzenbilder als Sonderform des kleinen Andachtsbildes nicht recht einordbar sind. Das hat seinen Grund darin, dass bis heute nicht eindeutig geklärt ist, wie, wo und vom wem die Schnittbilder hergestellt wurden. Bis jetzt wurde in der Literatur des 18. Jahrhunderts keine authentische Beschreibung von der Herstellung eines Spitzenbildes gefunden.

⁴⁰ vgl. Jaggi, Werner-Konrad: Zur Typologie von zwei Spitzenbildwerkstätten. In: Volkskunst 2, 1978, S.87.

So schrieb denn auch Werner-Konrad Jaggi im Jahr 1978 leicht resigniert, es „ist keine allzu erfreuliche Situation nach fast 25 Jahren eifrigen Bemühens zur Erforschung des Spitzenbildes, keine größeren Resultate vorlegen zu können.“ (Jaggi 1978: 83).

Trotzdem hat sich aus den einzeln zusammengetragenen Informationen doch ein gewisser Kanon entwickelt, der in den folgenden Absätzen zusammenfassend dargestellt wird.

10. Der Diskurs um Herstellung und Technik

Den zeitlich ältesten Hinweis in der Literatur gibt Pater Stephan Beissel S.J. in einem Artikel aus dem Jahr 1900. Er schreibt von einer „eigenartigen Industrie“ in Westfalen aus dem „vorigen Jahrhundert“, also dem 18. Jahrhundert. „Das Material, womit man dort arbeitete, war feines Pergament. Es wurde in der Mitte in Wasserfarben mit dem Brustbild eines Heiligen bemalt, dann aber ringsum dies Bild in der feinsten, filigranartigen Musterung ausgeschnitten. Den Rand behandelte man häufig wie eine feine, wellenförmig endende Spitze. Die Größe dieser mühselig mit der Hand ausgeschnittenen Erzeugnisse eines bewundernswerten Fleißes beginnt mit 4x6 cm und steigt bis auf 15x25 cm. Sie sollen in einem Kloster entstanden sein und finden sich in Westfalen so zahlreich, daß sie in großen Massen gefertigt werden mußten.“ (Beissel 1900: 285). „An anderen Orten hat man sich diese schwierige Aufgabe erleichtert und die Ranken oder Muster solcher Bilder nicht mit dem Messer geschnitten, sondern durch Nadelstiche angedeutet, wodurch viel einfachere und billigere Ware entstand.“ (Beissel 1900: 286).

Wie fast alle Autoren und Autorinnen, die zum Thema „kleine Andachtsbilder“ schrieben, besaß auch Pater Stephan Beissel eine eigene Sammlung von Heiligenbildchen. Trotzdem schreibt er über die Schnittbilder so, als ob sie ihm total fremd wären; und das, obwohl er mit der Materie durchaus vertraut ist. So hat er von Hand gemalte Miniaturen in seiner Sammlung, und er kennt sich sowohl in der Geschichte als auch bei den Verlagen sehr gut aus. Den Ausdruck „Spitzenbildchen“ verwendet er ausschließlich für die französischen Stanzspitzenbilder und deren Auftreten kritisiert er heftig.⁴¹

⁴¹ vgl. Beissel 1887, S.471 und 1900, S.286.

Beissel zitiert in seinem Aufsatz aus der Linzer Quartalsschrift von 1883: „Die Spitzen an den Bildern halten wir überhaupt für – einen U n s i n n, der sich, wie mancher andere, die Welt erobert hat. Das Bild soll gerade dort am stärksten sein, wo man es anfaßt, also am Rande – und nun ist es aber dort schon durchlöchert, zerreißt noch mehr bei jeder nicht ganz behutsamen Berührung, daß nach kurzem die Fetzen davon hängen, und dabei wird das „Bild“ gerade desto theurer verkauft, je mehr es am Rande zerrissen ist.“ (Beissel 1887: 471). Dieser letzte Teil des Satzes könnte sich auf echte Spitzenbilder aus dem 18. Jahrhundert beziehen, die offensichtlich in den Handel gekommen sind. Denn es ist nicht anzunehmen, dass maschinell hergestellte Massenware immer teurer wird, wenn sie beschädigt ist. So kann man vermuten, dass Spitzenbilder bereits im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts zu Sammelobjekten geworden sind, auch wenn sie Stephan Beissel noch nicht als solche bekannt waren.

Die nächst ältere literarische Quelle ist ein Aufsatz „Über Pergamentbilder“ aus dem Jahr 1905 und stammt von dem Schweizer Universitätsprofessor E. A. Stückelberg; ebenfalls Besitzer einer großen Sammlung von Heiligenbildchen. Adolf Spamer führt ihn in seinem Buch „Das kleine Andachtsbild“ in dem „Verzeichnis einiger wichtiger Andachtsbildsammlungen“ ebenso an wie Stephan Beissel. In dem Text über Pergamentbilder merkt Stückelberg in einer Fußnote an, dass er seit 1893 „unzählige solcher Blätter unter den Händen gehabt“ hatte. (Stückelberg 1905: 1, Anm.1). Im Gegensatz zu Stephan Beissel sind ihm die handgefertigten Spitzenbilder sehr gut bekannt und er reiht sie ganz oben auf der Werteskala ein. „Charakteristisch für die am sorgfältigsten ausgeführte Klasse der Pergamentbilder ist die Ausarbeitung des Randes oder Rahmens. Dieser wird mit einem ganz ausserordentlichen Aufwand an Fleiss und Geschick behandelt; mit feinstem Federmesser pflegte man nämlich das ganze ausserhalb des meist ovalen, bemalten Feldes und der für die Inschrift bestimmten Cartousche freibleibende Pergamentblatt in durchbrochenen Zierat aufzulösen.“ (Stückelberg 1905: 8f.).

„Die Herstellung des spitzenartigen Umrahmung geschah, indem man mit spitzem und scharfem Instrument Löcher von verschiedenster Form in das Pergamentblatt schnitt und zwar so, dass ein zusammenhängendes Netz, bestehend aus gleichmässigen dünnen Stegen stehen blieb. (Stückelberg 1905: 9). Er beschreibt die geschnittenen Ornamente, die vegetabile oder kalligraphische, selten architektonische Muster zeigen und betont die Unterschiedlichkeit der Ausführungen; auch dass er keine Anzeichen von Vorzeichnungen

gefunden hat. „Nirgends sind Spuren vorheriger Skizzierung oder Pentimenti zu sehen.“ (Stückelberg 1905: 10).

In der Sammlung Kriss konnte ich zumindest bei zwei Spitzenbildern Bleistiftspuren auf dem Schnittgrund feststellen (Kr K 109, Kr H 250).

Stückelberg versucht auch eine erste zeitliche Einordnung der Bilder. So sieht er in der Zeit des Rokoko ein vermehrtes Auftreten für Gitter- und Netzwerk. „Die durchbrochenen Umrahmungen sind für Andachtsbilder so charakteristisch geworden, dass man im XVIII. Jahrhundert auch Papierblätter ähnlich verzierte, indem man sie mit dem Federmesser schnitt oder mit Nadeln in regelmässigen Linien durchstach.“ (Stückelberg 1905: 14). Die Entstehung vermutet er in (Männer-) Klöstern, auch weil die geschnittenen Rahmungen „außerordentlich zeitraubend“ gewesen sein müssen, und man sich dafür „ungestört vom Weltgetriebe, tage- und monatelang derselben Beschäftigung“ widmen musste. Der offensichtlich verbreiteten Ansicht, dass die geschnittenen Pergamentbilder in Nonnenklöstern entstanden sein könnten, stimmt er in soweit zu, dass die „spitzenartigen Rahmen eine Geschicklichkeit“ voraussetzen, „die bei den in feinsten Stickerei wohlgeübten Nonnen angenommen werden kann.“ Auch die Tatsache, dass Frauenklöster oft Männerklöstern angeschlossen waren, könnte für Nonnen als Herstellerinnen der Spitzenbilder sprechen.

Im Jahr 1915 veröffentlicht Martin Knapp, ebenfalls ein Sammler und mit Spamer auch gut bekannt, in seinem Buch ein unbemaltes Schnittbild⁴² und beweist damit, dass die Spitzenbilder in zwei getrennten Arbeitsgängen entstanden sind. Es werden demnach zuerst die Verzierungen geschnitten und danach wird die Miniatur zugefügt. Die wichtige Erkenntnis, die sich daraus ergibt, ist die, dass diese beiden Vorgänge keineswegs von ein und derselben Person ausgeführt werden muss; ebenso müssen sie nicht am selben Ort und zur selben Zeit vorgenommen werden. Das erschwert natürlich Aussagen über die Entstehung und damit ist auch das Problem aufgezeigt, mit dem sich die Spitzenbildforschung auseinandersetzen muss; und das bis heute nicht geklärt ist.

Erst im Jahr 1920 und besonders 1930 kommt es durch Adolf Spamers Forschungen zu neuen Erkenntnissen über Spitzenbilder. Auch er veröffentlicht in seinem Buch ein

⁴² Martin Knapp: Deutsche Schatten- und Scherenbilder aus drei Jahrhunderten. Dachau 1915, S.30.

unbemaltes Schnittbild⁴³ und findet in den Augsburger Archiven noch weitere Hinweise über die Herstellung von Spitzenbildern. In dem Jahr 1744 stellt die „Schnittbildhändlerin Jacobine Keßler“ ein Niederlassungsgesuch. Sie kam alle zwei Wochen nach Augsburg um dort die Schnittbilder, die ihr Mann und ihre Söhne hergestellt haben, an die Devotionalienhändler zu verkaufen und gleichzeitig wieder Jungfernerpergament zu erwerben. „Da nach Angaben der Keßlerin derlei Arbeiten in Augsburg nicht angefertigt wurden, der Bedarf aber so groß war, daß sie sich und ihre beiden Söhne allein mit der Verfertigung von Schnittbildern ernährte, so entsprach die Verlegung ihres Wohnsitzes sowohl ihren eigenen Interessen wie den Wünschen der Bilderhändler.“ (Spamer 1930: 201). Ihrem Gesuch wurde stattgegeben, aber unter der Bedingung, dass sie sich aller Malerei enthalte.

Damit gibt es auch einen archivalischen Beweis, dass der Schnittgrund und die Bemalung in zwei getrennten Arbeitsschritten hergestellt werden; weiters wird klar, dass es außer geistlichen SchnittekünstlerInnen auch professionelle Erzeuger gab, sowie einen Markt für den Handel und Verkauf der Schnittbilder. Und Spamer macht auch eine qualitative Unterscheidung und verortet die Herstellung von wertvolleren Spitzenbildern in Frauenklöstern. Dazu zitiert er aus einer Enzyklopädie von 1775: „Die feinste ausgeschnittene Arbeit liefern die catholischen Nonnenklöster.“ (Spamer 1930: 201, Anm.4).

Das bedeutet im Umkehrschluss, dass weniger feine Arbeiten woanders her geliefert wurden. Es muss also bei der Spitzenbildproduktion von verschiedenen Herstellerinnen und Herstellern innerhalb und außerhalb von Klöstern ausgegangen werden, die qualitativ unterschiedliche Bilder erzeugten.

Verschiedene Meinungen gibt es auch über den Gebrauch von Werkzeugen, die bei der Herstellung des Schnittgrundes verwendet wurden. Adolf Spamer nimmt den Einsatz von technischen Hilfsmitteln, zumindest ab der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, bei der Herstellung an. „Die zarten „Spitzenbilder“ des Rokoko sind jedoch zum großen Teil nicht mehr reine Handarbeit, wenn auch im einzelnen der Entscheid über ihre Herstellung oft ganz unsicher ist. Aber in besonderen Fällen läßt sich mit Sicherheit erkennen, daß sie (und zwar in mehreren aufeinandergelegten Exemplaren) mittels eines Stanzmodells ausgestochen

⁴³ vgl. Spamer 1930, S.96. Weitere Beispiele für unbemalte Schnittbilder bei Tschichold 1960, S.2081; Euler 2001, S. 6.

sind. Da sich solche bisher noch nicht auffinden ließen, sah man vielfach zu Unrecht alle Schnittbilder als Handarbeit an.“ (Spamer 1930: 201).

Der Spitzenbild-Forscher Werner-Konrad Jaggi geht davon aus, dass „oft bis zu 3 Exemplare gleichzeitig geschnitten werden“ konnten (Jaggi 1966^b: 7); allerdings mit „federmesserähnlichen Instrumenten“, kleinen „Stechbeuteln vergleichbar“ und ohne Verwendung von Stanzmodeln.

Sigrid Metken sieht die Benutzung von Stanzen zur gleichzeitigen Anfertigung mehrerer Blätter durch „ausgefrante und aufgebogene Schnittträger“ als bewiesen an. (Metken 1978: 69).

Die Verwendung von Punzen oder Stanzmodeln war in der Literatur lange Zeit umstritten und ist letztlich immer noch nicht endgültig geklärt. Ein Argument dagegen ist, dass keine entsprechenden Instrumente gefunden worden sind. Auch Andrea Euler spricht sich gegen den Einsatz von Punzen aus. „Tatsächlich erscheint die Vorstellung verlockend, dass in den Bildecken, wo symmetrische Figurationen erwünscht sind, und sich vielfach einzelne Motivgruppen wiederholen, Stanzen und Lochpunzen zum Einsatz gekommen sind. Ein Blick durch ein Mikroskop belehrt uns eines Besseren: kein einziges Motiv ist ident, keines wiederholt sich genau, [...]. Bei jedem einzelnen Motiv ist deutlich der Schnitt, also die Führung des Messers zu sehen.“ (Euler 2001:10). Bei einem Einsatz von Punzen würde man keine unterbrochenen Schnittlinien erkennen können. Doch stimmt sie zu, dass mehrere Bilder übereinandergelegt und auf einmal ausgeschnitten wurden.

Es gibt auch tatsächlich Exemplare, deren Schnittgrund nicht nur identisch sondern deckungsgleich ist; zwei befinden sich in der Sammlung Kriss; dargestellt sind eine „Mater Amabilis“ und ein „Ecce Homo“ (KrH 1273 und 1284, Anhang Abb. 13, 14). Ein weiteres deckungsgleiches Schnittbildpaar ist im Katalog des OÖ. Landesmuseums abgebildet; es gehört allerdings schon zu den Nadelstichbildern und stellt eine Hl. Barbara und Hl. Dorothea dar. (Euler 2001: 65).

Die bis jetzt vergebliche Suche nach den Stanzmodeln oder Punzen, könnte ja auch bedeuten, dass Werkzeuge verwendet worden sind, die im alltäglichen Gebrauch waren und daher nicht extra aufgeführt wurden; beispielsweise für Näh- oder Stickarbeiten, oder für die

Arbeit an Bucheinbänden. Sie wurden einfach mit der Herstellung von Spitzenbildern nicht in Verbindung gebracht.

11. Die formale Entwicklung und das zeitliche Auftreten

Die formale Entwicklung der Spitzenbilder und ihr zeitliches Auftreten sind aus mehreren Gründen nicht einfach und keineswegs als gesichert anzusehen. Wie schon erwähnt, wurden diese kleinen Andachtsbildchen in zwei Arbeitsgängen hergestellt. So können die Bilder von einer Person geschnitten und von einer anderen bemalt worden sein. Zwischen diesen beiden Arbeitsgängen liegt eine unbestimmte Zeit. Zudem könnten die Arbeitsgänge auch an verschiedenen Orten ausgeführt worden sein. Im graphischen Kabinett in Stift Göttweig befinden sich beispielsweise drei Gratulationsbillets mit dem gleichen Schnittgrund, aber unterschiedlicher Bemalung und Farbgebung. Zwei Bilder sind datiert – 1752 und 1759 – eines ist undatiert.

11.1 Der Schnittgrund

Schnitttechnisch können drei große Gruppen von Spitzenbildern unterschieden werden. Die erste Gruppe zeigt überwiegend den Ästchen- oder Asparagusschnitt. Die zweite Gruppe zeigt eine netz- oder gitterartige Schnittfläche, die an Tüllspitze erinnert und die dritte Gruppe sind die Nadelstichbilder, die eigentlich keine echten Schnittbilder mehr sind. Innerhalb dieser drei Gruppen kommt es aber noch einmal zu einer nahezu unübersehbaren Fülle von Variationen.

Diese grobe formale Einteilung entspricht auch ungefähr dem zeitlichen Auftreten der Bilder. Anhand von Datierungen und Stilvergleichen geht man davon aus, dass sich der Typ des Spitzenbildes mit Medaillon, Schriftkartusche und Schnittgrund zum Ende des 17. Jahrhunderts ausgeprägt hat. Ausgehend von streng symmetrischen Spiralranken, die in das Pergament geschnitten werden oder besser, die im Schnittgrund stehen gelassen werden, kommt bald vegetables Ästchenwerk im sogenannten Asparagusschnitt dazu. Bei diesem Schnitt bleiben winzige Pergamentstreifen an einer Linie stehen und erwecken den Eindruck eines kleinen Ästchens. (vgl. Abb. 2) Die Dichte und Feinheit des Schnittes und die sorgfältige Ausführung bestimmen die Qualität eines Schnittbildes.

Die ornamentale Anordnungen lassen gewisse Rückschlüsse auf die Entstehungszeit zu. Die farbliche Betonung einzelner Schnittornamente sind weitere Gestaltungsmöglichkeiten, die sich im Laufe der Zeit auch verändert haben und ein Stilmerkmal darstellen. Pater Lechner erkennt bei den frühen Göttweiger Bildern einen besonderen „Reichtum in Farbe und kleinteiligem Schnittmuster.“ (Lechner 1989: 8).



Abb. 2
Spitzenbild Hl. Otilie
Pergament, Gouache
11,3 x 7,8 cm, um 1750
Privatbesitz

In der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts treten viele Ornamente nebeneinander auf; es gibt architektonische Elemente wie gedrehte Säulen und Baldachine, ebenso figürliche Elemente wie Blumen, Vögel, Herzen und als besondere Form den geschnittenen Doppeladler. Auch auffallende Begrenzungen und Randgestaltungen im Schnittgrund sind historisierbar. „Besonderer Beliebtheit erfreut sich um 1720/30 die betonte Umrahmung durch gezackte Halbkreise.“ (Euler 2001: 7).

Bei aller Vielfalt der Schnittbilder haben sich doch einige stilistisch-motivliche Gruppen herausgebildet. Eine große Gruppe sind die „Blumenheiligen“; hier bildet das Medaillon mit der Heiligenminiatur den Blütenkopf, der von geschnittenen Ornamenten umrahmt wird.

In der Sammlung Kriss befinden sich davon siebzehn Exemplare.⁴⁴ In den Katalogen des Graphischen Kabinetts Göttweig und des OÖ. Landesmuseums sind fünf Bilder⁴⁵ bzw. neun⁴⁶ Objekte abgebildet.

Eine weitere Gruppe bilden die Schnittbilder mit dem Motiv des Doppeladlers⁴⁷. Dieses Motiv tritt in verschiedenen Größen auf; es kann fast den ganzen Schnittgrund oder nur ein kleines Feld ober- oder unterhalb des Medaillons einnehmen.



Abb. 3
Spitzenbild Hl. Johannes d. Täufer
Pergament, Gouache
14,5 x 9,4 cm, Mitte 18. Jh.
Kr H 4016

Die Sammlung Kriss hat davon fünfzehn Exemplare,⁴⁸ wobei elf zu dem schon erwähnten Kreuzweg gehören (vgl. Abb.3 und Anhang Abb.23, 24, 26) Im oberösterreichischen Landesmuseum sind vier Exemplare⁴⁹ und in der Göttweiger Sammlung sechs Exemplare⁵⁰ mit dem Doppeladler-Motiv. Jaggi veröffentlicht vier Spitzenbilder von dieser Art.⁵¹

Zur Mitte des 18. Jahrhunderts kommt es zu einer Kombination verschiedener Schnittarten. Neben dem Asparagusschnitt und den Spiralranken treten jetzt auch Felder aus Netz- oder Gitterschnitt auf. Dieses Gewebe aus Pergament setzt sich aus kleinen geschnittenen Rauten zusammen (vgl. z.B. Anhang Abb.20)

⁴⁴ vgl. Inventarverzeichnis im Anhang.

⁴⁵ vgl. Lechner 1989, S.21,35, 57, 53, 63.

⁴⁶ vgl. Euler 2001, S.23-25.

⁴⁷ zum Motiv des Doppeladlers vgl. Kocvera 1997.

⁴⁸ vgl. Inventarverzeichnis im Anhang.

⁴⁹ vgl. Euler 2001, S.25f.

⁵⁰ vgl. Lechner 1989, S.29, 31, 33, 41, 45,49.

⁵¹ vgl. Jaggi 1978, S.83f.

Auch hier gibt wieder die Gleichmäßigkeit, die Größe der Rauten und die Dicke der stehengelassenen Stege Auskunft über die Qualität des Bildes. Dieser Netzschnitt nimmt immer größeren Raum ein, bis endlich der gesamte Schnittgrund einer textilen Spitze gleicht. (vgl. z.B. Anhang Abb.6) „Das gepflegte Rokokobild wendet sich ganz der tüllartig genetzten, vielfach durch Rokokogitter belebten Hintergründen zu.“ (Spamer 1930: 202).

Abb. 4 und 5
Spitzenbild Hl. Rosalie
Pergament, Gouache, 15 x 9,5 cm
2. Hälfte 18. Jh.
Rs. hsfl. dat. Widmung von 1777
Privatbesitz



Im Spitzengrund werden asymmetrische Rocaillen und Bandornamente ausgespart, die Medaillons können unregelmäßige Formen annehmen und die Schriftbänder werden zu Flammenkartuschen. Die ganze Bewegung des Rokoko findet sich in diesen Spitzenbildern wieder. (vgl. Abb. 4) In dem letzten Viertel des 18. Jahrhunderts kann es wieder zu einer gewissen Beruhigung kommen, der Schnittgrund zeigt einen eher symmetrischen Aufbau.

Die zuerst beschriebene Schnittbildgruppe wird durch das Auftreten der zweiten Gruppe aber keineswegs verdrängt, sie existiert weiter. Ein Beispiel dafür findet sich wieder im Göttweiger Graphikkabinett. Aus dem Jahr 1777 stammt das Bild der heiligen Franziska mit tüllartigem Netzschnittgrund. Ein Jahr später gibt es wieder ein Gratulationsbillet mit Asparagusschnitt, das Ähnlichkeit mit einem vierzig Jahre früheren Bild aufweist.⁵²

⁵² vgl. Lechner 1989, S.101 und 103.

Beide Schnittparten treten in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts nebeneinander auf. Doch bleiben gewisse stilistische Elemente immer der einen oder anderen Gruppe zugehörig. Die Blumenheiligen oder die Doppeladlerbilder kommen nur bei der ersten Gruppe mit dem Ästchenwerk vor; ebenso das Unendlichkeitszeichen in Form einer liegenden Acht (vgl. Abb.1, und Anhang Abb.10, 13, 14, 21). Hingegen gibt es das unregelmäßig geformte Medaillon und die Flammenkartusche nur bei der zweiten Gruppe mit dem Netzschnitt (vgl. Abb.4, und Anhang Abb.7, 11) und bei Nadelstichbildern.

In den beiden beschriebenen Schnittgruppen kommt es zum Ende des Jahrhunderts zu keiner weiteren Veränderung. „Um 1800 ist die Entwicklung zu Ende.“ (Metken 1978: 69).

Das quantitative Auftreten der beiden Schnittparten ist in der Sammlung Kriss sehr unterschiedlich. Von dem Schnittbildbestand gehören einhundertelf Spitzenbilder zur ersten Gruppe mit dem Asparagus- und Ästchenschnitt und einundvierzig Exemplare zu der zweiten Gruppe mit dem Netz- und Gitterschnitt. Diese Aufteilung entspricht aber durchaus dem beschriebenen, zeitlichen Auftreten; den ersten Schnittbildtyp gab es ja doppelt so lange wie den zweiten. Allerdings schließen die frühen Stanzspitzenbildchen des 19. Jahrhunderts formal an den Netzschnitt des zweiten, „moderneren“ Typs an (vgl. Abb.5).

Die Sammlung Kriss besitzt ein Schnittbild (Kr K 251), das erst 1939 im Kloster Eichstätt hergestellt worden ist. Interessanterweise wird hier der ältere der beiden Schnittparten, der Ästchenschnitt, wieder aufgenommen (vgl. Anhang Abb.16).

Die dritte Gruppe, die Nadelstichbilder, sind im eigentlichen Sinn keine Schnittbilder mehr. Sie treten zum Ende des 18. Jahrhunderts auf und scheinen aus den Netzschnittbildern hervorgegangen zu sein. Sie weisen jedenfalls in Aufbau und Darstellung große Ähnlichkeit mit ihnen auf; nur scheint alles einfacher und weniger gekonnt. Die Rauten des Netzschnitts werden immer kleiner und sind kaum mehr als solche zu erkennen. In der Literatur sind einige Exemplare veröffentlicht, die diese Vermutung stützen.⁵³ Die Nadelstichbilder setzen einen Endpunkt unter die handgefertigten Spitzenbilder.

In der Sammlung Kriss gibt es vierzehn Nadelstichbilder, von denen sieben – laut niedriger Inventarnummer – bereits früh in die Sammlung kamen. Vier der Exemplare sind in guter

⁵³ vgl. Jaggi 1978, S.89; Euler 2001, S.65; Spamer 1930, Tafel LXXXII).

Malqualität und mit sorgfältigem, variantenreichem Stichgrund (vgl. z.B. Anhang Abb.18). Die zweite Hälfte der Nadelstichbilder mit hohen Inventarnummern fallen durch sehr primitive Malerei und einen einfachen Stichgrund auf (vgl. z.B. Anhang Abb.22).

11.2 Das Medaillon im Schnittgrund

Das Medaillon weist meist eine ovale Form auf. Aber es treten auch herzförmige und mehreckige Variationen auf. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts kommen noch unregelmäßig geformte Malfelder hinzu. Es gibt auch motivische Aussparungen im Schnittgrund, beispielsweise für eine Kreuzigungsgruppe, damit war die Darstellung vom Schnitt her festgelegt. (vgl. z.B. Anhang Abb.19) Sonst konnten die Medaillons nach Bedarf später bemalt werden. Die getrennt ausgeführten Arbeitsabläufe bei Spitzenbildern können natürlich auch am gleichen Ort und zur gleichen Zeit entstanden sein, „sonst wäre nicht bei schnittmäßig zusammengehörigen Arbeiten auch in Bezug auf die Malerei dieselbe Hand zu erkennen.“ (Euler 2001: 11)

Die Miniaturen auf den Medaillons der Spitzenbilder zeigen überwiegend weibliche oder männliche Heilige; in der Sammlung Kriss sind es hundertachtundfünfzig Exemplare des Gesamtbestandes. Besonders häufig sind Mariendarstellungen, in der Sammlung Kriss befinden sich sechzehn Abbildungen, teilweise auch zusammen mit anderen Heiligen, und Abbildungen von Jesus in verschiedenen Darstellungen, besonders oft Ecce Homo-Darstellungen oder Kreuzigungen. Davon befinden sich in der Sammlung Kriss sechsunddreißig Exemplare, darunter die vierzehn Kreuzwegdarstellungen.⁵⁴ Allerdings bilden diese Darstellungen mit den kleinen, zusammenhängenden Szenen eher die Ausnahme. (vgl. z.B. Anhang Abb.6, 14, 23, 24, 26).

Weniger häufig kommen Abbildungen von den Gnadenbildern der Wallfahrtsorte vor. In der Sammlung Kriss sind es nur siebzehn des Gesamtbestandes (vgl. z.B. Anhang Abb.5, 7, 10).

Zum großen Teil sind die Miniaturen sehr fein und gekonnt mit Gouache- oder Wasserfarben gemalt und entsprechen in ihrer hohen Qualität dem Schnittgrund. Einfachere und gröbere Schnittgründe zeigen überwiegend auch einfachere und gröbere Miniaturen.

⁵⁴ vgl. Inventarverzeichnis im Anhang.

Vorbilder für die Miniaturen sind meist gedruckte Andachtsbildchen. Schon Stüchelberg veröffentlicht in seinem Aufsatz aus dem Jahr 1905 zwei Beispiele, in denen Kupferstiche als Vorlagen für handgefertigte Pergamentminiaturen verwendet wurden. Jaggi hat Spitzenbilder entdeckt, die die gleiche Miniatur, doch unterschiedliche Schnittgründe aufweisen.⁵⁵ Das verweist auf die Verwendung einer gleichen Vorlage für die Miniatur, was bei der massenhaften Verbreitung von gedruckten Andachtsbildchen nichts Ungewöhnliches sein muss; gleichzeitig kann es auch auf unterschiedliche Schnittekünstler und eine gleiche „Malhand“ hindeuten. Außerdem veröffentlicht Jaggi einen Kupferstich mit dem Hl. Leontius von dem Stecher Philipp Kilian, der als Vorlage für eine Spitzenbildminiatur verwendet wurde.⁵⁶ Ein weiteres auffallendes Beispiel ist im Spitzenbildkatalog des OÖ. Landesmuseums veröffentlicht; die Schnittgründe sind total unterschiedlich, - einmal Ästchenschnitt, einmal Netzschnitt -, die Miniaturen folgen aber einem gleichen Vorbild.⁵⁷

Für die gemalten Szenen des geschnittenen Kreuzweges aus der Sammlung Kriss ist es mir gelungen, zwei Kupferstiche in einer Privatsammlung auszumachen, die als Vorbilder gedient haben. Auf dem Bildchen mit der Station X ist der Name des Stechers zu lesen; es ist ein Johannes Palzer aus Böhmen. Dieses Bild ist auf dem Spitzenbild seitenverkehrt wiedergegeben. (vgl. Anhang Abb.24 – 27).

11.3 Die Schriftkartusche

Typischerweise steht auf einem ausgesparten Feld im Schnittgrund der Name der oder des Heiligen, der Gnadenort oder auch ein kurzer Satz; oft auf Deutsch, aber manchmal auch auf Latein. Meist wurde in goldener Schrift geschrieben. Stilistisch kann man eine zunehmende Bewegung der Kartusche feststellen; anfangs war sie ein gerades, längstreckteckiges Feld, im Laufe der Zeit wurde sie zu einem immer heftiger geschwungenen Schriftband (vgl. z.B. Anhang Abb.15, 21) und endete schließlich in einer Flammenkartusche, die durchaus unregelmäßig geformt sein konnte (vgl. Abb. 4 und Anhang Abb.7, 11). Bei einfacheren, späten Bildern wurde ein ovales Schriftfeld oft nur mit einer farbigen Linie eingefasst (vgl. z.B. Anhang Abb.22). Es gibt aber auch Schnittbilder ohne Schriftfeld.

⁵⁵ vgl. Jaggi 1966^b, S.16.

⁵⁶ vgl. Jaggi 1966^a, S.8f.

11.4 Die Hinterlegung des Schnittgrundes

Spitzenbilder wurden wie viele kleine Andachtsbildchen in Gebetsbüchern oder Bibeln aufbewahrt; aber sehr oft wurden sie auch gerahmt und öffentlich präsentiert. Dann hat man einen passenden Hintergrund gebraucht, der die Pergamentspitze besonders wertvoll erscheinen lässt. Adolf Spamer ging davon aus, dass die Bilder einen blauen Hintergrund⁵⁸ hatten. Pater Lechner hat dagegen durch ein Exemplar im originalen Barockrahmen nachgewiesen, dass für die Hinterlegung – auch – glänzendes goldfarbenes Papier verwendet wurde. Dabei handelt es sich um Goldbrokatpapier des Fabrikateurs Stoy aus Augsburg.⁵⁹

In der Sammlung Kriss gibt es vier Beispiele, die Lechners These unterstützen. Es sind gerahmte Spitzenbilder, die mit metallisch glänzender Folie bzw. goldfarbenem Papier hinterlegt sind. (Kr K 2, Anhang Abb.3; außerdem Kr K 108, 109, 309).

11.5 Datierungen

Datierte Widmungen auf der Rückseite der Bildchen helfen, einen ungefähren Zeitrahmen vom Auftreten der Spitzenbilder abzustecken. Durch die Jahreszahl bekommt man zumindest die Auskunft, dass der Schnittgrund und die Miniatur davor entstanden sind. Manchmal gibt auch die Darstellung selbst einen Hinweis. So wurde der Hl. Johannes Nepomuk erst 1729 heiliggesprochen, bildliche Darstellungen von ihm stammen daher aus der Zeit nach diesem Datum; trotzdem bleibt dabei ungeklärt, wann das Ornamentfeld geschnitten worden ist.

Die früheste nachgewiesene Datierung in der Literatur stammt aus dem Jahr 1705. Spamer veröffentlicht ein Andachtsbildchen mit fein geschnittenen Spiralranken und geschnittenen Vögeln, das auf der Rückseite datiert ist. Allerdings sind Medaillon und Schriftkartusche noch nicht getrennt. Ein weiteres frühes Schnittbild ist „1708“ datiert und hat gar keine Beschriftung. (Spamer 1930: 316 und 314; Tafeln LXXXVIII und LIV).

⁵⁷ vgl. Euler 2001, S.22f., Nr.27 und 28.

⁵⁸ vgl. Spamer 1930, S.202

⁵⁹ vgl. Lechner 1989, S.74.

In der Sammlung Kriss befindet sich ein datiertes „Mater Dolorosa“-Bild aus dem Jahr 1711 (vgl. Anhang Abb.1, 2). Es weist den sogenannten Negativschnitt auf; dabei werden relativ große Formen wie Blumen oder Blätter ausgeschnitten; die Innenflächen sind mit Ranken und Ästchenwerk gefüllt. Ein ähnliches, ebenfalls „1711“ datiertes Blatt mit einer Ecce Homo-Darstellung ist bei Max Bucherer abgebildet. Das früheste „echte“ Spitzenbild ist ein Hl. Georg von 1714 aus Göttweig. Der Schnittgrund ist durch dichtes Ästchenwerk gegliedert und auch der schon erwähnte Bogenrand aus „gezackten Halbkreisen“ findet sich hier. Das Medaillon bildet die Blüte einer angedeuteten Blume; ein häufiges Motiv bei frühen Spitzenbildern.

Es gibt in der Literatur sowohl bei Martin Knapp, wie auch bei Adolf Spamer und Jan Tschichold Hinweise auf datierte Schnittbilder aus dem 17. Jahrhundert, sie sind allerdings nicht überzeugend belegt; sicher gehören sie nicht zu dem „barocken“ Typ der Spitzenbilder, wie er für das 18. Jahrhundert definiert und verstanden wird.

Die späteste Datierung, die in der Literatur bis jetzt veröffentlicht wurde, ist von 1795 und befindet sich auf einem Spitzenbild mit Netzschnitt, das den Hl. Stefan in einem unregelmäßig geformten Medaillon und eine Flammenkartusche zeigt.⁶⁰ Es gibt auch ein Spitzenbild mit späterer Datierung, das aber unbedingt der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zuzurechnen ist; es trägt auf der Rückseite einen Vermerk von 1824.⁶¹ Dieses Beispiel zeigt die ganze Problematik der Datierung. Ein Spitzenbild kann jahrelang in dem Besitz einer Person gewesen sein, dann wird es weitergeschenkt und datiert und sagt damit nichts mehr über die eigentliche Entstehungszeit aus.

Eine weitere Möglichkeit der Datierung können die geschnittenen oder gemalten Darstellungen auf dem Bild selbst geben. Werner-Konrad Jaggi veröffentlicht ein Spitzenbild mit zwei Medaillons; auf dem einen ist der Hl. Leontius von Muri, einer Benediktinerabtei in der Schweiz, und auf dem anderen der Hl. Bonaventura, ein Kirchenlehrer aus dem Franziskanerorden dargestellt. Jaggi stellte sich die Frage, was ein Franziskaner mit den Benediktinern zu tun habe. Seine Recherchen ergaben, dass es einen Fürstabt Bonaventura II. Bucher in Muri gab, der von 1757 – 1776 im Amt war und für den das Bild angefertigt worden ist. So kann eine Herstellung vor 1776 angenommen werden.⁶²

⁶⁰ vgl. Euler 2001, S.56.

⁶¹ vgl. Spamer 1930, S.315.

⁶² vgl. Jaggi 1966^b, S.13.

Spamer veröffentlicht ein Spitzenbild mit dem Hl. Antonius und einem geschnittenen Wappen im Schnittgrund. Er konnte es dem Grafen Butler von Clonebeugh, gen. Haimhausen, zuzuordnen. Damit ergab sich eine ungefähre Datierung um 1770.⁶³

Die Datierung von 1777 auf dem hier (vgl. Abb. 4 und 5) abgebildeten Spitzenbild entspricht ungefähr der Entstehungszeit. Es ist ein typisches „bewegtes“ Rokokobild.

11.6 Lokalisierung

Genauso problematisch wie die Bestimmung der Zeit erweist sich die Lokalisierung der Herstellung der Spitzenbilder. Selten sind sie wohl dort entstanden, wo sie auch gefunden worden sind. Stephan Beissel berichtet von Klöstern in Westfalen,⁶⁴ Stückelberg verortet die Entstehung seiner Objekte in Klöstern nahe Schweizer Wallfahrtsorten,⁶⁵ und Spamer hat professionelle Schnittbildhersteller in Augsburg ausfindig gemacht.⁶⁶ Werner-Konrad Jaggi begrenzt den Verbreitungsraum im Norden mit Westfalen, im Süden mit Baden-Württemberg und Bayern, im Westen mit der Schweiz, einigen französischen Gebieten und Flandern, sowie den Osten mit dem Habsburgerreich. In der geographischen Verbreitung wird auch eine Übereinstimmung mit den Konfessionsgrenzen sichtbar.⁶⁷

Jaggi hat auch den Versuch unternommen, anhand von stilistischen Übereinstimmungen den Herstellungsort zu lokalisieren. In seiner Veröffentlichung von 1978 fasst er seine Forschungen zu Spitzenbildwerkstätten zusammen und erkennt als gemeinsamen Nenner eine Verbindung zu den Benediktinern. „Allen diesen Klöstern bzw. Wallfahrten ist einzig die Zugehörigkeit zum Benediktinerorden gemeinsam.“ (Jaggi 1978: 89). Diese für die Spitzenbildforschung wichtige Entdeckung bedeutet, dass stilistische Gemeinsamkeiten keinen geographischen sondern einen inhaltlichen Bezug zu Ordenseinheiten ausdrücken können. Die Herstellung muss aber nicht in den Klöstern selbst erfolgt sein, sondern kann auch in Manufakturen innerhalb des Verbreitungsraumes ausgeführt worden sein.

⁶³ vgl. Spamer 1930, S.317 und Tafel XCVIII.

⁶⁴ vgl. Beissel 1900, S.285.

⁶⁵ vgl. Stückelberg 1905, S.14.

⁶⁶ vgl. Spamer 1930, S.201.

⁶⁷ vgl. Jaggi, Werner Konrad: Schweizerische Spitzenbilder. In: Schweizerische Volkskunst. Eine Ausstellung des Deutschen Kunstrates und der Stiftung „Pro Helvetia“. Stadtmuseum München 1967.

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass die Spitzenbilder ein Produkt des 18. Jahrhunderts sind. In diesem Jahrhundert treten sie in ihrer beschriebenen Form auf, wenn auch in unterschiedlichster Qualität, nicht vorher und kaum nachher. Trotzdem gibt es natürlich Vorläufer und Nachfolger.

11.7 Schnittkünstlerinnen und frühe Beispiele von Schnittbildern

Adolf Spamer sieht die Vorläufer der Spitzenbilder in der orientalische Leder- und Papierschnittkunst, deren Erzeugnisse durch den Handel nach Westeuropa gelangt sind. Daraus entwickelte sich besonders in den Niederlanden im 17. Jahrhundert eine lebhaft künstlerische Papierschneidekultur. Als frühe Beispiele werden namentlich Anna Maria van Schurman (1607 – 1678) und Johanna Koerten-Blok (1650 – 1715) aus Amsterdam erwähnt. Im Thieme / Becker-Lexikon wird letztere als Scherenkünstlerin und Kunstgewerblerin bezeichnet, die „weit über die Grenzen ihrer Vaterstadt berühmt als Virtuosin des Scherenschnitts“ bekannt war. Sie bekam daher auch viel Besuch, der ihre Kunst bewunderte.⁶⁸ Spamer erwähnt ein geschnittenes Porträt von Kaiser Leopold, das in Wien erhalten ist.⁶⁹

Von den Niederlanden ausgehend ist die Papierschneidekunst wohl in den süddeutschen Raum gekommen. In Augsburg wirkte eine hoch gelobte Susanna Mayer (1600 – 1674). Im Thieme / Becker wird sie als Malerin, Kupferstecherin und Silhouettistin bezeichnet.⁷⁰ Da alle namentlich bekannten Schnittkünstlerinnen Frauen sind, spricht Spamer auch von Frauenkunst, besonders im 17. Jahrhundert. Für das 18. Jahrhundert sind dann auch männliche Schnittkünstler namentlich bekannt. Berühmtes Beispiel ist der Pfarrer Christoph Michael Kellner (1710 – 1761) aus Nürnberg.⁷¹

Martin Knapp veröffentlicht ein geschnittenes Albumblatt aus dem Jahr 1631 mit der Unterschrift: „Älteste, bis jetzt bekannte deutsche Silhouette“ (Knapp 1915: 15). Im Germanischen Nationalmuseum wird ein Stammbuch aufbewahrt, das sechs Papierschnitte

⁶⁸ Thieme / Becker: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Bd. 21/22, DTV München 1992, S.187.

⁶⁹ vgl. Spamer 1930, S.80.

⁷⁰ Thieme / Becker: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Bd. 23/24, DTV München 1992, S.495.

⁷¹ Werner Schiedermaier: Christoph Michael Kellner, ein fränkischer Meister des Papierschnitts. In: Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde 1982, S.23 – 26.

enthält und vor 1612 entstanden sein soll.⁷² Pater Lechner veröffentlicht einen Faltschnitt aus dem Jahr 1700 mit Blüten und Rankenornamenten, allerdings ohne Miniatur.⁷³

Diese wenigen Beispiele sollen lediglich kurz illustrieren, dass der Papierschnitt im 17. und 18. Jahrhundert im profanen Bereich ausgeübt wurde und als Kunst durchaus anerkannt und geschätzt war. Die frühen Schnittbilder sind als Vorläufer der Spitzenbilder anzusehen.

11. 8 Nachfolge und Imitationen

Spitzenbilder waren durch ihr künstlerisch dekoratives Aussehen begehrte Objekte; allerdings waren sie durch das Material und besonders durch die aufwändige Herstellung auch teure und seltene Objekte. Daher suchten die Produzenten nach einfacheren, billigeren und schneller herzustellenden Varianten.

11.8.1 Die Nadelstichbilder als Endprodukt der Spitzenbilder

Die Nadelstichbilder aus dem letzten Drittel des 18. Jahrhundert werden in der Literatur als das Endprodukt der handgefertigten Spitzenbilder angesehen. Spamer ortet in ihren Anfängen „außerordentlich reizvolle Gebilde“ (Spamer 1930: 262) und auch Metken sieht „zumindest in seinen perfekten Exemplaren, die konsequente Weiterentwicklung des Tüllgespinsts in den Nonnenklöstern“. (Metken 1978: 69). Das Material ist jetzt vorwiegend Papier, das Medaillon ist noch von Hand bemalt. Doch Spamer erkennt einen Qualitätsverfall, der durch andere Anbieter und Nachahmer hervorgerufen wird. (vgl. z.B. Anhang Abb.18, 22).

Ohne genauere Angaben zu machen, verweist Andrea Euler darauf, dass das Spitzenbild bis ins Biedermeier noch sehr beliebt war. Der im Barock ausgebildete Andachtsbild-Typus wurde beibehalten, aber er „verlor die Feinheit des Aquarells und des Schnitts. Diese mühevollen Technik wurde zunehmend durch den einfacheren Nadelstich ersetzt, der das Ende des Pergamentschnittbildes einläutete.“ (Euler 2001: 9).

⁷² vgl. Spamer 1930, S.83.

⁷³ vgl. Lechner 1989, S.19.

11.8.2 Imitationen – Schablonentechnik und gedruckte Bilder

Neben den Nadelstichbildern treten jetzt auch Spitzenbild-Nachahmungen auf. Sowohl in Göttweig⁷⁴ als auch im OÖ. Landesmuseum gibt es Exemplare, die Spitzenornamente imitieren; sie zeigen nicht geschnittene, sondern „nur durch Schablonierung aufgebrachte Muster.“ (Euler 2001: 66) Spamer berichtet ebenfalls von dieser Technik. „Im deutschen Andachtsbild aber erfinden die ländlichen Briefmaler im späteren 18. Jahrhundert einen bequemen Schnittbildersatz, indem sie dessen Dekor durch Schablonen auf blauem Grund vortäuschen.“ (Spamer 1930: 204). Leider wird nirgends in der Literatur näher auf die Schablonen eingegangen; so sind Herstellung, Material und Verwendung nicht bekannt.

In der Sammlung Kriss befindet sich ein gedrucktes Spitzenbild (Kr H 1813, Anhang Abb.17) in der Art eines sogenannten Regenbogenbildchens. Der Druck kopiert die handgeschnittenen Vorbilder, die bunte Linie, die den Schnittgrund einfasst, ist nachträglich per Hand aufgemalt worden. Da es sich um eine Lithographie handelt, kann es nur aus dem 19. Jahrhundert stammen. Eine weitere gedruckte Variation aus dem 18. Jahrhundert veröffentlicht Hans Kasser; es ist ein kolorierter Stich in der Art eines Spitzenbildes aus dem 18. Jahrhundert, der eine Hl. Barbara als Blumenheilige zeigt, die von vegetabilen Ranken umrahmt wird.⁷⁵

11.8.3 Die Stanzspitzenbilder

Technische Neuerungen des 19. Jahrhunderts führten zur maschinellen Produktion von Stanzspitzenbildern.⁷⁶ Stilistisch knüpften die frühesten Exemplare an die späten Netzschnitt-Spitzenbilder des 18. Jahrhunderts an, wie auch das abgebildete Exemplar zeigt. (Abb.5).

Doch bald wurden die Gestaltungsmöglichkeiten erweitert und es kam zu einer unübersehbaren Vielfalt von Variationen und einer technisch nun möglichen Massenproduktion. Das bedeutete das Ende der handgefertigten Schnittbilder

⁷⁴ vgl. Lechner 1989, S.98f.

⁷⁵ vgl. Kasser 1944/45, S.162.

⁷⁶ Speziell zu diesem Thema: Engels, Mathias T.: Das kleine Andachtsbild. Prägedrucke und Stanzspitzenbilder des 19. Jahrhunderts. Recklinghausen 1983.

Abb. 5 und 6
 Stanzspitzenbild Hl. Cäcilie
 Papier, Chromolithographie
 11,5 x 7,6 cm, 1. Hälfte 19. Jh.,
 Rs. hsfl. datierte Widmung
 von 1858; Privatbesitz



Auch wenn Spamer für das beginnende 19. Jahrhundert noch von Zentren der Andachtsbildproduktion, besonders auch von Spitzenbildern, in Eger berichtet. „Daneben bildeten die meist von Frauen „gestochenen“ Spitzenbilder einen eigenen Handelsartikel. Doch war dieser einst blühende Erwerb schon damals unter der Konkurrenz der maschinengestanzten Bilder völlig erloschen.“ (Spamer 1930: 260).

12. Spitzenbilder in ihren verschiedenen Funktionen und Gebrauchsformen

Nachdem die Spitzenbilder in ihren unterschiedlichen Erscheinungsformen dargestellt worden sind, sollen im Folgenden die verschiedenen Funktionen, in denen sie Verwendung finden, beschrieben werden.

Ein Spitzenbild war sicher mehr als ein „Einlegebild für Erbauungsbücher“ wie im Wörterbuch der deutschen Volkskunde für das kleine Andachtsbild vermerkt wird. Obwohl Spitzenbilder durchaus auch dort aufbewahrt wurden. So berichtet Pater Lechner von zufälligen „Funden in Büchern“, die den Bestand vermehrt haben (Lechner 1989: 4).

12.1 Das kleine Andachtsbild im persönlich-privaten Bereich

Mit einem kleinen Andachtsbild können Gläubige eine persönliche Beziehung zu den Heiligen in ihren privaten Andachten aufbauen. Ob sie ihre Bitten und Anliegen direkt an die Heiligen richten oder sie als Mittler zu Gott einsetzen, bleibt ihnen überlassen. Das Leben der Heiligen kann für das eigene Leben vorbildlich oder trostreich sein. Vielleicht erfreut man sich an dem schönen Bild oder über die Gabe als solche, weil einem die Person, von der man das Bild bekommen hat, wichtig ist. Letztendlich ist es eine Privatangelegenheit, welche Funktion ein Andachtsbild für jeden einzelnen Gläubigen erfüllt. Trotzdem haben Spitzenbilder eine zugeschriebene Funktion.

Nähere Auskunft darüber geben vor allem die Widmungen, die manchmal auf die Rückseite der Bilder geschrieben worden sind.⁷⁷ Danach waren Spitzenbilder in erster Linie Geschenke, sowohl im persönlich-privaten Bereich, wie auch im klösterlichen Umfeld. Spamer nennt das Spitzenbild ein „Gedenkblatt, das die Klöster an besondere Gönner und Freunde ausgaben, oder sich Freunde zu seltenen Fest- und Ehrentagen, besonders zu Firmungen, Primizen, Ordensprofessen und dergleichen schenkten.“ (Spamer 1920: 6).

Die Widmungen geben aber nicht nur Auskunft über die Funktion, sie sagen auch etwas über die Donatoren aus. Von den bei Spamer veröffentlichten Spitzenbildern haben elf einen handschriftlichen Vermerk; davon sind sechs von geistlichen Brüdern oder Schwestern, zwei von einer Gräfin bzw. Fürstin, und zwei tragen einen bürgerlichen, weiblichen Namen.⁷⁸

Von den hundertfünfsiebenzig Spitzenbildern aus der Sammlung Kriss haben fünfunddreißig einen handschriftlichen Vermerk, teilweise sind es nur einzelne Buchstaben, vielleicht Namensinitialen; vier Widmungen kann man Mönchen (Kr H 246, 5536, 5537, vgl. Anhang Abb.8,9, und Kr H 5538) zuweisen und zwei stammen von Adligen, einem Grafen (Kr W 1404) und einem Comte (Kr H 938).

Der überwiegende Teil der Spitzenbilder trägt keine Widmung und so kann über die Funktion auch keine Aussage getroffen werden. Sie können als privates Andachtsbild genauso gedient haben wie als Freundschafts- oder Neujahrsgeschenk.

⁷⁷ vgl. Stückelberg 1905, S.11 – 13; hier werden einige Beispiele für fromme Widmungen angeführt, allerdings nicht auf Spitzenbildern.

⁷⁸ vgl. Spamer 1930, S.314 – 319.

12.2 Geschenkfunktion

Die Gratulationsbillets aus dem Kloster Göttweig sind ein hervorragendes Beispiel für die Geschenkfunktion der Spitzenbilder. Sie sind fest verankert im „Leben der Konventualen; sie dienten zum Namens- oder runden Geburtstagsfest des Abtes oder Priors sowie bei sonstigen Jubelfeiern als „bescheidenes“ Präsent der Klostergemeinde“. (Lechner 1989: 5). Das Wort bescheiden steht in Anführungszeichen, da es den Ordensangehörigen generell verboten war, Geschenke anzunehmen und es sich bei den Spitzenbildern von dieser Qualität und Größe aber um ausgesprochene Luxusobjekte handelte.

Dass Andachtsbildchen auch als Geschenke an Gönner, auf die die Klöster ja angewiesen waren, weitergegeben wurde, wird beispielsweise durch einen Brief eines mexikanischen Jesuiten von 1752 belegt, in dem er um geweihte Dinge wie Rosenkränze, Ablass – Pfennige und auch „Glaubrische Bilder“, bittet, „um seine hiesigen Gutthätern eine Verehrung zu machen.“ (Kürzeder 2005: 125). Mit „Glaubrische Bilder“ sind die berühmten Augsburger Kupferstecher Klauber gemeint, deren Erzeugnisse äußerst begehrt waren.

Katholische Gläubige feierten einmal im Jahr – und feiern auch heute noch – ihr Namensfest. Beliebte Geschenke waren Bilder mit der Darstellung des Namenpatrons oder des persönlichen Schutzheiligen. Jaggi veröffentlicht ein Spitzenbild aus der Stiftssammlung von Engelberg mit dem Hl. Nikolaus von Flüe, das dem Fürstabt Nikolaus Imfeld (1734 – 1773) dediziert worden ist. (Jaggi 1978: 86).

In der Sammlung Kriss zeigen bis auf siebzehn Stück alle Spitzenbilder Darstellungen von Heiligen. Durch ihre aufwändige Herstellung sind sie als Geschenke geradezu prädestiniert. Beispielsweise ist auf dem Spitzenbild Kr H 1235 (vgl. Anhang Abbb.11, 12) mit der Hl. Margarethe folgende Widmung auf die Rückseite geschrieben: „nicht viel geschenkt doch lang gedenkt. L. Simeon 1776“.

12.3 Wallfahrtsandenken

Als Andenken und zur Erinnerung an eine Wallfahrt kaufte man für sich oder andere sehr gerne kleine Andachtsbilder. Sie wurden „an Wallfahrtsorten durch Besucher der Gnadenstätten erstanden, mit heimgebracht, sorgfältig aufgehoben, zu eigenem Gebrauch in

Gebetbücher eingelegt oder an Verwandte und Freunde verschenkt.“ (Steininger 1969: 5). Das gilt wohl auch für die Spitzenbilder mit der Darstellung eines Gnadenbildes und der Nennung des Gnadenortes in der Schriftkartusche. Allerdings befinden sich in der Sammlung Kriss nur siebzehn Spitzenbilder von Wallfahrtsorten.⁷⁹ Das ist eine verschwindend kleine Anzahl im Gesamtbestand der 5943 Wallfahrtsbildchen und auch innerhalb der Spitzenbilder eine deutlich geringere Anzahl gegenüber den hundertachtundfünfzig Heiligendarstellungen. Man kann daraus schließen, dass Spitzenbilder nicht so einfach an den Devotionalständen verkauft worden sind; sie waren sicher zu teuer und zu empfindlich, mussten sie ja auch noch den oft langen Weg nach Hause transportiert werden.

Diese Überlegung wird durch eine Arbeit über kleine Andachtsbilder aus Altötting bestätigt.⁸⁰ In der Sammlung Kriss befinden sich um die vierhundertsechzig Wallfahrtsbildchen von diesem Gnadenort und darunter ist kein einziges Spitzenbild. Es gibt aber Spitzenbilder aus Altötting, zumindest eines befindet sich im OÖ. Landesmuseum.⁸¹ Auf vielen Wallfahrtsbildern gibt es mehr als ein Medaillon und ein Gnadenbild. Diese Häufung von Gnadenbildern auf einem Bild ist durchaus eine gängige Form. Jaggi bildet ein Spitzenbild mit den Gnadenbildern von Einsiedeln und Loreto ab.⁸² Ein weiteres Beispiel findet sich bei Sigrid Metken; sie veröffentlicht ein Spitzenbild mit drei Gnadenbildern, den Wallfahrtsmadonnen aus Einsiedeln, Loreto und Genazzano.⁸³

Der Vollständigkeit halber soll aber darauf hingewiesen, dass an den Wallfahrtsorten nicht nur Andenken mit den Gnadenbildern verkauft wurden, sondern durchaus auch Andachtsbildchen mit Heiligendarstellungen.

12.4 Schmuckfunktion – Spitzenbilder als Wandschmuck

In der Sammlung Kriss (vgl. z.B. Anhang Abb.3) und auch in der Literatur gibt es Beispiele von gerahmten Spitzenbildern. Offensichtlich haben sie einmal als Wandschmuck gedient. Eine Rahmung bedeutet immer eine Auszeichnung und Hervorhebung des darin

⁷⁹ vgl. Inventarverzeichnis im Anhang.

⁸⁰ vgl. Kunz, Hannelore: Altöttinger Wallfahrtsbilder. Aus der Sammlung Kriss im Bayerischen Nationalmuseum. In: Ostbairische Grenzmarken. Passauer Jahrbuch für Geschichte, Kunst und Volkskunde 1979, S.54 – 66.

⁸¹ vgl. Euler 2001, S.60, Abb.148.

⁸² vgl. Jaggi 1966^a, S.16, Abb.14.

befindlichen Objektes. Auch wenn nicht bekannt ist, wann und vom wem das Spitzenbild gerahmt wurde, ist der Rahmen ein Indiz für die Wertschätzung, die die Besitzer diesem Gegenstand entgegenbringen. Und auch der Rahmen selbst, sein Material und die Verarbeitung, unterstreichen das Besondere. Manfred Brauneck veröffentlicht einige wirklich bemerkenswerte Beispiele von Spitzenbildern in auffallenden, prächtigen Rahmen aus Privatsammlungen.⁸⁴

In der Literatur liest man immer wieder von kleinen Andachtsbildchen, die einfach mit einem Nagel an der Wand oder dem Bett befestigt sind; das wird auch durch alte Abbildungen bestätigt. Doch bis jetzt ist das für kein handgefertigtes Spitzenbild nachgewiesen.

12.5 Vermittlungsfunktion von Glaubensinhalten im kirchlichen Bereich

Die Kirche hat sich der kleinen Andachtsbildchen in den verschiedensten Bereichen bedient. Das Konzil von Trient (1545 – 1563) hat die Bilderverehrung ausdrücklich bejaht. In einem Artikel hebt Pater Stephan Beissel ihre Funktion als „Bildungsmittel“ für „wirksamen Anschauungsunterricht“ hervor und betont, dass „die katholische Kirche ein so bedeutendes Hilfsmittel“ nicht vernachlässigen dürfe. (Beissel 1887: 457). Bevor er sich äußerst kritisch mit der zeitgenössischen Produktion von kleinen Andachtsbildern auseinandersetzt, zitiert er zur Untermauerung seiner Kritik aus den Schriften des zweiten Konzils von Nicäa (787), dem Konzil von Trient und einer Bulle von Urban VIII. Den Umgang der Kirche mit Bildzeugnissen erklären folgende Aussagen: „Die Bilder Christi, der jungfräulichen Gottesmutter und der übrigen Heiligen soll man besitzen und behalten“, und dass „den Gläubigen die von Gott durch Vermittlung der Heiligen gewirkten Wunder und heilsamen Beispiele vorgestellt“ werden. (zit. nach Beissel 1887: 458).

Allerdings wird im Konzil von Trient festgelegt, dass kein Bild ohne kirchliche Approbation veröffentlicht werden darf. Andachtsbilder in jeder Form haben also die Aufgabe, Verehrung und Frömmigkeit zu fördern und sind daher erwünscht, aber nur mit Genehmigung der Kirche.

⁸³ vgl. Metken 1978, Abb.124.

⁸⁴ Manfred Brauneck: Religiöse Volkskunst. 2. Auflage, Köln 1979. Vgl. Abb. 55 – 67; Tafel 22 – 24.

Besonders im religionspädagogischen Bereich werden Andachtsbildchen als Erziehungsmittel eingesetzt.⁸⁵ Der Pfarrer verteilte sie als Belohnung an die Kinder. Bei archivalischen Forschungen in einem Kloster hat Hans Moser einen Beleg für diese Zielgruppe bereits aus dem frühen 17. Jahrhundert gefunden. „Wiederholte Anschaffungen aber bezogen sich noch auf die für wichtig erachtete außerschulische religiöse Unterweisung in der sogenannten Kinderlehr. Für sie wurden 1608 Gebetbüchlein, Andachtsbildchen und Rosenkränze um den beachtlichen Betrag von 4 fl 36 kr erstanden.“ (Moser 1992: 334). Aber ganz sicher hat man keine handgefertigten Spitzenbilder verteilt, das war erst im 19. Jahrhundert mit dem Aufkommen der maschinell produzierten Stanzspitzenbildchen möglich.

12.6 Kleine Andachtsbilder als Propagandamittel

Die Funktion der kleinen Andachtsbildchen kann nicht ohne die Begriffe „Gegenreformation“ und „Jesuitenorden“ erklärt werden. Das Konzil von Trient war die Reaktion der katholischen Kirche auf die Reformation. Die beschlossenen Strategien für eine Gegenreformation sollten durch den Einsatz der Jesuiten, der Gesellschaft Jesu, umgesetzt werden. Bereits im Jahr 1551 hat Kaiser Ferdinand den Jesuitenorden nach Wien geholt. „Sein Sinn und Ziel lag nicht in einem monastisch-kontemplativen Leben, sondern in der aktiven Einwirkung auf die weltliche Gesellschaft durch Lehre, Unterricht und Seelsorge (Mission), um sie fest an die neue römische Ideologie und Kirche zu binden.“ (Van Dülmen 1989: 90)

Aber nicht nur die Kirche profitierte von Aktivitäten der Jesuiten, auch die weltlichen, katholisch gebliebenen Herrscher zogen ihren Nutzen daraus, bekamen sie doch Unterstützung in ihren feudalen Bestrebungen. Als Gegenleistung überließen sie der Gesellschaft Jesu das kulturelle Leben und das Schulwesen, sowie alle theologischen Funktionen. Weltliche und geistliche Macht hatten dasselbe Ziel, sie wollten zurück zur „altgläubigen Kirche im Sinne einer straff unter herrschaftlicher Gewalt gestellten Ordnungsmacht mit strengen Gehorsamsvorstellungen, konfessioneller Ausschließlichkeit und Restauration mittelalterlicher Frömmigkeit. Militante Gegenreformation und fürstlich absolutistisches Bestreben bildeten eine Einheit.“ (Van Dülmen 1989: 115).

⁸⁵ vgl. dazu: Nagy, Sigrid: Frommer Bildgebrauch. Die Andachtsbildchensammlung einer Internatsschülerin des Klosters St. Marienstern in Sachsen von 1919 bis 1914. In: Jahrbuch für Volkskunde 1982, S.212 – 240.

Die Förderung des Wallfahrtswesens und der Heiligenverehrung, besonders auch der Jungfrau Maria, erwiesen sich als wirksame Mittel zur Erreichung der angestrebten Ziele. Und auch die kleinen Andachtsbilder wurden dafür instrumentalisiert. Sie halfen, Botschaften weiterzutragen, neu eingeführte Heilige bekannt zu machen und besonders auch einheimische Wallfahrten neu zu beleben. Nach der Reformation, die ja auch weite Teile Süddeutschlands und Österreich erfasst hatte, war das Wallfahrtswesen stark zurückgegangen. Spamer resümiert, „so ist das Devotionalbild des Barock ein wohl bedachtes Kapitel aus dem umfänglichen Lehrbuch jesuitischer Religionspädagogik und jesuitischer Propaganda“. (Spamer 1930: 62). Es ist sicher kein Zufall, dass Augsburg sowohl ein Zentrum der Jesuiten und des Bilderhandels wurde.

12.6.1 Neue Heilige als Vorbilder

Um das Vertrauen in die Heiligen zu beleben und zu stärken kam es im 17. und 18. Jahrhundert zu einer vermehrten Kanonisation von weiblichen und männlichen Glaubensvertretern. Der Gründer des Jesuitenordens Ignatius von Loyola und mit ihm weitere Ordensbrüder wie Franz Xaver oder auch Theresia von Avila wurden 1622 heiliggesprochen. Damit festigten die Jesuiten ihren Anspruch, Hüter und Verfechter des wahren Glaubens zu sein.

Zu den neu kanonisierten Heiligen gehörte auch Johannes Nepomuk (1729 Kanonisation). Er war zwar kein Jesuit, konnte ja im 14. Jahrhundert noch keiner sein, seine Verehrung wurde aber von der Gesellschaft Jesu stark unterstützt und gefördert. Johannes Nepomuk war Priester und hatte die Einhaltung des Beichtgeheimnisses mit seinem Leben bezahlen müssen. Diese Standhaftigkeit vor Augen sollte das Vertrauen der Gläubigen in die Beichtväter und das heilige Sakrament der Beichte stärken. „Die Institution des Beichtvaters, insbesondere vom Jesuitenorden zu einem [...] politischen Instrument ausgebaut, hat dabei einen unverrückbaren und anerkannten Ort im Machtgefüge.“ (Eder 1979: 55)

Die Sammlung Kriss verfügt über vier Bildzeugnisse vom Hl. Johannes Nepomuk bzw. dem Zungenreliquiar. (Kr H 352, Anhang Abb.15, und Kr H 353, 360, 4021). Die ersten drei dicht beieinanderliegenden Inventarnummern könnten auf den Erwerb aus einer Sammlung von Johannes Nepomuk-Darstellungen hinweisen.

12.6.2 Pietas Austriaca

Auch wenn die Verehrung des Hl. Johannes Nepomuk in Österreich stark zunahm und offiziell gefördert wurde, das Haus Habsburg pflegte eine intensive Marienverehrung. Im Jahre 1647 verlobte sich das Land der Jungfrau Maria und erwählte sie zur Schutzpatronin von Österreich. In dem von Kriegen, vor allem dem verheerenden Dreißigjährigen Krieg (1618 – 1648), Türkengefahr (1683) und Pest (1679/80) bestimmten 17. Jahrhundert brauchte man eine starke überirdische Schutzmacht zum Verbündeten. Mit der Bitte um Hilfe oder aus Dankbarkeit beteten der Kaiser und die Mitglieder seines Hofes vor wundertätigen Mariengnadenbildern. Besonders der Marienwallfahrtsort Mariazell wurde zum religiösen Zentrum und Staatsheiligtum.

12.6.3 Mariazell als Wallfahrtsort der Habsburger

Hatte dieser Wallfahrtsort nach der Reformation stark an Bedeutung verloren, verzeichnete er im Zuge der Rekatholisierung einen ungeheuren Aufschwung. „Um die Wende zum 17. Jahrhundert wurde Mariazell ein ausgesprochenes Patronatsheiligtum des habsburgischen Herrscherhauses.“ (Matsche 1999: 37). Kaiser Ferdinand II. versprach der Madonna eine goldene Statue von sich, wenn sein Sohn nach ihm Kaiser werden würde, was auch geschah. Noch enger verband Kaiser Leopold I. sein Leben mit der Mariazeller Madonna; er pilgerte sieben Mal dorthin, zuletzt 1693. Natürlich hatten diese Wallfahrten eine enorme Sogwirkung auf die Bevölkerungskreise, die sich dem Hause Habsburg verbunden fühlten. Berühmt ist die Wallfahrt von Fürst Paul Esterházy, einem absolut habsburgtreuen Verbündeten, der 1681 mit 11 000 Gefolgsleuten nach Mariazell pilgerte.⁸⁶ Die Wallfahrten der Mitglieder der Familie Habsburg nahmen zur Mitte des 18. Jahrhunderts einen mehr privat-religiösen Charakter an, doch blieben die enge Verbindung nach Mariazell und die öffentliche Wirkung erhalten.

Wieder bestätigen kleine Andachtsbilder diese religiöse Praxis. Die vielen erhaltenen Spitzenbilder von Mariazell zeugen davon, dass es dort eine potente Käuferschaft gab, die sich diese hochwertigen und teuren Wallfahrtsandenken leisten konnte. In der Sammlung des OÖ Landesmuseums befinden sich allein zehn Exemplare, teilweise sind auch noch die

⁸⁶ vgl. Kubelka, Claudia: Zur Wirtschaftsgeschichte Annabergs in Niederösterreich. Wien 2008, S.13.

Gnadenbilder aus Maria Taferl und vom Sonntagberg dazugefügt.⁸⁷ Die Wallfahrt hat gleich zu mehreren Gnadenstätten geführt und war dadurch auch ganz besonders wirksam.

In der Sammlung Kriss, die insgesamt nur über siebzehn Wallfahrtsspitzenbilder verfügt, sind sechs Exemplare aus Mariazell.⁸⁸ (vgl. z.B. Anhang Abb.10).

12.6.4 Wallfahrten als kontrollierte Glaubensausübung

Wallfahrten waren auch ein weiteres Mittel, die Gläubigen wieder stärker an die katholische Kirche zu binden und so wurden Strategien entwickelt, um dieses Ziel zu erreichen. Die Vorbildwirkung der Kaiserfamilie war eine sehr wichtige und sie ist ebenso auf andere Adelsfamilien übertragbar. Denn neben Mariazell gab es natürlich noch andere Wallfahrtsorte, die besucht werden wollten. Die Bevorzugung von gewissen Gnadenbildern und Heiligen durch bestimmte gesellschaftliche Schichten trug jedenfalls wesentlich zur Belegung einer Wallfahrt bei. „Neben dem hohen Adel ist auch der Landadel an der Popularisierung beteiligt.“ (Gebhard 1954: 106).

Das Aufzeichnen von Wundern in Mirakelbüchern und deren Veröffentlichung und Verbreitung trugen ebenfalls zur Aktivierung der Gläubigen bei. Außerdem stellte der Erwerb von Ablässen einen weiteren Anreiz dar, an einer Wallfahrt teilzunehmen.

Das heimische Wallfahrtswesen wurde auch deswegen von Kirche und Politik so gefördert, um die Menschen von langen Pilgerfahrten zu berühmten Gnadenbildern in weiter entfernte Gegenden oder ins Ausland abzuhalten. Dafür wurden oft geweihte Kopien von diesen in den Kirchen aufgestellt. Gebhard berichtet von dem Stadtpfarrer der Frauenkirche in Ingolstadt, der im Jahre 1767 für solche Nachbildungen, die er auf den Seitenaltären aufstellen ließ, Ablässe erbat, um den „Auslauf in die Fremde zu unterbinden.“ (Gebhard 1954: 109) Das sollte aus mehreren Gründen verhindert werden. Der wirtschaftliche Faktor ist einer von ihnen.

Blieben die Gläubigen vor Ort oder in der Nähe konnten die einheimischen Wallfahrtsorte ihren Devotionalienhandel beleben und das Geschäft mit den Wallfahrern machen. Man

⁸⁷ vgl. Euler 2001, S.60-62.

⁸⁸ vgl. Inventarverzeichnis im Anhang.

kann unbedingt davon ausgehen, dass alle an einer Wallfahrt beteiligten Personen Andenken in irgendeiner Form mitgenommen haben, sei es für sich selbst oder für andere. Kleine Andachtsbilder gehörten ganz sicher dazu und so erfüllten sie eine Funktion, die seit Spamer „Propaganda“ genannt wird, die von persönlicher Frömmigkeit zeugt und Werbung für den Wallfahrtsort und den katholischen Glauben überhaupt macht.

Von den Devotionalienständen, in frühen Veröffentlichungen auch als Krambuden bezeichnet, die vor den Wallfahrtskirchen aufgebaut waren, hat ja auch Rudolf Kriss berichtet und dort auch selber reichlich Wallfahrtsandenken für seine Sammlung eingekauft. Spitzenbilder werden, wie bereits erwähnt, keine dabei gewesen sein.

Aber es galt nicht nur den Handel vor Ort zu beleben, sondern auch die Kontrolle über die gläubige Gemeinde nicht zu verlieren. Einerseits wusste man nicht, welchen Einflüssen die Menschen auf ihren Fahrten ausgesetzt waren, andererseits wurden sie eine lange Zeit von ihrer Arbeit abgehalten. Beides sollte vermieden werden.

Das verstärkte Wallfahrtsaufkommen hatte noch eine weitere Auswirkung, die zumindest erwähnt werden muss; es kam zu einer vermehrten Bautätigkeit im Kirchen- und Klosterbereich. Viele Wallfahrtskirchen waren klein und konnten die Pilgerströme oft nicht mehr aufnehmen. So wurde die Kirche in Mariazell in den Jahren zwischen 1644 und 1683 vergrößert und gleichzeitig barock umgestaltet. In der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts wurden auch die beiden Benediktinerabteien Göttweig und Melk herrschaftlich erweitert. Der Baumeister Jakob Prandtauer gab dem Stift Melk sein charakteristisches Aussehen und schuf mit dieser prächtigen Klosteranlage und den beeindruckenden Kaiserzimmern, die nie bewohnt wurden, wohl die zu Stein gewordene Machtdemonstration von Kirche und Reich.

12.6.5 Kleine Andachtsbilder als kaiserliche Geschenke

Die Verklammerung von weltlicher und geistlicher Macht durchzieht alle Lebensbereiche. Der Kaiserhof lebt diese Symbiose vor und übernimmt damit eine vorbildhafte und stilbildende Funktion. Diese Lebenshaltung spiegelt sich, wie schon mehrfach belegt, häufig in kleinen Andachtsbildern wider und diese werden damit zu weit verbreiteten Zeugnissen des katholischen Lebens. So veröffentlicht Spamer einen Kupferstich aus dem 18.

Jahrhundert, der die Kaiserin Maria Theresia selbst als Gottesmutter zeigt.⁸⁹ Nikolaus Gussone widmet einem Kupferstich, der Maria Theresia als Maria Immaculata Conceptio abbildet, einen eigenen Artikel und kommt ebenfalls zu dem Schluss, dass die Verehrung Marias ein „integraler Bestandteil der Pietas Austriaca“ darstellt „Diese war, von den Habsburgern öffentlich und privat praktiziert und auf die Untertanen ausstrahlend, eine kennzeichnende Verbindung von Religion und Politik, die auch der Legitimierung der Kaiserherrschaft diente.“ (Gussone 1992: 495).

Am kaiserlichen Hof in Wien wurde auch das Verschenken von Andachtsbildchen gepflegt. Spamer nennt Beispiele, wo die Kaiserin als Donatorin von handgemalten Pergamentbildern auftritt. „Hier in diesen Pergamentminiaturen der Mitglieder des Kaiserhauses und Hochadels zeigt sich eine letztmögliche Verschmelzung persönlichen Lebens mit kirchlicher Devotion.“ (Spamer 1930: 198). Ganz sicher waren diese Miniaturen von allerhöchster Qualität und ganz bestimmt wurden sie von den Beschenkten sehr gut aufgehoben. Trotzdem kamen einige von ihnen irgendwann in eine Sammlung und bei deren Auflösung dann in den Kunsthandel. Spamer nennt zum einen die Sammlung Figdor und zum anderen eine Andachtsbildersammlung aus ehemals gräflichem Besitz, die 1912 in Wien versteigert worden ist.⁹⁰ Dass auch Spitzenbilder in adeligen Kreisen verschenkt worden sind, wird durch jeweils zwei Exemplare aus der Sammlung Kriss und bei Spamer durch entsprechende Widmungen belegt.

12.7 Mitglieder von Adelsfamilien in Klöstern

Das Gebetbuch von Kaiserin Maria Theresia mit den eingelegten Pergamentminiaturen ging nach ihrem Tod in den Besitz ihrer Tochter Marianne über, die Äbtissin bei den Elisabethinerinnen in Kärnten war.⁹¹ Dieser Hinweis führt zu einem weiteren Punkt in der Beziehung zwischen geistlicher und weltlicher Macht. Die herrschenden Familien waren sehr bestrebt, ihren Einfluss auch auf die Klöster auszudehnen und Familienmitglieder in führenden Positionen unterzubringen.

Beispielsweise sind für das Zisterzienserinnenkloster Landshut-Seligental, dem eine Fürstengruft der Wittelsbacher angegliedert ist, in seiner gut fünfhundertjährigen Geschichte

⁸⁹ vgl. Spamer 1930, S.196.

⁹⁰ vgl. Spamer 1930, S. 197 und 315.

achtunddreißig hochadelige Äbtissinnen und fünf herzogliche Prinzessinnen nachgewiesen.⁹²

Ein Kloster konnte durchaus ein wichtiges geistiges und wirtschaftliches Zentrum darstellen. Denn natürlich brachten die Mönche und Nonnen aus den Adels- und Patrizierfamilien nicht nur ihren materiellen Besitz mit ein, sondern auch ihre Erziehung, Ausbildung und Lebensart, sowie ihre verwandtschaftlichen und freundschaftlichen Verbindungen.

Und wieder sind auch kleine Andachtsbilder Zeugen dieser Verbindungen. Im Kloster Wettingen-Mehrerau wurde in der Bibliothek durch Zufall eine Schublade mit einer umfangreichen Sammlung von Andachtsbildchen gefunden. Aufschriften und Widmungen auf den Rückseiten aus dem 17. bis 19. Jahrhundert zeugen von reichlichen Kontakten zwischen dem Kloster Wettingen und den Schwester – Zisterzienserabteien. Durch das „Hin- und Herschenken der oft sehr persönlich gestalteten Klosterarbeiten wurden auch Bande religiöser Freundschaft und Ehrerbietung geknüpft und aufrecht erhalten.“ (Klosterarbeiten aus dem Bodenseeraum, 1986: 10).

12.7.1 Klöster als künstlerische Zentren

Zum künstlerischen Schaffen schreibt der Abt vom Kloster Wettingen Dr. Kassian Lauterer in seinem Geleitwort zu einer Ausstellung über Klosterarbeiten, denen hier auch die Spitzenbilder zugerechnet werden, dass Chorfrauen im Unterschied zu Laienschwestern durchweg aus Patrizier- und Bürgerfamilien stammten und durch familiäre Ausbildung für feinere und künstlerische Arbeiten vorgebildet waren.⁹³ Das bedeutet, dass die Nonnen außer in der Mädchenerziehung und Krankenpflege, auch im künstlerisch-handwerklichen Bereich tätig waren und der bezog sich auf textile Handarbeiten ebenso wie auf Reliquienverzierungen und Pergamentbildchen.

Aus dem Zisterzienserkloster Marienthal in Sachsen gibt es einen namentlichen Beleg für eine künstlerisch tätige, adelige Nonne. Es ist Maria Theresia Gräfin Hrzan und Harrach, die

⁹¹ vgl. Spamer 1930, S.199.

⁹² vgl. Pesendorfer 1932 – 33, S.61; außerdem noch viele weitere namentliche Nennungen.

⁹³ Klosterarbeiten aus dem Bodenseeraum. Ausstellungskatalog. Schriftleiter: Paul Rachbauer. Bregenz 1986

1730 in Prag geboren wurde und 1751 in das Kloster eintrat. Von 1784 bis 1799 stand sie dem Kloster als Äbtissin vor. Künstlerisch offensichtlich hochbegabt ließ sie „jedes Andachtsbild zu einem Kunstwerk werden.“ (Neuhardt 1992: 27).

12.7.2 Nonnen als Miniaturmalerinnen

Monsignore Pesendorfer – auch selbst wieder im Besitz einer umfangreichen Andachtsbildsammlung, die sich heute im OÖ Landesmuseum befindet – hat sich 1932 der Mühe unterzogen, dem Wirken der „Künstlerinnen und Schriftstellerinnen im Nonnenkleide“ nachzuforschen und das reiche und vielseitige Schaffen in einem Buch zu veröffentlichen.⁹⁴ Die wichtigste und am häufigsten ausgeübte Handarbeit betraf die textile Handarbeit, besonders das Sticken von Paramenten. Für die Andachtsgraphik ist interessant, in welchen Klöstern Miniaturmalerinnen gewirkt haben. Pesendorfer weist das nach für die Benediktinerinnenabteien Bergen a. D., Eichstätt, Fulda, Göß bei Leoben, Nonnberg bei Salzburg, sowie für die Brigittenklöster Altomünster und Freising, das Zisterzienser-Frauenstift Lichtental bei Baden-Baden, das Englische Institut in St. Pölten, das Ursulinenkloster St. Josef in Landshut und das Kloster S. Maria di Giosafat in Pavia. In diesen Orden kann man das Anfertigen von hochwertigen, handgemalten Andachtsbildchen, wie Pergamentminiaturen und Spitzenbildern, annehmen; dabei ist aber wieder nicht geklärt, ob die Spitzenbilder auch im Kloster geschnitten worden sind.

12.7.3 Spitzenbildproduktion in Frauenklöstern

Dezidiert zum Thema Spitzenbilder findet sich bei Pesendorfer nur ein Hinweis aus dem Kloster St. Walburg in Eichstätt; „R e l i q u i e n werden nach altem Vorbild in neuer Art kostbar gefaßt, S p i t z e n b i l d e r aus Pergament mit farb. Miniaturen entstehen neu in der Feinheit alter überlieferter Technik.“ (Pesendorfer 1932 – 33: 27).

Tatsächlich befindet sich in der Sammlung Kriss ein solches, neu geschnittenes Spitzenbild (Kr K 251, Anhang Abb.16) aus dem Kloster St. Walburg in Eichstätt. Es zeigt das Brustbild der Hl. Walburga und der Schnittgrund ist mit Ästchenwerk ornamental gestaltet. Am unteren Rand befinden sich drei Buchstaben und eine Datierung von 1939. Außerdem befindet sich in der Sammlung Kriss eine Miniatur (Kr H 3611) mit der Signatur M.W.v.

Bechtolsheim O.S.B. Abtei St. Walburg, Eichstätt. Es handelt sich eindeutig um die gleiche Künstlerin und diese ist interessanterweise wieder eine adelige Dame.

Durch diese beiden Andachtsbildchen ist es einmal möglich, eine eindeutige Lokalisierung nachzuweisen; der Hinweis „in alter Technik“ lässt doch mit ziemlicher Sicherheit annehmen, dass in dem Kloster auch früher Spitzenbilder hergestellt wurden.

Welche möglichen Rückschlüsse können aus den wenigen Informationen gezogen werden? Bei der großen Zahl von untersuchten Klöstern ist dieser spärliche Hinweis über Spitzenbilder doch auffallend, denn so selten sind sie auch nicht gewesen. Allerdings hat sich Pesendorfer ausschließlich auf Frauenklöster konzentriert. Vielleicht haben viele Nonnen nur das Bemalen der Spitzenbilder übernommen, Miniaturmalerinnen werden doch recht häufig angeführt, und die geschnittenen „Rohlinge“ von gewerblichen Schnittekünstlern bezogen. Jaggi hat sogar angenommen, dass sich die Manufakturen in der Nähe von Klöstern befunden haben.⁹⁵ Möglicherweise wurde auch in Männerklöstern Pergament geschnitten. Warum eigentlich nicht? Stückelberg hatte das bereits angenommen und Sigrid Metken hat diese Überlegung⁹⁶ auch wieder ins Spiel gebracht. Spamer berichtet ebenfalls von männlichen Schnittekünstlern.⁹⁷ Der berühmte Christoph Michael Kellner ist ein Beispiel dafür, dass Männer durchaus in der Lage waren, feinste Schnittbilder herzustellen.⁹⁸ Bei der Diskussion sollte auch nicht vergessen werden, dass es Mönche waren, die jahrhundertlang die kunstvolle Buchmalerei ausgeübt haben.

Abgesehen von diesen Überlegungen ist natürlich der Hinweis interessant, dass Spitzenbilder offensichtlich zu Beginn des 20. Jahrhunderts – wieder oder noch immer – in einem Kloster hergestellt werden. Das könnte bedeuten, dass nicht alle angebotenen Objekte aus dem Kunsthandel über zweihundert Jahre alt sein müssen, obwohl das erwähnte Spitzenbild von 1939 aus der Sammlung Kriss durch die Malerei deutlich als ein „modernes“ Exemplar erkennbar ist.

⁹⁴ Künstlerinnen und Schriftstellerinnen im Nonnenkleide. Pesendorfer, Friedrich (Hg.). Linz a.D. 1932-33.

⁹⁵ vgl. Jaggi 1978, S.87.

⁹⁶ vgl. Metken 1978, S.77.

⁹⁷ vgl. Spamer 1930, S.201.

⁹⁸ Schiedermaier, Werner: Christoph Michael Kellner, ein fränkischer Meister des Papierschnitts. In: Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde 1982, S.23 – 26; außerdem drei Abb. von Papierschnitten.

12.8 Die Säkularisation als Endpunkt der Spitzenbildproduktion

Das Herstellen von künstlerischen Handarbeiten war zum einen eine kontemplative Tätigkeit, die dem spirituellen Leben im Kloster entsprach, zum anderen aber auch eine Möglichkeit, beispielsweise durch den Verkauf von Wallfahrtsandenken, in welcher Form auch immer, zum Unterhalt des Klosters beizutragen. Gleichzeitig förderten Wallfahrtsandenken die Bekanntheit des Gnadenortes und sicherten dadurch auch zukünftige Einnahmen. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts entstand ein zunehmender gesellschaftlicher Druck auf die Klöster, nützliche Arbeit zu leisten.

Künstlerische Arbeiten entstanden nun auch aus einer wirtschaftlichen Notwendigkeit heraus. Ob das möglicherweise auch dazu geführt hat, dass nicht mehr nur Objekte allerhöchster Qualität entstanden, kann nicht beantwortet werden. Tatsache ist, dass alle Anstrengungen nichts genutzt haben, das hochentwickelte Klosterleben hatte keine Zukunft mehr.

Die gegenseitige, machtvolle Verbindung von Kirche und Staat, an der über zweihundert Jahre so erfolgreich gearbeitet worden war, kam im dem letzten Viertel des 18. Jahrhunderts zu einem Ende. Ein erster Schritt war die Aufhebung des mächtigen Jesuitenorden durch Papst Klemens XIV. im Jahr 1773. Wenige Jahrzehnte später kam es zu massenhaften Auflösungen von Klöstern; in Österreich waren es allein siebenhundert⁹⁹ und in Bayern über vierhundert. Miteinander gingen Verwüstung und Vernichtung von unschätzbaren Werten, nicht nur materieller sondern auch ideeller Art. Briefe, Akten und Rechnungsbücher hätten als wichtige Quellen viel über die Klosteraktivitäten aussagen können und vielleicht auch Aufklärung über die Herstellung von Spitzenbildern gegeben. So muss man aus der Tatsache, dass handgeschnittene Spitzenbilder in der hohen Qualität, wie sie aus dem 18. Jahrhundert überliefert sind, für das 19. Jahrhundert nicht mehr belegt werden können, schließen, dass die Spitzenbildproduktion mit der Säkularisation erloschen war.

⁹⁹ vgl. Tropper, Peter G.: Von der katholischen Erneuerung bis zur Säkularisation – 1648 bis 1815. In: Österreichische Geschichte. Leeb, Robert et al.: Geschichte des Christentums in Österreich. Von der Spätantike bis zur Gegenwart. Wien 2003, S.281-360, hier S.303.

13. Theoretische Funktionen und praktische Belege in der Sammlung Kriss

In den letzten Abschnitten ist versucht worden das kleine Andachtsbild und besonders das Spitzenbild in dem Beziehungsgeflecht zwischen weltlicher und geistlicher Macht und in seinen verschiedenen Funktionen darzustellen. Diese spiegeln sich auch in den unterschiedlichen Erscheinungsformen der Spitzenbilder wider, was auch an den Objekten der Sammlung Kriss belegt werden kann. Sie zeigen die ganze Bandbreite der durch den Gebrauch bedingten qualitativen Ausführungen. So befinden sich Spitzenbilder als Luxusobjekte ebenso in der Sammlung wie kleine Bildchen mit einfachsten, groben Schnitten.

Es ist nicht bekannt, wie teuer die qualitativsten Spitzenbilder im 18. Jahrhundert waren und ob sie überhaupt käuflich waren, aber man kann anhand von Indizien annehmen, dass es sich um wertvolle und hoch geschätzte Luxusobjekte handelte. Zum einen spricht die kunstvolle und aufwändige Ausführung, das teure Material und die im Vergleich zu der gedruckten Andachtsgraphik wenigen Exemplare dafür. So „muß man immer wieder betonen, daß das Spitzenbildschneiden nie sehr häufig gepflegt wurde, da die Herstellungskosten ziemlich hoch waren.“ (Jaggi 1966^b: 6). Spamer erklärt eine archivalische Quelle aus dem Jahr 1744, in der das Schneiden von Bildern als nicht sehr häufig ausgeübte Kunst dargestellt wird, damit, „daß dieses Schnittbild erst allmählich aus einem Luxusgegenstand zur volkläufigen Massenware herabsank.“ (Spamer 1930: 201). Wobei das Wort „Massenware“ im Zusammenhang mit Nadelstichbildern, wenn auch einfachster Art, aber doch handgefertigt, kritisch zu hinterfragen ist.

Stückelberg zählt die Spitzenbilder zu der „am sorgfältigsten ausgeführten Klasse der Pergamentbilder“, die im großen Format selten und daher Luxusgeschenke sind. (Stückelberg 1905: 6).

Auf der anderen Seite sprechen die Empfänger und Donatoren von „exklusiven Andachtsbildchen“ (Metken 1978: 69) für das Außergewöhnliche. So waren Spitzenbilder „meist nur für eine dünne Oberschicht bestimmt, es war schon fast eine Ausnahme, wenn ein Priester eines zu seiner Primiz bekam. Hingegen war es sicher unter Prälaten, den Äbten, Pröpsten und Chorherren eine Gepflogenheit, sich solche Bildchen zu schenken.“ (Jaggi 1966^b: 6). Das wird durch die Spitzenbilder im Stift Göttweig bestätigt. Dort weisen

die „Eingliederung und sorgfältige Aufbewahrung“ auf eine „frühe und hohe Wertschätzung“ (Lechner 1989: 8). hin. Auch die Widmungen und das Sammeln der Spitzenbilder, das Vorhandensein besonders auch in adligem und klösterlichem Besitz, sowie die Präsentation in teuren Rahmen zeugen von dem besonderen Status.

In der Sammlung Kriss können einundvierzig Spitzenbilder als Luxusobjekte bezeichnet werden und haben wahrscheinlich eine der beschriebenen Funktionen erfüllt. Darunter befindet sich auch der schon mehrmals erwähnte Kreuzweg (Kr H 1022 – 1035, Anhang Abb.23,24,26), der sicher ein Geschenk für eine hochgestellte Persönlichkeit war. So kann ein knappes Viertel des Spitzenbildbestandes dieser Kategorie zugerechnet werden. Es handelt sich um besonders fein und sorgfältig ausgeführte Exemplare; teilweise sind sie größer als der Durchschnitt (Kr H 1293 bis 1296, Anhang Abb.1, 20, und Kr H 940, 779, 252, 194, 4015, 5532, 5537, Anhang Abb.8, und Kr H 5538; außerdem Kr K 2, Anhang Abb.3, und Kr H 108, 309), teilweise haben sie zusätzliche Stoffapplikationen (Kr K 701, 887, 888, 5531). Sigrid Metken bildet in ihrem Buch eine, in dieser Technik hergestellte, Maria Immaculata aus dem Germanischen Nationalmuseum ab¹⁰⁰, welche mit dem Exemplar Kr K 888, (Anhang Abb.19) sehr viel Ähnlichkeit aufweist. Von den Wallfahrtsbildchen sind nur zwei dieser gehobenen Kategorie zuzurechnen. (Kr W 752, Anhang Abb.10, und Kr W 5492).

Zum Ende des 18. Jahrhunderts gibt es dann parallel zu den qualitativ hoch stehenden Exemplaren immer mehr in Schnitt und Malerei einfachere Schnittbilder. Spamer beklagt in dem letzten Kapitel seines Buches den künstlerischen Verfall im 19. Jahrhundert. Den sieht er besonders bei den Spitzenbildern gegeben, die obwohl noch „Luxusartikel“ der „allgemeinen Verbäuerlichung“ nicht entgehen.(Spamer 1930: 262).

Die Bildchen dieser Kategorie sind für ein absolut anderes Publikum hergestellt worden als die Luxusobjekte und das Wort „Verbäuerlichung“ zeigt auch schon, wo es zu suchen ist. In der Literatur ist bis jetzt kein Exemplar mit Widmung veröffentlicht worden und auch in der Sammlung Kriss gibt es keines.

Dieser Kategorie mit einfachen geschnittenen bzw. gestochenen Bildern können aus der Sammlung Kriss achtundvierzig Exemplare zugeordnet werden, also nicht ganz dreißig

¹⁰⁰ Metken 1978, Abb.127.

Prozent. Bis auf vier Wallfahrtsbildchen sind es alles Darstellungen von Heiligen. Neunundzwanzig Schnittbilder sind mit grobem Ästchenschnitt gestaltet und sieben mit dem Netzschnitt. Von den insgesamt vierzehn Nadelstichbildern der Sammlung Kriss sind zehn sehr einfache Exemplare mit primitiver Malerei (vgl. z.B. Anhang Abb.22).

Ein identisch gleiches Bild der Nummer Kr H 654, (Anhang Abb.18) ist bei Spamer auf der Tafel CXII abgebildet. Da absolut kein Unterschied festzustellen ist, handelt es sich möglicherweise um das gleiche Bild und Rudolf Kriss hat es aus der Sammlung des Ministerialrats Philipp von Kremer erworben.

Pater Lechner erkennt sogar bei den hochwertigen Göttweiger Bildern Qualitätsunterschiede, sieht darin aber keine zeitliche Entwicklung wie Spamer. „Der Verfall dieser Kunstsparte ist nicht dem Diktat der Zeit unterworfen, sondern resultiert vielmehr aus einem zunehmenden Abgleiten in den Sektor Volkskunst.“ (Lechner 1989: 8). Auch Sigrid Metken sieht eher eine parallele Entwicklung und veröffentlicht eine einfach geschnittene Kreuzigung, die sie als „alpenländisch“ bezeichnet und in die 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts datiert.¹⁰¹ Sie gibt auch grundsätzlich zu bedenken, dass man sich von den „in der Literatur abgebildeten Prachtstücken“ nicht täuschen lassen darf: „es gibt unendlich viele flüchtige und relativ grobe Schnitte, die keineswegs ohne Charme sind, aber sich zu den soignierten Spitzenbildern etwa verhalten wie eine gepflegte Miniatur zum Gepinsel eines Dilettanten.“ (Metken 1978: 76). Von Laienkünstlern gemalte Bildchen, „mit wenigen Schnitten verziert und verschönt“ zählt sie zu den Papierschnitten wie „Taufzettel und Liebesbriefe“ und bezeichnet sie als Volkskunst. (Metken 1978: 78).

Mit den beiden beschriebenen Kategorien wurde das obere und das untere Ende der Qualitätsskala erfasst. Die Andenken- und Geschenkfunktion sind für beide die gleiche, extreme Unterschiede gibt es bei den Zielgruppen der Käufer, Schenker und Beschenkten. Und offensichtlich wurden die einfachen Bildchen auch länger, bis ins 19. Jahrhundert hinein, hergestellt; das heißt, sie werden eher nicht in Klöstern angefertigt worden sein.

Wenn die feinsten und die einfachsten Spitzenbilder in der Sammlung Kriss etwas mehr als die Hälfte des Bestandes ausmachen, so bilden die verbleibenden Bildchen von guter Qualität die größte Gruppe; es sind keine Luxusobjekte, aber ebenfalls besondere und teure Andachtsbildchen, die wohl in den Klöstern zum Verkauf hergestellt worden sind. (vgl. z.B.

¹⁰¹ vgl. Metken 1978, S.68.

Anhang Abb.13, 14, 21). Im Katalog des OÖ. Landesmuseums sind beispielsweise die Abbildungen der Blumenheiligen dieser Gruppe zuzurechnen.¹⁰²

14. Sind Spitzenbilder Volkskunst?

Den Begriff „Volkskunst“ mit den einfachen Schnittbildern und den Worten „Abgleiten“ und „Verfall“ in Verbindung zu bringen, sagt etwas über die Einstellung der Autoren und Autorinnen aus, die sie benutzen. Er bezeichnet einen Qualitätsverlust und legt ein hierarchisches Modell von Kunst fest; Hochkunst der Oberschicht versus Volkskunst der übrigen Bevölkerung. Auch Stückelberg sieht in den Pergamentbildern, denen er ja die Spitzenbilder als höchste Ausformung zurechnet, „wie die städtische Kultur, die künstlerische Individualität, der zeugende und gebende, das Land, das Volk der nehmende Teil ist.“ (Stückelberg 1905: 2). Das schrieb er bereits fünfzehn Jahre bevor Hans Naumann die Begriffe vom gesunkenen Kulturgut und dem primitiven Gemeinschaftsgut geprägt hat.

Stephan Beissel, der sich in seinen Artikeln sehr kritisch mit der Qualität der zeitgenössischen Produktion von, allerdings gedruckten, Andachtsbildchen auseinandersetzt, nennt die Kategorien Geschmack, Verkaufspreis und Menge, die für Produkte für das Volk wichtig sind. Positiv hebt er einige Wiener Künstler und Verlage hervor, „sie sind alles Lobes wert,“ gibt aber zu bedenken, „aber für das Volk, für die Schulkinder zu schön und zu teuer. [...] Sie bieten das Allerbeste, was man im Fache der Heiligenbilder sehen kann. Aber eben darum konnten sie keinen Massenabsatz im Volke finden.“ (Beissel 1900: 288).

Auf das Spitzenbild übertragen bedeutet Volkskunst demnach bunt, einfach, grob geschnitten, bäuerlich, ländlich unbeholfen und massenhaft aus billigem Material, nämlich Papier, hergestellt. In der Sammlung Kriss finden sich durchaus solche Exemplare, auf sie wird später noch eingegangen.

Die durch diese Eigenschaften gekennzeichneten Schnittbilder stellen geradezu das Gegenteil der artifiziellen Spitzenbilder dar; außer den Motiven, der Technik und der Tatsache, dass sie mit der Hand gefertigt wurden, haben diese beiden Gruppen äußerlich nicht mehr viel gemeinsam.

¹⁰² vgl. Euler 2001, S.24f.

In dem von Spamer im Jahr 1935 herausgegebenen Buch über die deutsche Volkskunde sind im Bildatlas unter „Volkskunst“ auch drei Schnittbilder abgebildet; es sind aber keine Spitzenbilder, sondern ein geschnittener Liebesbrief, eine Kreuzigung im Schwarzpapierschnitt und ein Weißschnitt mit zwei Hirschen.¹⁰³ Für Spamer gehören Spitzenbilder daher ganz sicher nicht zur Volkskunst. Das heißt, eine bestimmte Kategorie gehört nicht dazu, nämlich solche Exemplare, wie sie in seinem „kleinen Andachtsbild-Buch“ abgebildet sind.

14.1 Der Volkskunstbegriff bei Alois Riegl

Der Begriff Volkskunst wurde von Alois Riegl im Jahr 1894 erstmals theoretisch behandelt.¹⁰⁴ Sein Anliegen ist es die Volkskunst zu definieren und zur internationalen Kunst hin abzugrenzen. Er erkennt einen Zusammenhang zwischen „einer Volkskunst und gewissen niedrig organisierten wirtschaftlichen Verhältnissen.“ (Riegl 1978: 7). Im sogenannten Hausfließ, wo der Hersteller von selbsterzeugten Gegenständen auch der Nutzer und Verbraucher war, sieht Riegl die unterste Stufe einer wirtschaftlichen Produktion. Ganz im Zeitgeist geht er von einem Volksbegriff aus, der einen Verband ohne Berührung von außen darstellt und in dem tradierte Kunstformen ohne größere Veränderungen immer weitergegeben werden und ausnahmslos von allen Angehörigen des Volkes erkannt und verstanden werden. Durch sich verschiebende Machtverhältnisse, durch die Überlegenheit von stärkeren gegenüber schwächeren Verbänden kam es zu einem „V e r h ä l t n i ß d e r U n t e r o r d n u n g u n d A b h ä n g i g k e i t“ und letztlich einer Ausbildung von Schichten (Riegl 1978: 18). In der Folge werden auch die einstigen Volkskunstformen immer mehr verändert, was einerseits zur Ausbildung von Hochkunst führt und andererseits die ursprünglichen Formen dezimiert; „jeder überlebende Rest wird dadurch kostbar und es ist wahrhaft patriotische Pflicht vorzusehen, daß nicht auch das noch Vorhandene verschwinde“. (Riegl 1978: 79). Ohne näher auf Riegls Terminologie von Sklavenarbeit und Lohnwerk und seine weiteren Ausführungen einzugehen, bleibt festzuhalten, dass Volkskunst für ihn und wohl auch für viele andere in der damaligen Zeit, eine ursprüngliche Kunst war.

¹⁰³ Spamer, Adolf: Die Deutsche Volkskunde, 2, Bildatlas. Leipzig 1935.

¹⁰⁴ Riegl, Alois: Volkskunst, Hausfließ und Hausindustrie. Mittenwald 1978.

Für die Spitzenbilder bedeutet das aber, dass sie in der Definition von Riegel keine Volkskunst sein können, denn da war die Entwicklung umgekehrt; da haben sich die „volkskünstlerischen“ Exemplare nach und neben den Oberschichtlichen Vorläufern herausgebildet.

Auf solche streng gefassten Begriffsdefinitionen, die allzu schnell widerlegt werden können, lassen sich andere Autoren gar nicht erst ein.

14.2 Religiöse Volkskunst

Manfred Brauneck ist sich der Problematik der Begriffsdefinition durchaus bewusst und hilft sich, in dem er das Wort „religiös“ vor die Volkskunst setzt. In dieser speziellen Ausprägung sieht er eine Sonderform der Volkskunst. Er definiert den Begriff nicht allein nach formalen Kriterien als „bäuerlich-naive Gestaltungsweise“ und als Gegensatz zur Hochkunst, sondern stellt ihn in den funktionellen Zusammenhang von alltagspraktischer Lebensregel, kirchlicher Heilslehre und magischem Denken.¹⁰⁵ Er sieht „die religiöse Volkskunst in ihren Inhalten und Zeichensystemen tragende Brauchtum nicht auf bestimmte soziale Schichten begrenzt“. (Brauneck 1979: 8). So hat er keine Probleme damit, Spitzenbilder allerhöchster Qualität in wertvollen Rahmen als Beispiele für religiöse Volkskunst abzubilden.

Auch Rudolf Kriss sieht Volkskunst in einem größeren Zusammenhang. Über Hinterglasbilder schreibt er in einem Katalog: „Die Bindung des namenlosen Werkes an den Hersteller wie an den Besitzer, die Vorgeschichte jeden einzelnen Bildes, in technischer wie in motivlicher Hinsicht, lassen es in einer Welt von Beziehungen eingebettet erscheinen, welche der Rahmenbegriff Volkskunst zu überspannen geschaffen ist.“ (Kriss / Schmidt 1936^b: 5). Das ist so weit gefasst, dass wohl auch viele Spitzenbilder darein passen würden.

Das sehen offensichtlich auch Auktionshäuser so, die Spitzenbilder unter der Rubrik „Religiöse Volkskunst“ anbieten. Das gilt beispielsweise für das Dorotheum in Wien in den 1980er Jahren, wie auch für die Versteigerungsplattform Ebay im Internet. Dort konnten bei einer Stichprobe im Jänner 2011 unter Tausend Objekten drei Spitzenbilder ersteigert werden. Möglicherweise standen noch mehr zum Verkauf; insgesamt waren in der

¹⁰⁵ Brauneck, Martin: Religiöse Volkskunst. 2. Aufl. Köln 1979, S.8.

Unterrubrik „Religiöse Andenken und Mitbringsel“ und „vor 1945“ über 4000 Objekte aufgelistet. Offensichtlich gibt es für „Religiöse Volkskunst“ auch nach hundert Jahren noch einen großen Sammlermarkt. Wie bereits erwähnt hatte ja schon im Jahr 1912 Adolf Spamer im Dorotheum Spitzenbilder erworben.

15. Die Entdeckung der Volksfrömmigkeit

Ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts kann ein erwachendes Interesse an volksculturellen Gegenständen verzeichnet werden, das sich auch auf religiöse Objekte übertrug. „Erst seit dem Ende des 19. Jahrhunderts, mit der Entdeckung der Volkskunst überhaupt, waren auch Volksfrömmigkeit und religiöse Volkskunst Gegenstände des Forschens und Sammelns geworden.“ (Schneider 2001: 46). Auch die kleinen Andachtsbildchen gehörten in diese Kategorie und zwar nicht die neuen massenhaft gedruckten, sondern die älteren. In den „Deutschen Gauen“ von 1911 ist dazu ein kleiner Beitrag veröffentlicht, der wohl von Kurat Christian Frank selber stammt. „Schon als Kaplan suchte ich eine Sammlung jener alten Andachtsbildchen zusammenzustellen, welche das gläubig Volk in seine Gebetbücher einlegt. Schulkinder brachten solche in Menge in die Schule, wofür sie als Ersatz andere, ihrem Empfinden besser entsprechende erhielten.“ (Entdeckungsreisen in Haus und Hof, 1911: 85). Möglicherweise war sogar ein einfaches handgefertigtes, Schnittbild dabei.

15.1 Spitzenbilder als Sammel- und Ausstellungsobjekte

Wie andere Frömmigkeitszeichen wurden auch Spitzenbilder zum Ende des Jahrhunderts zu Sammelobjekten und „vor allem unter ästhetischen und folkloristischen Gesichtspunkten geschätzt.“ (Schneider 2001: 46). Damit erfahren diese Objekte einen Funktionswechsel. Waren sie in der Zeit ihres Entstehens vor allem hochgeschätzte Geschenke in Oberschichtlichen Kirchenkreisen, später auch für breitere Bevölkerungsschichten, oder wertvolle Wallfahrtsandenken, werden sie nun zu begehrten und teuer gehandelten Sammlerstücken.

Das ist ein Ergebnis von verschiedenen gesellschaftlichen Strömungen im 19. Jahrhundert. Schlagworte wie Industrialisierung, Landflucht, Auflösung von Familienstrukturen,

Proletariat und Bildungsbürgertum sind symptomatisch für die dynamische Entwicklung jener Zeit und das wurde hier auch schon dargestellt. So ist es nur verständlich, dass es Bestrebungen gab, Gewohntes und Bewährtes zu bewahren.

Die Bildung von kirchlichen und volkskundlichen Vereinen ist ein Ergebnis dieser Bewegung, in weiterer Folge kommt es zur Gründung von Museen. Diözesanmuseen, Heimat- und Bezirksmuseen, die oft aus privaten Sammlungen hervorgegangen sind. So verdankt das älteste österreichische Diözesanmuseum in St. Pölten seine Entstehung im Jahr 1888 der Kunstsammlung des Geistlichen Johann Fahrngruber. Er hat die Dinge gesammelt, um den angehenden Priestern Anschauungsobjekte zu präsentieren und sie mit dem kirchlichen Kulturgut vertraut zu machen, um dieses „vor der Abwanderung in den Kunsthandel“ zu bewahren. (Schneider 2001: 48). Außer den Geistlichen waren die SammlerInnen auch oft WissenschaftlerInnen. Hier sei stellvertretend für alle Marie Andree-Eysn genannt. Sie besaß nicht nur wie allgemein bekannt eine volkskundliche Sammlung, sondern auch eine Sammlung von textilen Spitzen¹⁰⁶ und, wie schon erwähnt, eine bedeutende Sammlung von kleinen Andachtsbildchen.

Mit den Spitzenbildern als Sammlungsobjekten und dem Namen Marie Andree-Eysn ist auch die Verbindung zur Sammlung und zum Sammler Rudolf Kriss wieder hergestellt.

Handgefertigte Andachtsbildchen wurden nun wieder präsent; nicht nur in Sammlungen auch in Ausstellungen konnte man sich von der Qualität dieser Objekte überzeugen und den Unterschied gegenüber den maschinell hergestellten Bildchen deutlich erkennen. Das förderte natürlich auch die Sammelwürdigkeit. E.A. Stükelberg schreibt von einer „hagiographischen Ausstellung“, die aus Anlass eines „internationalen Kongress für Allgemeine Religionsgeschichte in Basel“ Pergamentbilder präsentierte. (Stükelberg 1905: 1, Anm.1). Das ist sicher ein frühes Beispiel für eine spezielle Ausstellung von Pergament- und Spitzenbildern.

Aber auch noch im 21. Jahrhundert werden Spitzenbilder gesammelt und ausgestellt. Offensichtlich gibt es immer noch ein Publikum, dass sich an diesen Objekten erfreut.

¹⁰⁶ vgl. Nikitsch 2001, S.13.

15.2 Ausstellungen im 21. Jahrhundert

In den letzten zehn Jahren gab es folgende Ausstellungen, in denen Spitzenbilder ausgestellt wurden; allein, zusammen mit anderen kleinen Andachtsbildchen oder anderen Ausstellungsobjekten.

Die beeindruckende Spitzenbildausstellung im OÖ. Landesmuseum in Linz aus dem Jahr 2001 wurde in dieser Arbeit schon ausführlich zitiert.

Im Jahr 2002 gab es in der Schweiz eine Ausstellung „Spitzenbilder – Paper Cuts“, in der den Spitzenbildern zeitgenössische Kunstwerke gegenübergestellt wurden. Geplant war die Ausstellung als Hommage an Werner-Konrad Jaggi, dem renommierten und in dieser Arbeit oft angeführten Spitzenbild-Forscher, der jedoch kurz vor der Eröffnung verstorben ist.

Am „Tag der offenen Augen“ im Juni 2005 konnte man in Göttweig im Zentrum für Bildwissenschaften, dessen Leiter Gregor Lechner OSB ist, die berühmten und in dieser Arbeit oft erwähnten Spitzenbilder anschauen.

Im Birgittenkloster in Altomünster wurde im Jahr 2007 die Ausstellung „Das private Andachtsbild – Devotionalie, Andenken, Amulett“ gezeigt. Horst Heres, der über eine bedeutende Privatsammlung verfügt, hat diese Ausstellung zusammengestellt und auch den dazugehörenden Katalog verfasst, der vor allem durch die großartigen Bildzeugnisse, besonders auch die vielen Spitzenbilder, beeindruckt.

Unter dem Titel „Spitzenleistung“ wurde im Jahr 2010 im Diözesanmuseum Freising eine Sonderausstellung von Pergament- und Spitzenbildern präsentiert, die von der Sammlerin und Künstlerin Sonja Seibold zusammengetragen worden sind.

16. Die symbolische Bedeutung von Spitzenbildern

Nachdem die Spitzenbilder in ihren Erscheinungsformen und in ihren verschiedenen Funktionsbereichen dargestellt worden sind, soll in einem dritten Schritt die Zeichenhaftigkeit der Spitzenbilder analysiert werden. Wofür stehen Spitzenbilder, welche Bedeutungsmöglichkeiten können ihnen zugewiesen werden? Wenn Kaschuba von der

Sprache der Dinge¹⁰⁷ schreibt, meint er damit, dass sie uns etwas mitteilen, obwohl sie ja eigentlich stumm sind. Es kommt zu einem Kommunikationsprozess, allerdings muss die Sprache von den beteiligten Personen verstanden werden, oder anders ausgedrückt, die Verständigungs-codes in den sozialen Beziehungen müssen erkannt werden, sonst ist die Kommunikation gestört.

16.1 Dinge als Zeichen

Ein kleines Andachtsbild, beispielsweise ein Spitzenbild mit einer Mariendarstellung (vgl. Abb.1) ist zunächst einmal ein kleinformatiges Bild aus Pergament oder Papier mit einem Frauenporträt, einem ornamental gestalteten Schnittgrund und einem geschriebenen Namen.

Menschen, die mit dem christlichen Glauben vertraut sind, erkennen in der Frau die Jungfrau Maria, die Mutter von Jesus und sie wissen auch, dass diese von den katholischen Gläubigen verehrt wird. Meist bestätigt der Name im Schriftfeld die eigene Annahme. Dass es ein kleines Andachtsbild ist und wofür es verwendet wird oder worden ist, werden schon nicht mehr alle wissen, wahrscheinlich aber immer noch sehr viele Katholiken.

Von seinen NutzerInnen oder BesitzerInnen können dem Objekt ganz verschiedene Bedeutungen zugeschrieben werden. Jede Zuschreibung beinhaltet immer auch eine Abgrenzung. So kann das Marien-Spitzenbild ein Zeichen für die eigene Frömmigkeit sein und eine Abgrenzung von Menschen, die nicht auf diese Weise ihren Glauben demonstrieren; oder man drückt seine persönliche Beziehung zu Maria aus und grenzt sich von anderen Heiligen ab oder betont, dass man katholisch und nicht evangelisch ist. Personen, die ein Spitzenbild verschenken, bekunden damit ihre Wertschätzung gegenüber den Beschenkten und zeigen gleichzeitig, dass sie Geld und guten Geschmack besitzen. Fallen die Geschenke billiger und weniger schön aus, stehen vielleicht die Beschenkten nicht so hoch im Kurs, oder man kann nicht mehr Geld ausgeben oder hat ein anderes ästhetisches Empfinden; und das kann wieder ein Zeichen sein. SammlerInnen demonstrieren ihr Interesse für exklusive Sammelobjekte und unterscheiden sich damit von SammlerInnen von anderen, billigeren Objekten.

¹⁰⁷ vgl. Kaschuba 2006, S.224.

Auch die verschiedenen Gesellschaftsgruppen schreiben den Objekten unterschiedliche Bedeutungen zu. Für katholische Menschen können Andachtsbildchen heilige Zeichen sein, denen eine Mittlerfunktion zu Gott zugeschrieben wird und die sich durch diesen Glauben miteinander verbunden fühlen. Für andere bedeuten Andachtsbildchen ein Zeichen für Aberglaube und irrationales Verhalten. Eine weitere Gruppe sieht in den Spitzenbildern den Ausdruck einer alten, künstlerischen Technik, andere möchten damit handeln und Geld verdienen und eine weitere Gruppe verbindet vielleicht Kirchen- und Kaisertreue damit.

Bereits diese kurzen Interpretationsmöglichkeiten vermitteln einen Eindruck, wie vielschichtig ein Zeichensystem für das gleiche Ding angelegt werden kann. Es ist also nicht möglich endgültige und allgemeingültige Aussagen zu tätigen. Die Bedeutung von Dingen ist mehrdimensional und es kommt immer auf den Zusammenhang an, in dem der Gegenstand steht und gesehen wird und welche Dimension von welcher Gruppe wahrgenommen wird.

Kaschuba sieht in den zwei Dimensionen Ästhetik und Distinktion zwei wichtige Größen im Umgang mit Dingen. Erworbene oder geschenkte Gegenstände sollen zum eigenen Lebensbereich passen. Damit einher geht auch wieder die Ablehnung von den Dingen, die nicht dazu passen und damit grenzt man sich von den anderen Menschen ab, man möchte nicht zu ihnen gehören. „Mit dieser ästhetischen und distinktiven Praxis befinden wir uns wieder im Bereich der Lebensstile, jenes Universums der Werte, Verhaltensmuster und Dinge, in denen wir uns wiedererkennen, in denen uns andere identifizieren und in denen wir uns von anderen absetzen.“ (Kaschuba 2006: 233).

16.2 Die feinen Unterschiede

Dieses unterschiedliche Bewerten und Handeln mit Dingen, dieses Erkennen der „feinen Unterschiede“, hat Pierre Bourdieu analysiert und daraus seine Theorie des Habitus entwickelt. In dem Besitz von bestimmten Dingen wird die Zugehörigkeit zu einer sozialen Schicht erkannt. Distinktive Merkmale gibt es in allen Bereichen, doch ist „unter allen Gegenstandsbereichen keiner so umfassend geeignet zur Manifestation sozialer Unterschiede wie der Bereich von Luxusgüter[n] und unter ihnen besonders die Kulturgüter“. (Bourdieu 1979: 355). Damit sind vor allem auch Kunstgegenstände als „Objektivierung einer Distinktionsbeziehung“ anzusehen. (Bourdieu 1979: 356). Ein Kunstwerk ist nicht allein

durch seinen ökonomischen Wert, der an sich schon eine soziale Barriere bildet, etwas Besonderes, sondern auch durch seinen ästhetischen Wert. In der Übereinstimmung in Geschmacksfragen zeigt sich Bildung und Exklusivität und bildet ein symbolisches Kapital; dieses ist umso höher, je mehr man wissen muss, um ein Kunstwerk zu verstehen und je seltener es ist. „Der symbolische Gewinn, den die materielle oder symbolische Aneignung eines Kunstwerks verschafft, bemisst sich nach dem Distinktionswert, den dieses Werk der Seltenheit der zu seiner Aneignung erforderlichen Anlage und Kompetenz verdankt und der seine klassenspezifische Verteilung regelt.“ (Bourdieu 1979: 360).

16.3 Spitzenbilder als Distinktionsobjekte im 18. Jahrhundert

Es wurde bereits festgestellt, dass Spitzenbilder in ihrer qualitativsten Ausführung durchaus als etwas Exklusives angesehen werden; das teure Material, die Beherrschung und Ausführung der Schnitttechnik, die Feinheit der Miniatur machen es zu einem Kunstwerk. Außer den qualitativen Merkmalen sind auch die quantitativen von Bedeutung; da es sich bei den Schnittbildern um handgefertigte Einzelstücke handelt, sie also dementsprechend selten sind, unterstreicht das ihre Exklusivität.

Die oft lateinischen oder französischen Beschriftungen bzw. Widmungen wurden nur von einem gebildeten Publikum verwendet und verstanden. Wie überhaupt das Lesen und Schreiben im 18. Jahrhundert noch kein Allgemeingut waren.

Die Sitte, sich gegenseitig besondere Andachtsbildchen zu verehren, wurde in den Adelskreisen gepflegt. Die häufigsten Beispiele für Luxus-Spitzenbilder sind aus Klöstern belegt und auch hier für die Spitzen der Hierarchie. Diese wurde im 17. und 18. Jahrhundert sehr oft von adligen Personen gebildet, die ihre feine Erziehung, ihre Bildung und ihren Lebensstil mit in die Klöster brachten. Klassenbewusstsein und Schichtzugehörigkeit drückten sich auch in exklusiven Andachtsbildchen aus. Qualität und Quantität wurden als distinktive Merkmale schon genannt. Aber auch der ornamentale Schnittgrund gehört dazu. Textile Spitze selbst war durch ihre Herstellung nahezu unerschwinglich und nur der Oberschicht vorbehalten und auch nur ihr bekannt; denn Spitze kam im 16. Jahrhundert aus Italien und etablierte sich erst im 17. Jahrhundert vom französischen Hof ausgehend in den adeligen Kreisen.

Die Schnitttechnik selbst war ebenfalls eine eher seltene Kunst. Die Schnittkünstlerinnen aus den Niederlanden beispielsweise kannten auch nur die gebildeten, an Kunst interessierten, Personen. Die Schnittbilder wurden gesehen und es wurde in gewissen Kreisen darüber berichtet; und nur wer einen regen persönlichen oder brieflichen Kontakt mit diesen Kreisen pflegte, konnte an diese Informationen kommen.

Auch die Darstellungen sowohl im Schnittgrund als auch im Medaillon beinhalten Botschaften, die verstanden werden wollen. So kann das doch häufig geschnittene Doppeladlermotiv auf die Verbindung von Kirche und Politik hinweisen und die gegenreformatorischen Anstrengung betonen, alte Machtverhältnisse wieder herzustellen oder beizubehalten. Das Erwerben oder Verschenken eines solchen Spitzenbildes bekundet Akzeptanz dieser Bemühung und Einordnung in das System.

Dass Spitzenbilder häufig Geschenke für Oberschichtliche Personen des geistlichen Standes waren, denen die Geschenkannahme wertvoller Dinge an sich verboten waren, unterstreicht nur ihre Zeichenhaftigkeit als Distinktionsobjekte.

Die Wallfahrt nach Mariazell und der Erwerb eines geschnittenen Spitzenbildes mit dem Gnadenbild kann natürlich der Ausdruck eines persönlichen Glaubensbedürfnisses und der Erinnerung daran sein. Doch als weitere Dimension kann es das Bekenntnis zum Kaiserhaus der Habsburger sein und die Identifikation mit ihren Werten und ihrer Politik. Dahinter mag sich die Zugehörigkeit zur herrschenden Klasse ausdrücken oder auch der Wunsch danach.

Mit der Entscheidung für ein Spitzenbild grenzt man sich von anderen Personen ab, die sich keines leisten können oder denen es nicht gefällt. Es zeigt das Wissen um die Exklusivität dieses Bildes und ist ein Beweis für das gleiche ästhetische Empfinden einer Gruppe, das schichtspezifisch mit den einen geteilt wird und andere ausschließt.

Dieses Abgrenzen ist gleichzeitig ein Bekenntnis zur Anerkennung und Beibehaltung von Schichten und ein Indiz für die Unterscheidungsabsicht der herrschenden Klasse.

Was drücken die weniger qualitätsvollen Schnittbilder aus? Auch der Erwerb eines sehr einfachen Schnittbildes ist eine Entscheidung gegen ein gedrucktes Andachtsbildchen. Die Zeichenhaftigkeit des Andachtsbildchen ist genauso gegeben, es werden nur andere

Dimensionen wahrgenommen. Wolfgang Brückner schreibt in einem Text zum Thema „Volkskunst und Realienforschung“ über die Nachahmung von Vorbildgütern mit gesellschaftlichem Statuscharakter, denen Spitzenbilder durchaus zuzurechnen sind, dass sich an ihnen die Gebrauchsfunktion von Kunst als Luxusgut des Alltags im Lebensbereich breiter Bevölkerungsschichten besonders gut studieren lässt. „Das ist keine von der Erlebnisebene der Hochkunst grundsätzlich abgehobene Existenzweise, wie gerne angenommen wird. Die Subkultur des kleinen Mannes funktioniert nach denselben Gesetzen wie die der übrigen Welt.“ (Brückner 1987: 137).

16.4 Die Zeichenfunktion von Spitzenbildern im 20. und 21. Jahrhundert

Qualitativ hochwertige Spitzenbilder sind zweifellos Distinktionsobjekte gewesen. Hundert Jahre nach Einstellung der Produktion tauchen Spitzenbilder im Kunsthandel auf und sind nun in erster Linie Sammelobjekte. Da sie aber sehr selten sind und noch immer durch ihre Qualität und Handarbeit bestechen, sind es ausgesprochen teure Objekte. Spamer listet in seinem Verzeichnis von hundertvierzig wichtigen Sammlungen sieben auf, die ausdrücklich Spitzenbilder beinhalten, allerdings oft zusammen mit Pergamentbildchen. Die Sammlung von Max Bucherer, in dessen Buch von 1920 der erste Aufsatz von Spamer über Spitzenbilder erschienen ist, gehört auch dazu. Von ihrer Exklusivität scheinen Spitzenbilder nichts verloren zu haben und die ästhetische Dimension ist sicherlich nach wie vor vorhanden.

Die Exklusivität drückt sich natürlich auch in den Preisen aus, die für Spitzenbilder bezahlt werden müssen. Der Schriftsteller Eugen Roth schreibt in seinem kleinen Büchlein „Zum steten Angedenken“ aus dem Jahr 1964, in dem er Spitzenbilder aus seiner Sammlung veröffentlicht, dass man 1100,- DM für ein kostbares Stück bezahlen muss. Diese Summe muss auch heute noch mindestens für ein qualitätsvolles Spitzenbild bezahlt werden. Bei der bereits erwähnten Stichprobe auf der Versteigerungsplattform Ebay im Internet war das teuerste Objekt ein Hl. Antonius von Padua für 600,- Euro Rufpreis ; es war 13,5 x 8,5 cm groß, in feinem Netzschnitt gearbeitet und von ausgezeichneter Qualität. Ein weiteres Spitzenbild mit Ästchenschnitt, ein Hl. Thomas, 13,1 x 7,8 cm, in mittlerer Qualität wurde für 280,- Euro Rufpreis angeboten. Ein drittes Bild war ein kleines Freundschaftsbildchen von einfachem Schnitt für 125,- Euro.

Interessanterweise zeigt sich in der Preisgestaltung die dreigeteilte Qualitätsabstufung, die auch bei den Bildern der Sammlung Kriss feststellbar war. Im Anhang sind zum Vergleich drei Spitzenbilder in verschiedenen Ausführungen nebeneinandergestellt (vgl. Anhang Abb.20, 21,22).

Die Zeichenfunktion, die mit dem Sammeln von Andachtsbildchen verbunden werden kann, ist auch wieder mehrdimensional. Heute wissen nur noch die wenigen SammlerInnen und Interessierte, um was für Schätze es sich dabei handelt; sie machen allerdings keine soziale Schicht aus, möglicherweise eine Sammlerelite. Die distinktive Dimension, wenn auch noch vorhanden, greift nicht mehr, weil die Codes, die Spitzenbilder vermitteln, nur noch von wenigen verstanden werden.

Wenn Andrea Euler alle Spitzenbilder der Sammlung im OÖ. Landesmuseum präsentiert, dann stellt sie das hochwertige Pergamentbild genauso aus, wie das grobgeschnittene Papierbildchen. Und Rudolf Kriss hat den außergewöhnlichen Kreuzweg ebenso erworben wie das beschnittene Nadelstichbild.

Damit hat sich eine weitere Bedeutungsdimension aufgetan und das ist die der Zeit. Das Alter ist etwas, was die Bilder vereint und die Aussagen, die sie über ihren Entstehungskontext machen. „Für uns heute sind alle diese Belege jedenfalls Ausdruck für eine historisch – religiöse Geistigkeit und Gläubigkeit.“ (Steininger 1969: 6).

Diese Belege verbinden auch die Menschen, die sich jetzt mit ihnen befassen, wenn auch aus unterschiedlichen Gründen; da kann es wieder sehr vielschichtig werden. Trauert vielleicht eine Gruppe der vergangenen Zeit nach, die solche Kunstwerke hervorgebracht hat, so ist möglicherweise eine andere froh, dass sich die geistliche Einflussnahme auf das Leben relativiert hat; das kann sich durchaus auf die schichtspezifische Dimension beziehen. Es sind die Zeichen einer vergangenen Zeit, die man unter verschiedenen soziokulturellen Aspekten zu deuten versucht.

17. Fazit: Spitzenbilder – Objekte des Volksglaubens?

Die zentrale Frage dieser Arbeit war, ob Spitzenbilder überhaupt Objekte des Volksglaubens sind, wie ihre Präsentation in der Sammlung zum Volksglauben im Bayerischen Nationalmuseum nahelegt. Nach der Analyse des Spitzenbildbestandes kann nicht mehr von einer einheitlichen Gruppe von Spitzenbildern gesprochen werden; sicherlich kann die Frage nur unter Berücksichtigung von Qualität und Funktion beantwortet werden.

Zunächst ist zu überlegen, was das Wesentliche des Volksglaubens ausmacht und welche Eigenschaften ein Objekt des Volksglaubens besitzen muss.

Der Begriff Volksglauben ist nicht eindeutig definiert. In der Literatur wird Volksglauben oft mit Aberglauben gleichgesetzt und steht damit der christliche Theologie und kirchlichen Dogmatik entgegen.¹⁰⁸ Rudolf Kriss hat das religiöse und das magische Element als die beiden wesentlichen Merkmale des Volksglaubens definiert. Was darunter zu verstehen ist, kann an der Behandlung des gedruckten kleinen Andachtsbildes ganz gut gezeigt werden. Gustav Gugitz nennt erstaunliche Zahlen und Fakten über Wallfahrtsbilder, die er in archivalischen Quellen, besonders Mirakelbüchern entdeckt hat. „Als man die Tiroler Wallfahrt Weißenstein 1787 aufhob, fand man mehrere Zentner „Mirakul-Wallfahrtsbilder“ vor.“ (Gugitz 1950: 27). Im Jahr 1741 werden von der Gnadenstatue Maria-Grünberg im Wiener Franziskanerkloster 10 000 Abzüge von Andachtsbildchen gemacht, „um sie als Talismane gegen Feuergefahr zu verteilen.“ (Gugitz 1950: 27). Es wird auch von Gönnern berichtet, die Geld für neue Kupferplatten spendeten, von denen dann wieder mehrere Tausend Abzüge gemacht werden konnten.

Die Verbreitung der Andachtsbildchen nahm im 18. Jahrhundert stetig zu. „Geweihet und angerührt“ waren sie mit besonderer Stärke ausgestattet. „Als heilig waren die Andachtsbilder nun geeignet zu heilen.“ (Gugitz 1950: 77). Das Auflegen auf verletzte oder kranke Körperteile und das Verschlucken von kleinen Andachtsbildchen ist vielfach belegt.¹⁰⁹ Rudolf Kriss hat selbst von Schluckbildchen aus Mariazell berichtet.¹¹⁰ Auch Sterbenden und Verstorbenen wurden Andachtsbildchen aufgelegt. „Kleine Andachts- bzw. Ablassbildchen, auf denen der Gekreuzigte, die Dreifaltigkeit und Maria zusammen

¹⁰⁸ vgl. Gribl 1987: S.293.

¹⁰⁹ z.B. bei Gugitz 1950, S.79, 82, 84.

¹¹⁰ vgl. S.16 in diesem Text.

dargestellt sind und auf denen auch die zu gewinnenden Ablässe aufgedruckt sind, gehören im 18. Jahrhundert zu den verbreitetsten Kranken- und Sterbesakramentalien überhaupt.“ (Kürzeder 2005: 82). Gugitz berichtet, dass in den Katakomben von St. Michael in Wien die Überreste einer Frau aufbewahrt werden, „die mit zahlreichen Andachtsbildchen übersät sind.“ (Gugitz 1950: 78).

Den Gläubigen wurden in Andachtsbüchern und Erbauungsliteratur¹¹¹ genaue Anweisungen zum Gebrauch von persönlichen Sakramentalien gegeben. Zu den schon angeführten Empfehlungen gehört auch das häufige Küssen des Bildes als wirkungsmächtige Handlung dazu.

Schon diese wenigen Beispiele machen klar, dass die empfindlichen und teuren Spitzenbilder für so einen handfesten und hautnahen, religiösen Gebrauch nicht geeignet sind. Die feine Spitze würde durch diese Behandlung schnellstens zerstört werden. Auch das immer wieder beschriebene Einkleben von Andachtsbildchen in Truhen oder Koffer ist nur mit gedruckten Exemplaren bekannt.¹¹² Das „magische Element“, das Kriss im Volksglauben ausmacht und das im täglichen Leben durchaus seine Anwendung findet, kann für das Spitzenbild nicht nachgewiesen werden.

Auch das Verteilen von Heiligenbildchen, bis „zur Stunde verteilen Ordensleute, die nichts anderes zu verschenken haben, gerne Heiligenbildchen“ (Lenhart/Veit 1956: 69), kann sich ausschließlich auf gedruckte Andachtsbildchen beziehen, die einerseits massenhaft hergestellt werden konnten und andererseits billig waren; beides sind keine Eigenschaften von Spitzenbildern.

Ich denke, es ist deutlich geworden, dass zwischen handgefertigten Spitzenbildern und gedruckten kleinen Andachtsbildchen nicht nur äußerlich sondern auch in ihrer Funktion und ihrem alltäglichen Gebrauch ein entscheidender Unterschied besteht. Das Besondere, dass ihnen anhaftet, hindert sie daran als Objekte des Volksglaubens bezeichnet zu werden. Möglicherweise muss die Gruppe der einfachsten Schnittbilder von dieser Behauptung ausgenommen werden, dass wäre in einer gesonderten Untersuchung zu überprüfen.

¹¹¹ z.B. Hermenegildus Adam: Leichter und sicherer Weeg zum Himmel. 1749. (vgl. Kürzeder 2005, S.73).

¹¹² dazu z.B.: Gawlick, Henry: Die Bildergalerie der kleinen Leute. Truhenbilder in Mecklenburg und Vorpommern. Rostock 2001.

Aus dieser Sonderstellung der Spitzenbilder heraus, die die Personen, die sich mit Andachtsgraphik befassen, natürlich auch erkennen, resultiert die ambivalente Haltung, die gegenüber diesen Objekten zu beobachten ist. Je nachdem, welches Thema in der Literatur oder in einer Ausstellung behandelt wird, werden die Spitzenbilder besonders häufig abgebildet, beispielsweise wenn es um die Darstellung der ästhetischen Qualität geht, oder sie werden überhaupt nicht erwähnt, wenn zum Beispiel der Gebrauch von Dingen im religiösen Brauchtum dargestellt werden soll.

Spitzenbilder wurden zu Objekten des Volksglaubens in dem Moment, wo sie maschinell produziert werden konnten, aber da waren es eben keine echten Spitzenbilder mehr. Die Stanzspitzenbilder erlebten im 19. Jahrhundert einen ungeheuren Aufschwung; das Besondere und bis dahin Unerschwingliche wurde nun leistbar und von den Gläubigen begehrt. „Die Spitzen, womit sie umgeben sind, bestechen. Es erscheint vielen Leuten als ausgemachte Thatsache, daß ein Bildchen, welches werthvoll sein soll, solche Spitzen besitzen müsse.“ (Beissel 1887: 471).

Wenn Spitzenbilder keine Objekte des Volksglaubens sind, warum hat sie Rudolf Kriss gesammelt und ausgestellt? Nun zeugen hundertfünfundsiebzig Spitzenbilder in einem Bestand von 25 000 Objekten nicht wirklich von einem großen Sammelinteresse. Eher gehörten sie durch die Behandlung in Spamers Standardwerk einfach zu den kleinen Andachtsbildchen dazu. Außerdem waren die Spitzenbilder in dem Moment, wo sie ihren ursprünglichen Kontext verlassen hatten, erst einmal ihrer Exklusivität enthoben. Sie waren religiöse Objekte, die in den Handel kamen, verkauft und gesammelt wurden. Auch wenn sie natürlich teuer waren, für die neuen Besitzer hatten sie als Sammelobjekt eine andere Bedeutung. Und Rudolf Kriss war ein Sammler, der alles gesammelt hat, was mit religiöser Glaubensausübung zu tun hat. Vielleicht hat er in den kunstvollen Spitzenbildern auch oberflächliche Kultobjekte gesehen, an denen sich das Volk orientiert um sich dann eigene zu schaffen.¹¹³ Die gerahmten Spitzenbilder sind in seiner Sammlung ja sogar als Kultobjekte inventarisiert. Die Darstellung der Verbindung von Objekten der Hochreligion mit denen des Volksglaubens war, wie bereits erwähnt, Rudolf Kriss ein wichtiges Anliegen gewesen.

¹¹³ vgl. S.34 in diesem Text.

Spitzenbilder waren immer etwas Besonderes und sind es immer noch und als solche sollen sie auch beurteilt und behandelt werden. Es wäre zu wünschen, dass sich große Museen, und ich denke da nicht nur an das Bayerische Nationalmuseum in München und das Germanische Nationalmuseum in Nürnberg, sondern ebenso an das Museum für Volkskunde in Wien, dazu durchringen könnten, die technischen Voraussetzungen für eine dauerhafte Präsentation zu ermöglichen und so ihre Schätze der Allgemeinheit zugänglich zu machen. Auch könnten sich die Museen, die über Spitzenbild-Bestände verfügen, zu einer Kooperation entschließen und in einem gemeinsamen Zentrum für Spitzenbilder die Forschung bündeln und damit Synergieeffekte schaffen. Sowohl Werner-Konrad Jaggi als auch Andrea Euler haben versucht, durch stilistische Vergleiche der Schnittgründe die Bilder einzelnen Werkstätten zuzuschreiben.¹¹⁴ Durch ein gemeinsames, Computer unterstütztes Erfassen der Objekte an einer Zentralstelle wäre die Verarbeitung von großen Datenmengen möglich und würden sicher zu effektiveren Ergebnissen führen. Denn nach wie vor gibt es noch viele spannende Fragen zum Thema Spitzenbilder zu erörtern.

¹¹⁴ vgl. Jaggi 1978 und Euler 2001.

18. Literaturverzeichnis

Aka, Christine: Wegwerfen tabu? Zeichen katholischer Sinnwelten im Säkularisierungsprozeß. In: Symbole. Zur Bedeutung der Zeichen in der Kultur. Brednich, Rolf W.; Schmitt, Heinz (Hg.). Münster 1996, S.427 – 434.

Alzheimer, Heidrun: Frauen in der Volkskunde. Ein Beitrag zur Wissenschaftsgeschichte. In: Volkskultur – Geschichte – Region. Festschrift für Wolfgang Brückner zum 60. Geburtstag. Harmening, Dieter; Wimmer, Erich (Hg.). (= Quellen und Forschungen zur Europäischen Ethnologie, Bd.VII). Würzburg 1992, S.257 – 285.

Andree, Richard: Votive und Weihegaben des Katholischen Volks in Süddeutschland. Ein Beitrag zur Volkskunde. Braunschweig 1904.

Andree-Eysn, Marie: Die Perchten im Salzburgischen. Braunschweig 1905.

Andree-Eysn, Marie: Volkskundliches. Aus dem bayrisch-österreichischen Alpengebiet. Braunschweig 1910.

Appuhn, Horst: Das private Andachtsbild. In: Museum und Kulturgeschichte. Festschrift für Wilhelm Hansen. Münster 1978, S.289 – 292.

Baudrillard, Jean: Das System der Dinge. Über unser Verhältnis zu den alltäglichen Gegenständen. (Französische Originalausgabe 1968). Frankfurt 1991.

Baumer, Iso: Der Wissenschaftscharakter der Volkskunde insbesondere der religiösen Volkskunde. In: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde, Neue Serie Bd. XXVII, Gesamtserie 76, Wien 1973, S.9 – 30.

Beissel, P. Stephan: Religiöse Bilder für das katholische Volk. In: Stimmen aus Maria Laach, Bd. 33, Maria Laach 1887, S.456 – 472.

Beissel, P. Stephan: Religiöse Bilder für das katholische Volk. In: Stimmen aus Maria Laach, Bd. 58, Maria Laach 1900, S.281 – 294.

Beitl, Klaus: Dinge als Zeichen. In: Umgang mit Sachen. Zur Kulturgeschichte des Dinggebrauchs. 23. Deutscher Volkskunde-Kongreß in Regensburg 6.-11.Oktober 1981. Köstlin, Konrad; Bausinger, Hermann (Hg.) (=Regensburger Schriften zur Volkskunde, Bd.I). Regensburg 1983, S.291 – 301.

Bernhard, F.; Glotzmann, F.: Spitzenbilder. 84 kolorierte Pergamentschnitte. Dortmund 1979.

Bernt, Walther: Alte Andachtsbilder. In: Die Christliche Kunst, 27, München 1930 – 31, S.96 – 108.

Bockhorn, Olaf: Wiener Volkskunde 1938 – 1945. In: Volkskunde und Nationalsozialismus. Referate und Diskussionen einer Tagung. Gerndt, Helge (Hg.) (=Münchner Beiträge zur Volkskunde, Bd.7). München 1987, S.229 – 238.

Bockhorn, Olaf: Rudolf Kriss und die Universität Wien. Eine Dokumentation In: Netzwerk Volkskunde. Ideen und Wege. Festgabe für Klaus Beitzl zum siebzigsten Geburtstag. Grieshofer, Franz; Schindler, Margot (Hg.) (= Sonderschriften des Vereins für Volkskunde in Wien, Bd.4). Wien 1999, S.185 – 200.

Bourdieu, Pierre: Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft. Frankfurt am Main 1979.

Brauneck, Manfred: Religiöse Volkskunst. 2. Auflage. Köln 1979.

Brednich, Rolf W.: Bildforschung. In: Grundriß der Volkskunde. Einführung in die Forschungsfelder der Europäischen Ethnologie. Brednich, Rolf W.(Hg.) Dritte, überarbeitete und erweiterte Auflage. Berlin 2001, S.201 – 220.

Brückner, Wolfgang; Korff, Gottfried; Scharfe, Martin: Volksfrömmigkeitsforschung. (= Ethnologia Bavarica, H.13). Würzburg, München 1986.

Brückner, Wolfgang: Volkskunst und Realienforschung. In: Wege der Volkskunde in Bayern. Ein Handbuch. Harvolk, Edgar (Hg.) (= Beiträge zur Volkstumsforschung, Bd. XXIII). München, Würzburg 1987, S.113 – 140.

Brückner, Wolfgang: Zu den modernen Konstrukten „Volksfrömmigkeit“ und „Aberglaube“. In: Jahrbuch für Volkskunde, Würzburg, Innsbruck, Fribourg 1993, S.215 – 221.

Brückner, Wolfgang: Probleme der Frömmigkeitsforschung. Religiöse Volkskunde im öffentlichen Bewusstsein am Beispiel Lexikon. In: Verbindendes. Studien zu Ehren von Reinhard Worschech. Dippold, Günter (Hg.). (= Veröffentlichungen zur Volkskunde und Kulturgeschichte, Bd.65). München 1998, S.21 – 40.

Brückner, Wolfgang: „Ethnographische Parallelen“. Beginn und Ausbreitung der religionswissenschaftlichen Realienforschung in der Volkskunde. In: Jahrbuch für Volkskunde, Neue Folge, 24, Würzburg, Innsbruck, Fribourg 2001, S.27 – 44.

Czapka, Nora: Gnadenreiches Jesulein. Jesuskindverehrung in der Andachtsgraphik. (= Kataloge des Österreichischen Museums für Volkskunde, Bd.71). Wien 1998.

Daxelmüller, Christoph: Volksfrömmigkeit. In: Grundriß der Volkskunde. Einführung in die Forschungsfelder der Europäischen Ethnologie. Brednich, Rolf W. (Hg.) Dritte, überarbeitete und erweiterte Auflage. Berlin 2001, S.491 – 513.

Die deutsche Volkskunde. Spamer, Adolf (Hg.) 2 Bände. 2. verm. Auflage. Leipzig, Berlin 1936.

Dimt, Gunter: Pergament und Spitze. Andachtsbilder des 18. und 19. Jahrhunderts aus den Beständen des OÖ. Landesmuseums. Schlossmuseum, 9.Mai bis 15. September 1985. (= Kataloge des OÖ. Landesmuseums, Neue Folge, Nr.1). Linz 1985.

Dippold, Günter: Vom Mirakelbuch zum Andachtsbild. Wallfahrtsbücher des 17. und 18. Jahrhunderts im Bistum Bamberg. In: Verbindendes. Studien zu Ehren von Reinhard Worschech. Dippold, Günter (Hg.) (=Veröffentlichungen zur Volkskunde und Kulturgeschichte, Bd.65). München 1998, S.57 – 112.

- Durkheim, Emile: Die elementaren Formen des religiösen Lebens. (Französische Originalausgabe von 1968). Frankfurt am Main 1981.
- Eder, Alois: Johannes Nepomuk und der habsburgische Absolutismus. In: 250 Jahre Hl. Johannes von Nepomuk. Katalog der IV. Sonderschau des Dommuseums zu Salzburg. Mai – Oktober 1979. Salzburg 1979, S.52 – 57.
- Engels, Mathias T.: Das kleine Andachtsbild. Prägedrucke und Stanzspitzenbilder des 19. Jahrhunderts. Recklinghausen 1983.
- Entdeckungsreisen in Haus und Hof, Dorf und Kirche. Andachtsbilder aus alten Gebetbüchern. In: Deutsche Gaue, Bd. III, 2. Auflage, Kaufbeuren 1911, S.85.
- Escrivá de Balaguer, Josemaria: Der Kreuzweg. [Illustr.] Köln 1982.
- Euler, Andrea: Spitzenbilder. Pergamentschnittbilder aus den Beständen des OÖ. Landesmuseums. Schlossmuseum Linz. (= Kataloge des OÖ. Landesmuseums, Neue Folge, Nr. 159). Linz 2001.
- Fehrle, Eugen: Zauber und Segen. [o.O.] 1926.
- Festschrift für Marie Andree-Eysn. Beiträge zur Volks- und Völkerkunde. Ritz, Joseph Maria (Hg.) München 1928.
- Frank, Christian: Incipit Lamentatio. In: Deutsche Gaue, Bd. III, 2. Auflage, Kaufbeuren 1911, S.5 – 11.
- Gawlick, Henry: Die Bildergalerie der kleinen Leute. Truhnenbilder in Mecklenburg und Vorpommern. Rostock 2001.
- Gebhard, Torsten: Die Marianischen Gnadenbilder in Bayern. In: Kultur und Volk. Beiträge zur Volkskunde aus Österreich, Bayern und der Schweiz. Festschrift für Gustav Gugitz zum achtzigsten Geburtstag. Schmidt, Leopold (Hg.) (= Veröffentlichungen des Österreichischen Museums für Volkskunde, 5). Wien 1954, S.93 – 116.
- Gockerell, Nina: Bilder und Zeichen der Frömmigkeit. Sammlung Rudolf Kriss im Museum im Herzogschloß Straubing. München 1995.
- Gockerell, Nina: Die Reisetagebücher von Rudolf Kriss, 1926 bis 1971. Quellen zu einer Ethnologia europea. In: Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde, München 2005, S.61 – 69.
- Gockerell, Nina: Religiöse Volkskunde. In: Das Bayerische Nationalmuseum 1855 – 2005. München 2006, S.530 – 543.
- Gockerell, Nina: Glaube und Bild. Sammlung Rudolf Kriss. (=Kultur im Landkreis Passau, Bd.XV). Salzweg 2009.
- Gribl, Albrecht A.: Volksfrömmigkeit. Begriff, Ansätze, Gegenstand. In: Wege der Volkskunde in Bayern. Ein Handbuch. Harvolk, Edgar (Hg.) (= Beiträge zur Volkstumsforschung, Bd. XXIII). München, Würzburg 1987, S.293 – 334.

Gugitz, Gustav: Das kleine Andachtsbild in den österreichischen Gnadenstätten in Darstellung, Verbreitung und Brauchtum nebst einer Ikonographie. Ein Beitrag zur Geschichte und Graphik. (= Buchreihe Österreichische Heimat“, Bd.16). Wien 1950.

Gugitz, Gustav: Österreichs Gnadenstätten in Kult und Brauch. Ein topographisches Handbuch zur religiösen Volkskunde in fünf Bänden. Wien 1955 – 58.

Gussone, Nikolaus: Die Herrscherin im Sternenkranz. Zu einem Bildnis der Kaiserin Maria Theresia. In: Volkskultur – Geschichte – Region. Festschrift für Wolfgang Brückner zum 60. Geburtstag. Harmening, Dieter; Wimmer, Erich (Hg.) (= Quellen und Forschungen zur Europäischen Ethnologie, Bd.VII). Würzburg 1992, S.493 – 508.

Hahn, Hans Peter: Materielle Kultur. Eine Einführung. Berlin 2005.

Haller, Hans: Von späten handgemachten Andachtsbildern. In: Volkskunst. Zeitschrift für volkstümliche Sachkultur, Bilder, Zeichen, Objekte, 2, München 1978, S.99 – 102.

Heller, Andreas: Zur Sozialgeschichte des Katholizismus in lebensgeschichtlichen Erinnerungen. In: Religion und Alltag. Interdisziplinäre Beiträge zu einer Sozialgeschichte des Katholizismus in lebensgeschichtlichen Aufzeichnungen. Heller, Andreas; Weber, Therese; Wiebel-Fanderl, Olivia (Hg.) (=Kulturstudien, Bibliothek der Kulturgeschichte, Bd.19). Wien, Köln 1990, S.287 – 300.

Heres, Horst: Das Private Andachtsbild. Devotionalie – Andenken – Amulett. Katalog zur Ausstellung im Museum Altomünster 23. März bis 5. August 2007. Dachau 2007.

Hörandner, Edith: Zur Motivgruppe „Dulcis Jesu“ und „Jesus amabilis“ auf Andachtsbildern. In: Volkskunst. Zeitschrift für volkstümliche Sachkultur, Bilder, Zeichen, Objekte, 2, München 1978, S.93 – 98.

Jaggi, Werner-Konrad: Die Pergamentspitzenbilder der Zisterzienserabtei Wettingen. In: Badener Neujahrsblätter, Baden 1955, S. 37 – 41.

Jaggi, Werner-Konrad: Spitzenbilder. In: Artis. Zeitschrift für neue Kunst, 13.Jg., Bern 1961, S.36 – 38.

Jaggi, Werner-Konrad: Die Spitzenbildsammlung des Aarauer Stadtmuseum. In: Aarauer Neujahrsblätter, Aarau 1966^a, S.3 – 20.

Jaggi, Werner-Konrad: Die Pergamentspitzenbilder mit Darstellungen des heiligen Leontins von Muri. In: Unsere Heimat, Freiamt / Schweiz 1966^b, S.5 – 31.

Jaggi, Werner-Konrad: Zur Typologie von zwei Spitzenbildwerkstätten. In: Volkskunst. Zeitschrift für volkstümliche Sachkultur, Bilder, Zeichen, Objekte, 2, München 1978, S.83 – 89.

Jaggi, Werner-Konrad: Kleine Andachtsbilder. In: Klosterarbeiten aus dem Bodenseeraum. Ausstellungskatalog. Bregenz 1986, S.67 – 71.

Kaschuba, Wolfgang: Einführung in die Europäische Ethnologie. 3. Auflage (= C. H. Beck Studium), München 2006.

Kasser, Hans: Kleine Bilder der Andacht. In: Graphis, 1, New York 1944-45, S.161 – 171.

Klosterarbeiten aus dem Bodenseeraum. Ausstellungskatalog. Bregenz 1986.

Knapp, Martin: Schatten- und Scherenbilder aus drei Jahrhunderten. Dachau 1915.

Kocvera, Gertrude: Symbol und Ornament der österreichischen Volkskunst am Beispiel des Doppeladlers. Diplomarbeit zur Erlangung des Magistergrades an der Geisteswissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien. Wien 1997.

Korff, Gottfried: Dinge: unsäglich kultiviert. Notizen zur volkskundlichen Sachkulturforschung. In: Netzwerk Volkskunde. Ideen und Wege. Festgabe für Klaus Beitz zum siebzigsten Geburtstag. Grieshofer Franz; Schindler, Margot (Hg.) (= Sonderschriften des Vereins für Volkskunde in Wien, Bd.4). Wien 1999, S.273 – 290.

Korff, Gottfried: Ein paar Worte zur Dingbedeutsamkeit. In: Kieler Blätter zur Volkskunde, 32, Kiel 2000, S.21 – 33.

Köstlin, Konrad: Die „Historische Methode“ der Volkskunde und der „Prozeß der Zivilisation“ des Norbert Elias. In: Volkskultur – Geschichte – Region. Festschrift für Wolfgang Brückner zum 60. Geburtstag. Harmening, Dieter; Wimmer, Erich (Hg.). (= Quellen und Forschungen zur Europäischen Ethnologie, Bd.VII). Würzburg 1992, S.58 – 76.

Kramer, Karl-S.: „Materielle“ und „geistige“ Volkskultur. Torsten Gebhard zum 60. Geburtstag. In: Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde, München 1969, S.80 – 84.

Kramer, Karl-S.: Volkskultur. Ein Beitrag zur Diskussion des Begriffes und seines Inhaltes. In: Volkskultur – Geschichte – Region. Festschrift für Wolfgang Brückner zum 60. Geburtstag. Harmening, Dieter; Wimmer, Erich (Hg.) (= Quellen und Forschungen zur Europäischen Ethnologie, Bd.VII). Würzburg 1992, S.13 – 29.

Kretzenbacher, Leopold: Laudatio zum 70. Geburtstag von Rudolf Kriss. In: Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde, München 1976, S.1 – 5.

Kriss, Rudolf: Wallfahrtswanderungen in Steiermark mit besonderer Berücksichtigung der Opfergaben. In: Festschrift für Marie Andree-Eysn. Beiträge zur Volks- und Völkerkunde. Ritz, Joseph Maria (Hg.) München 1928, S.21 – 40.

Kriss, Rudolf: Stilichos Reiseabenteuer und seiner Gesippen wunderbare Taten und Schicksale. 57. Aus dem Tagebuch eines Volkskundlers. In: Deutsche Gaue, 31, Kaufbeuren 1930, S.109 – 113.

Kriss, Rudolf: Stilichos Reiseabenteuer und seiner Gesippen wunderbare Taten und Schicksale. 57. Der Sammler im Antiquitätenladen. In: Deutsche Gaue, 32, Kaufbeuren 1931, S.39 – 45.

Kriss, Rudolf: Die Religiöse Volkskunde Altbayerns. Dargestellt an den Wallfahrtsbräuchen. (= Das Volkswerk). Baden bei Wien 1933.

Kriss, Rudolf; Schmidt, Leopold: Führer durch die Sammlung für deutsche religiöse Volkskunde. Erzbischöfliches Dom- und Diözesanmuseum. Wien 1936^a.

Kriss, Rudolf; Schmidt, Leopold: Bauernmalerei aus drei Jahrhunderten. Ausstellung in der Neuen Galerie, Wien, März bis April 1936. Wien 1936^b.

Kriss, Rudolf: Freiheit und Bindung. Roman. Wien 1936.

Kriss, Rudolf: Der Standort der Volksglaubensforschung in der volkswissenschaftlichen Wissenschaft In: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde, Neue Serie, Bd.I; Gesamtserie, Bd.50, Wien 1947, S.15 – 27.

Kriss, Rudolf: Im Zeichen des Ungeistes. Roman. München-Pasing 1948.

Kriss, Rudolf: Die Volkskunde der Altbayerischen Gnadenstätten. Bd.I: Oberbayern. München-Pasing 1953.

Kriss, Rudolf: Heroldsbach. Eine verbotene Wallfahrt der Gegenwart. In: Kultur und Volk. Beiträge zur Volkskunde aus Österreich, Bayern und der Schweiz. Festschrift für Gustav Gugitz zum achtzigsten Geburtstag. Schmidt, Leopold (Hg.). (= Veröffentlichungen des Österreichischen Museums für Volkskunde, 5). Wien 1954, S.203 – 227.

Kriss, Rudolf: Die religions-phänomenologische Betrachtungsweise in ihrer Bedeutung für die volkswissenschaftliche Forschung. In: Zeitschrift für Volkskunde, 52, Münster, Berlin 1955, S.76 – 86.

Kriss, Rudolf: Zum Problem der religiösen Magie und ihrer Rolle im volkstümlichen Opferbrauch und Sakramentalien-Wesen. In: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde, Neue Serie, Bd. XXII, Gesamtserie, 71, Wien 1968, S.69 – 84.

Kriss-Rettenbeck, Lenz: Zur Aufstellung der Sammlung Kriss im Bayerischen Nationalmuseum. In: Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde, München 1960, S.105 – 110.

Kriss- Rettenbeck, Lenz: Bilder und Zeichen religiösen Volksglaubens. München 1963.

Kriss-Rettenbeck, Lenz: Zur Bedeutungsgeschichte der Devotionalien. In: Umgang mit Sachen. Zur Kulturgeschichte des Dinggebrauchs. 23. Deutscher Volkskunde-Kongreß in Regensburg 6.-11.Oktober 1981. Köstlin, Konrad; Bausinger, Hermann (Hg.). (= Regensburger Schriften zur Volkskunde, Bd.I). Regensburg 1983, S.213 – 239.

Künstlerinnen und Schriftstellerinnen im Nonnenkleide. Pesendorfer, Friedrich (Hg.). Linz a.D. 1932-33.

Kürzeder, Christoph: Als die Dinge heilig waren. Gelebte Frömmigkeit im Zeitalter des Barock. Regensburg 2005.

Kunz, Hannelore: Altöttinger Wallfahrtsbilder. Aus der Sammlung Kriss im Bayerischen Nationalmuseum. In: Ostbairische Grenzmarken, 21, Passau 1979, S.54 – 66.

Lauter, Christine: Die Darstellung der Ursprungslegenden auf den Wallfahrtsbildchen der österreichischen Gnadenstätten. Wien 1967.

Lechner, Gregor Martin: Barocke Spitzenbilder. Stift Göttweig – Graphisches Kabinett. Katalog zur Jahresausstellung 1974. 10.Mai bis 24. September. 21. Ausstellung des Graphischen Kabinetts und der Kunstsammlungen. Göttweig 1974.

Lechner, Gregor Martin: Barocke Spitzenbilder des Göttweiger Graphischen Kabinetts. In: Die Weltkunst, XLIV Jg., Nr. 9, München 1974, S.728f.

Lechner, Gregor Martin: Spitzenbilder. In: Charivari, Nr. 4, München 1975, S.4 – 7.

Lechner, Gregor Martin: Das barocke Spitzenbild. In: Alte und moderne Kunst, 21. Jg., Nr.144, Wien 1976, S.6 – 10.

Lechner, Gregor Martin: Spitzenbilder als Gratulationsbillets. Virtuos geschnittene Angebinde aus der Barockzeit. 38. Jahresausstellung. 4.Juni bis 29.Oktober 1989. (= Ausstellung des Graphischen Kabinetts des Stiftes Göttweig, Niederösterreich, 38). Göttweig 1989.

Lenhart, Ludwig; Veit, Ludwig Andreas: Kirche und Volksfrömmigkeit im Zeitalter des Barock. Freiburg 1956.

Leonhard, Walter: Freundschaftsgaben des Höfischen Rokoko. In: Gebrauchsgraphik, 26. Jg., Nr.12, München 1955, 2 – 7.

Maria allerorten. Ausstellungskatalog. (= Schriften aus den Museen der Stadt Landshut, 5). Landshut 1999.

Metken, Sigrid: Geschnittenes Papier. Eine Geschichte des Ausschneidens in Europa 1500 bis heute. München 1978.

Milutzki, Walter: Spitzenbilder mit den Heiligen Heinrich und Kunigunde im Diözesanmuseum Bamberg. In: Hortulus Floridus Bambergensis. Studien zur fränkischen Kunst- und Kulturgeschichte. Petersberg 2004, S.405 – 414.

Moser, Hans: Volkskundliches aus barockzeitlichen Archivalien des bayerischen Klosters St.Veit / Neumarkt a.d. Rott. In: Volkskultur – Geschichte – Region. Festschrift für Wolfgang Brückner zum 60. Geburtstag. Harmening, Dieter; Wimmer, Erich (Hg.) (= Quellen und Forschungen zur Europäischen Ethnologie, Bd.VII). Würzburg 1992, S. 322 – 339.

Nagy, Sigrid: Frommer Bildgebrauch. Die Andachtsbildchensammlung einer Internatsschülerin des Klosters St. Marienstern in Sachsen von 1919 bis 1914. In: Jahrbuch für Volkskunde, Würzburg, Innsbruck, Fribourg 1982, S.212 – 240.

Neuhardt, Johannes: Die Spitzenbilder. In: Kostbarkeiten aus den Schatzkammern von Sachsen. Ausstellungskatalog. Salzburg 1992, S.27f.

Nikitsch, Herbert: Marie Andree-Eysn. Quellenfunde zur Biographie. In: Jahrbuch für Volkskunde, Würzburg, Innsbruck, Fribourg 2001, S.7 – 26.

Pieske, Christa: Das ABC des Luxuspapiers. Herstellung, Verarbeitung und Gebrauch 1860 – 1930. Berlin 1983.

Riegl, Alois: Volkskunst, Hausfleiß und Hausindustrie. Berlin 1894.

Ritz, Gisind M.: Alois Riegls kunstwissenschaftliche Theorien und die Volkskunst. In: Bayerisches Jahrbuch für Volkskunst, München 1956, S.39 – 41.

Ritz, Gisind M.: Klosterarbeiten. Kunsthandwerk aus bayrischen Frauenklöstern. Ausstellungskatalog. Ignaz Günther Gesellschaft. München 1987.

Roth, Eugen: Zum steten Angedenken. München 1964.

Rothmund, Boris: Barocke Klosterarbeiten. Autenried 1982.

Rumpf, Max: Religiöse Volkskunde. (= Das gemeine Volk, Bd.2). Stuttgart 1933.

Scharfe, Martin: Über die Religion. Glaube und Zweifel in der Volkskultur. Köln, Weimar, Wien 2004.

Schiedermaier, Werner: Christoph Michael Kellner, ein fränkischer Meister des Papierschnitts. In: Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde, München 1982, S. 23 – 26.

Schmidt, Leopold: Das österreichische Museum für Volkskunde. Werden und Wesen eines Museums. (= Österreich-Reihe, Bd.98/100). Wien 1960.

Schmidt, Leopold: Rudolf Kriss 70 Jahre. Eine Bibliographie seiner Veröffentlichungen von 1926 bis 1972. In: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde, Neue Serie, Bd. XXVII, Gesamtserie, 76, Wien 1973, S.1 – 8.

Schneider, Wolfgang: Die Entwicklung kirchlicher Sammlungen zur sogenannten Volksfrömmigkeit. In: Jahrbuch für Volkskunde, Würzburg, Innsbruck, Fribourg 2001, S.45 – 64.

Schulze, Robert: Die Anfänge der Volksglaubensforschung. (= Historische Studien, H. 373). Berlin 1940.

Schweizerische Volkskunst. Eine Ausstellung des Deutschen Kunstrates und der Stiftung „Pro Helvetia“. Stadtmuseum München. München 1967.

Spamer, Adolf: Das Kleine Andachtsbild vom 14. bis zum 20. Jahrhundert. München 1930.

Spengler, Oswald: Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte. München 1923.

Steininger, Hermann: Das Erhardiopfer in Wartberg im Mürztal, Steiermark. Ein Beitrag zur Patrozinien- und Wallfahrtskunde. (Mit 10 Abbildungen). In: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde, Neue Serie, Bd. XVI, Gesamtserie, 65, Wien 1962, S.210 – 232.

Steininger, Hermann: Die Darstellung des Weihnachtskreises im Kleinen Andachtsbild. Niederösterreichisches Landesmuseum, Sonderausstellung vom 28. November 1969 bis 11. Jänner 1970 [Wissenschaftliche Bearbeitung, Planung und Text: H. Steininger]. (=Kataloge des NÖ. Landesmuseums, N.F., Nr.44). Wien, Baden, Bad Vöslau 1969.

Stemmer-Kilian, Daniela: Adolf Spamer und die kleinen Andachtsbilder. In: Pieske, Christa [u.a.]: Arbeitskreis Bild Druck Papier. Tagungsband Dresden 2005. Bd.10, Münster 2006, S.82 – 102.

Stückelberg, E. A.: Über Pergamentbilder. In: Schweizerisches Archiv für Volkskunde, Bd. IX, Basel 1905, S.1 – 15.

Tropper, Peter G.: Von der katholischen Erneuerung bis zur Säkularisation – 1648 bis 1815. In: Leeb, Robert [u.a.]: Geschichte des Christentums in Österreich. Von der Spätantike bis zur Gegenwart. (= Österreichische Geschichte). Wien 2003, S.281 – 360.

Tschichold, Jan: Über Spitzenbildchen des achtzehnten Jahrhunderts. Notizen eines Sammlers. In: Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel; Frankfurter Ausgabe, Nr. 98, Frankfurt 9. Dezember 1960, S.2080 – 2083.

Uebe, Rudolf: Westfalen. In: Deutsche Volkskunst, IX, München 1927.

Umgang mit Sachen. Zur Kulturgeschichte des Dinggebrauchs. 23. Deutscher Volkskunde-Kongreß in Regensburg 6. – 11. Oktober 1981. Köstlin, Konrad; Bausinger, Hermann (Hg.) (= Regensburger Schriften zur Volkskunde, Bd.I). Regensburg 1983.

Volkskultur – Geschichte – Region. Festschrift für Wolfgang Brückner zum 60. Geburtstag. Harmening, Dieter; Wimmer, Erich (Hg.) (= Quellen und Forschungen zur Europäischen Ethnologie, Bd.VII). Würzburg 1992.

Van Dülmen, Richard: Religion und Gesellschaft. Beiträge zu einer Religionsgeschichte der Neuzeit. Frankfurt am Main 1989.

Waach, Hildegard: Die Salesianerinnen in Wien 1717-1967. (= Forschungen zur Kirchengeschichte Österreichs, Bd.4). Wien 1967.

Weber, Therese: Einleitung: Religion in Lebensgeschichten. In: Religion und Alltag. Interdisziplinäre Beiträge zu einer Sozialgeschichte des Katholizismus in lebensgeschichtlichen Aufzeichnungen. Heller, Andreas; Weber, Therese; Wiebel-Fanderl, Olivia (Hg.) (=Kulturstudien, Bibliothek der Kulturgeschichte, Bd.19). Wien, Köln 1990, S.9 – 27.

Wege der Volkskunde in Bayern. Ein Handbuch. Harvolk, Edgar (Hg.) (= Beiträge zur Volkstumsforschung, Bd. XXIII). München, Würzburg 1987.

Wiederentdeckung der Volksreligiosität. Baumgartner, Jakob (Hg.). Regensburg 1979.

Wilts, Andreas: Zur Geschichte der Frauenklöster am Bodensee. In: Klosterarbeiten aus dem Bodenseeraum. Ausstellungskatalog. Bregenz 1986, S.13 – 31.

19. Anhang

Beispiel für die Bearbeitung eines Spitzenbildes;
Seite 50 im Katalog der Spitzenbilder aus der Sammlung Kriss.

Spitzenbild Mater Dolorosa in Gärtlberg

2. bis 3. Viertel 18. Jh.

Pergament gekreidet, Gouache

11,6 x 7,1 cm, Schnittgr. ohne Kart. 7,9 x 5 cm

Vs.: Medaillon hochrechteckig, von gold. u. schw. Linie gerahmt. Darstellung des Gnadenbildes: Maria, sitzend, im blau. Mantel, den Leichnam ihres Sohnes auf dem Schoß; beide Köpfe von einem Nimbus gerahmt, die sich deutlich vom dunkelviolet. Hintergrund abheben, im Gegensatz zum braunen Kreuz, das nur schwer hinter Maria auszumachen ist. Einfache, wenn auch sorgfältige, in den Proportionen unrichtige Darstellung.

Kartusche rechteckig, über die ganze Schnittgrundbreite reichend, mit gelb. u. rot. Enden:

„Mater Dolorosa in Gärtlberg“.

Schnittgrund rechteckig, von gold. Rahmenlinie eingefasst; das Med. wird von volutenförmigen Bandornamenten gerahmt, die unterhalb bis zur Kart. reichen und oberhalb des Med. in einer Palmette enden; Betonung dch. Punkt- u. Strichstichelung; der übrige Schnittgr. mit fast gerade aufsteigendem Ästchenwerk gefüllt; in den oberen Ecken Aussparung je einer kleinen Blüte. Einfacher, sorgfältig ausgeführter Schnitt, symmetr, Ornamentaufbau. Pergament an den Rändern leicht abgegriffen, in den oberen Ecken je ein kleines Loch.

Rs.: Umrißschnitte der Kart. teilweise sichtbar.

Inv. Nr. Kr W 5552

Vgl.: Kr H 4019, große Ähnlichkeit in Anlage u. Ornamentaufbau.



Verzeichnis der Objekte aus dem Katalog der Spitzenbilder aus der Sammlung Kriss.

Reihenfolge: Inventarnummer, Darstellung, Seite im Katalog.

Seite 1 / 4

Die Spitzenbilder der Sammlung Kriss im BNM			
	Inventarnummer	Darstellung	Seite
I. Gruppe	KrH 1295	Mater Dolorosa (dat.)	1
	KrH 5536	Herzsymbolik	3
	KrH 1478	Hl. Dorothea	4
	KrH 1477	Agnus Dei	5
	KrH 1296	Gnadenb. aus der Wies	6
	KrH 940	Kreuzigung	8
	KrK 309	Kreuzigung	9
	KrH 936	Kreuzigung	10
	KrH 5532	Kreuzigung	11
	KrW 5705	Gnadenb. aus Landau	12
	KrH 4015	Hl. Georg	13
	KrK 109	Hl. Philippus	14
	KrH 140	Hl. Barabara	15
	KrH 767	Herzsymbolik (Fächerform)	16
	KrW 5702	Gnb. aus Neukirchen (Fächerf.)	18
	KrW 1254	Gnb. aus M. Zell / M. Taferl	19
	KrW 751	Gdb. aus Maria Zell	20
	KrH 538	Hl. Sebastian	21
	KrH 1294	Hl. Antonius	23
	KrH 1199	Hl. Apollonia	24
	NN 2456	Ecce Homo (dat.)	25
	KrH 897	Ecce Homo	26
	KrH 571	Hl. Theresia } Schnitt ident.	27
	KrH 52	Hl. Anna	29
	KrW 176	Gnb. aus Eberhardtklausen	31
	KrH 895	Ecce Homo	32
	KrH 249	Hl. Franziskus	33
	KrH 896	Ecce Homo	34
	KrK 2	Hl. Wenzel	35
	KrH 322	Hl. Johanna	36
	KrH 1273	Mater Amabilis	37
	KrH 1284	Ecce Homo } Schnitt ident.	38
	KrH 752	Maria Hilf	39
	KrH 397	Hl. Katharina	40
	KrH 253	Hl. Franziskus Seraphin	41
	KrW 752	Gnb. aus Maria Zell } ähnlich	43
	KrH 762	Herzsymbolik	45
	KrH 939	Kreuzigung	46
	KrW 470	Maria Hilf	47
	KrH 4017	Hl. Regina	49
	KrW 5552	Gnb. von Gattiborg	50
	KrH 4019	Hl. Willibald	51
	KrH 250	Hl. Franziskus Seraphin	52
	KrH 51	Hl. Anna	53

Verzeichnis der Objekte aus dem Katalog der Spitzenbilder aus der Sammlung Kriss.

Reihenfolge: Inventarnummer, Darstellung, Seite im Katalog.

Seite 2/4

	Inventarnummer	Darstellung	Seite
Blumen- heilige	KrH 1288	Herzsymbolik	54
	KrH 700	Hl. Maria	55
	KrH 353	Hl. Johannes Nep.	56
	KrH 513	Hl. Rochus	57
	KrH 1424	Fünf-Wunden	58
	KrH 5530	Herzsymbolik	59
	KrH 764	Herzsymbolik (Memento-mori) ^{ähnl.}	60
	KrH 141	Hl. Barbara/ Hl. Katharina	61
	KrH 357	Hl. Stephanus	63
	KrK 872	Hl. Gertrud	64
	KrH 1283	Ecce Homo	65
	KrW 76	Gnb. aus Andechs	66
	KrW 5704	Hl. Rock aus Aachen	67
	KrH 4021	Johannes-Nepomuk-Zunge	68
	KrH 3998	Hl. Barbara (Fragment)	69
	KrH 739	Herzsymbolik	70
	KrH 5528	Memento-mori	71
	KrH 5529	Herzsymbolik	72
	KrH 765	Herzsymbolik	73
	KrH 766	Herzsymbolik	74
	KrK 108	Hl. Antonius	75
	KrK 308	Hl. Andreas	76
	KrH 1293	Maria und Johannes	77
	KrW 703	Hl. Maria aus Wessobrunn	79
Doppel- adler	KrH 4016	Hl. Johannes d. Täufer	80
	KrK 916	Hl. Therese	81
	KrH 4018	Hl. Johannes (Knabe)	82
	KrW 1253	Gnb. M. Zell/ M. Taferl	83
Regenbo- genbilder	KrH 795	Dulcis Jesu	85
	KrH 248	Hl. Franziskus Xaver	86
	KrH 48	Hl. Maria und Anna	87
	KrH 246	Hl. Franziskus	89
	KrH 311	Hl. Jakobus	90
	KrH 144	Hl. Bartholomäus (dat.)	91
	KrH 1813	Hl. Cäcilie (gedruckt)	92
	KrH 1404	Gnb. aus Maria Zell (dat.)	93
	KrH 131	Hl. Augustinus	95
	KrH 194	Hl. Dominikus	97
Schnitt- u. Spickel- bilder	KrH 352	Hl. Johannes Nep.	99
	KrH 234	Hl. Franziskus de Paula	100
	KrH 628	Hl. Familie	101
	KrK 887	Hl. Joseph	102
	KrK 888	Maria Immaculata	104
	KrH 5531	Hl. Joseph	106
	KrH 701	Maria Immaculata	108
	KrH 5537	Hl. Ambrosius	109
	KrH 5538	Hl. Gregor	111
	KrH 4844	Hl. Martin	113
	KrH 4845	Hl. Georg	115

Verzeichnis der Objekte aus dem Katalog der Spitzenbilder aus der Sammlung Kriss.

Reihenfolge: Inventarnummer, Darstellung, Seite im Katalog.

Seite 3/4

	Inventarnummer	Darstellung	Seite
	KrH 39	Hl. Andreas	117
	KrH 1301	Hl. Katharina	118
	KrH 5535	Gnadenstuhl	119
	KrK 251	Hl. Walburga (dat. 1939)	120
II. Gruppe	KrH 252	Hl. Franziskus Seraphin	121
	KrH 288	Hl. Helena	123
	KrH 994	Maria als Gute Hirtin	125
	KrH 993	Maria als Gute Hirtin	126
	KrH 208	Hl. Elisabeth	127
	KrH 5523	Hl. Elisabeth	129
	KrH 794	Dulcis Jesu	130
	KrH 126	Hl. Apollonia	132
	KrH 779	Herz Jesu	133
	KrH 4042	Memento-mori	134
	KrH 191	Hl. Christina	136
	KrH 251	Hl. Franziskus Seraphin	137
	KrH 435	Hl. Magdalena	138
	KrW 5829	Gab. aus Schwodowitz	139
	KrH 169	Hl. Cäcilie	140
	KrH 5521	Hl. Rosalie	141
	KrH 5522	Hl. Genovefa	142
	KrH 466	Erzengel Michael	143
	KrH 1235	Hl. Margarethe	144
	KrH 1043	Hl. Dreifaltigkeit	145
	KrH 1425	Ecce Homo	146
	KrW 5492	Gab. aus N. Einsiedeln	147
	KrH 81/87	Hl. Dorothea	148
	KrH 53	Hl. Anna	149
	KrH 4055	Hl. Elisabeth	150
	KrH 247	Hl. Franziskus Xaver	151
	KrK 917	Kreuzigung	152
	KrH 793	Dulcis Jesu	153
	KrH 796	Dulcis Jesu	154
	KrH 184	Hl. Konrad	155
	KrH 443	Hl. Margarethe	156
	KrH 398	Hl. Katharina	157
	KrH 57	Hl. Antonius	158
	KrH 480	Hl. Ottilie	159
	KrH 570	Hl. Theresa	160
	KrH 158	Hl. Bernhard	161
	KrH 142	Hl. Barbara	162
	KrH 377	Hl. Joseph	163
	KrH 401	Hl. Katharina	164
	KrW 5830	Hl. Blut zu Wallburg	165
	KrW 5596	Gebetszettel aus M. Zell	166

Verzeichnis der Objekte aus dem Katalog der Spitzenbilder aus der Sammlung Kriss.

Reihenfolge: Inventarnummer, Darstellung, Seite im Katalog.

Seite 4/4

	Inventarnummer	Darstellung	Seite
Nadel- stichbild.	KrH 485	Hl. Paulus	167
	KrH 5524	Jesus	168
	KrH 40	Hl. Andreas	169
	KrH 168	Hl. Karl Borromäus	170
	KrH 359	Hl. Johannes d. Täufer	171
	KrH 654	Maria Immaculata	172
	KrH 1299	Hl. Elisabeth	173
	KrH 941	Kreuzigung	174
	KrH 5525	Hl. Regina	175
	KrH 5526	Hl. Magdalena	176
	KrH 5527	Hl. Katharina	177
	KrH 4462	Hl. Philippus	178
	KrH 3604	Hl. Dorothea	nicht bearbeitet
	KrH 5533	Hl. Ottilie	nicht bearbeitet
In der Sammlung ausgestellte, daher nicht bearbeitete, Spitzenbilder :			
	KrH 1022- 1035	Kreuzweg	
	KrH 360	Zungenreliquiar	
	KrH 5043	Hl. Wandel	
	KrH 5039	Ecce Homo	
	KrH 5028	Kreuzigung	
	KrH 2012	Consumatum est	
	KrH 763	Herz Jesu/ Maria	
	KrW 672	Gebetszettel aus Walldürn	
	KrH 5038	Gebetszettel aus Walldürn	

Frühestes, datiertes Spitzenbild aus der Sammlung Kriss.



Abbildung 1: Kr H 1295 Mater Dolorosa, Pergament, 23,3, x 28 cm



Abbildung 2: Kr H 1295 Rückseite, hsfl. Widmung und Datierung "1711"

Spitzenbilder mit den niedrigsten Inventarnummern der Sachgruppen Kultobjekte (K), Heiligenbildchen (H) und Wallfahrtsbildchen (W) der Sammlung Kriss.



Abbildung 3: Kr K 2 Hl. Wenzeslaus (im Rahmen),
Pergament, 25,8 x 15,8 cm



Abbildung 4: Kr H 48 Hl. Maria und
Hl. Anna, (Regenbogenbildchen)
Pergament, 10,9 x 6,7 cm



Abbildung 5: Kr W 76 Gnadenbild aus
Andechs, Pergament, 10,6 x 6,9 cm

Spitzenbilder mit den höchsten Inventarnummern der Sachgruppen Kultobjekte (K), Heiligenbildchen (H) und Wallfahrtsbildchen (W) der Sammlung Kriss.



Abbildung 6: Kr K 917 Kreuzigung (im Rahmen), Pergament, 14,7 x 9,5 cm



Abbildung 7: Kr W 5830 Hl. Blut zu Walldürn, Pergament, 13,6 x 8,6 cm



Abbildung 8: Kr H 5537 Hl Ambrosius, Pergament, 21, x 15,5 cm,



Abbildung 9: Kr H 5537 Rückseite, hsfl. Widmung und Datierung "1745"

Beispiele von Spitzenbildern aus der Sammlung Kriss.



Abbildung 10: Kr W 752 Gnadenbild aus Maria Zell, Pergament, 11,6 x 6,9 cm



Abbildung 11: Kr H 1235 Hl. Margarethe, Pergament, 13,2 x 8,5 cm

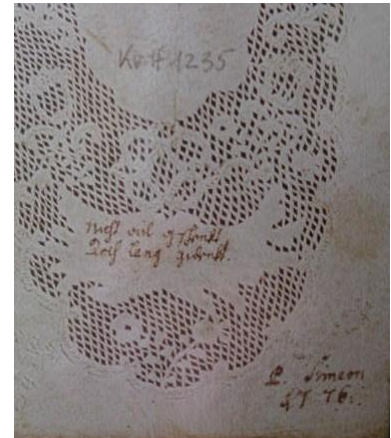


Abbildung 12: Kr H 1235, Rückseite, hsfl. Widmung und Datierung "1776"

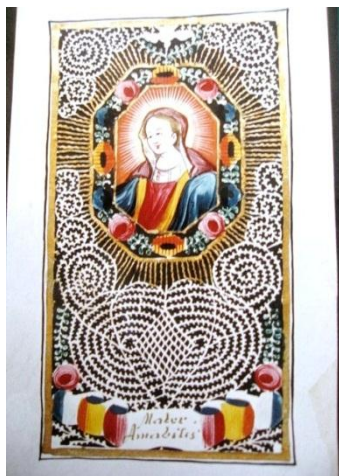


Abbildung 13: Kr H 1273 Mater Amabilis, Pergament, 13,4 x 8,4 cm

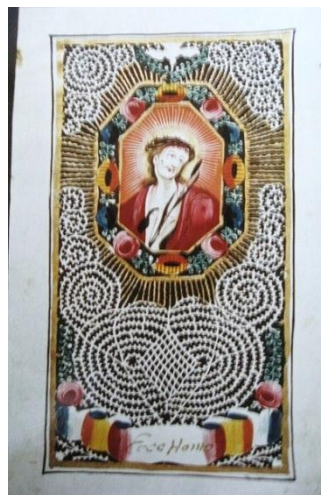


Abbildung 14: Kr H 1284 Ecce Homo, Pergament, 13,4 x 8,4 cm



Abbildung 15: Kr H 352 Hl. Johannes Nepomuk, Pergament, 8,2 x 4,4 cm (Rd. beschnitten)

Beispiele von Spitzenbildern aus der Sammlung Kriss.

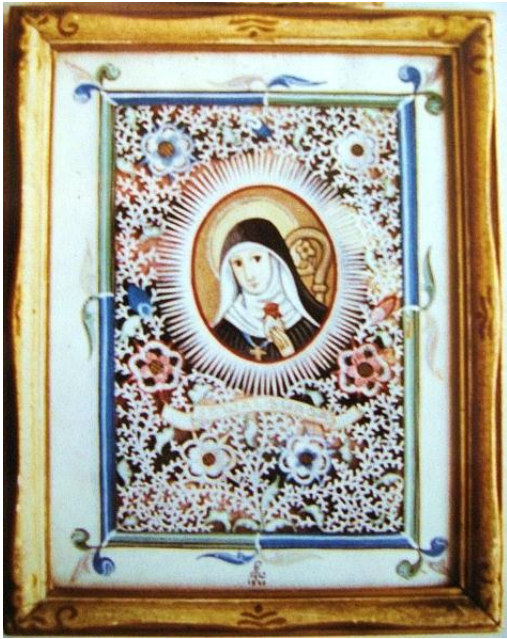


Abbildung 16: Kr K 251 Hl. Walburga (im Rahmen), Papier, 11,5 x 8,5 cm, dat. 1939

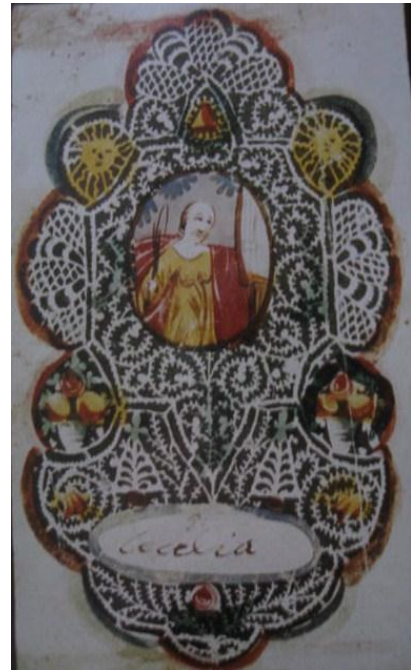


Abbildung 17: Kr H 1813 Hl. Cäcilie, gedrucktes Regenbogenbildchen, Papier, 13,5 x 7,8 cm



Abbildung 18: Kr H 654 Maria Immaculata, Papier, 17 x 10,5 cm

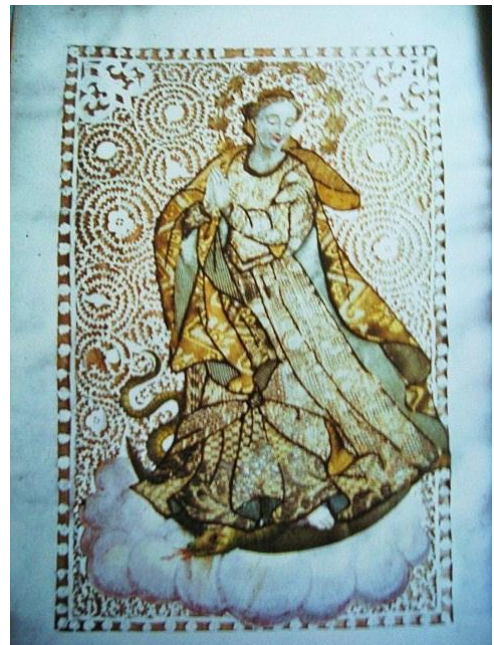


Abbildung 19: Kr K 888 Maria Immaculata (im Rahmen) Pergament, Stoffapplikationen, 24,7 x 17,8 cm

Beispiele von Spitzenbildern in unterschiedlich qualitativen Ausführungen aus der Sammlung Kriss; vom Luxusobjekt über ein qualitativ hochwertiges Spitzenbild zum einfachsten Schnittbild.



Abbildung 20: Kr H 1294 Hl. Antonius von Padua, Pergament, 28,8 x 19,3 cm



Abbildung 21: Kr H 322 Hl. Johanna, Pergament, 11 x 6,9 cm



Abbildung 22: Kr H 5525 Hl. Regina, Papier, 13,5 x 8,4 cm

Beispiel aus dem Spitzenbild-Kreuzweg aus der Sammlung Kriss.

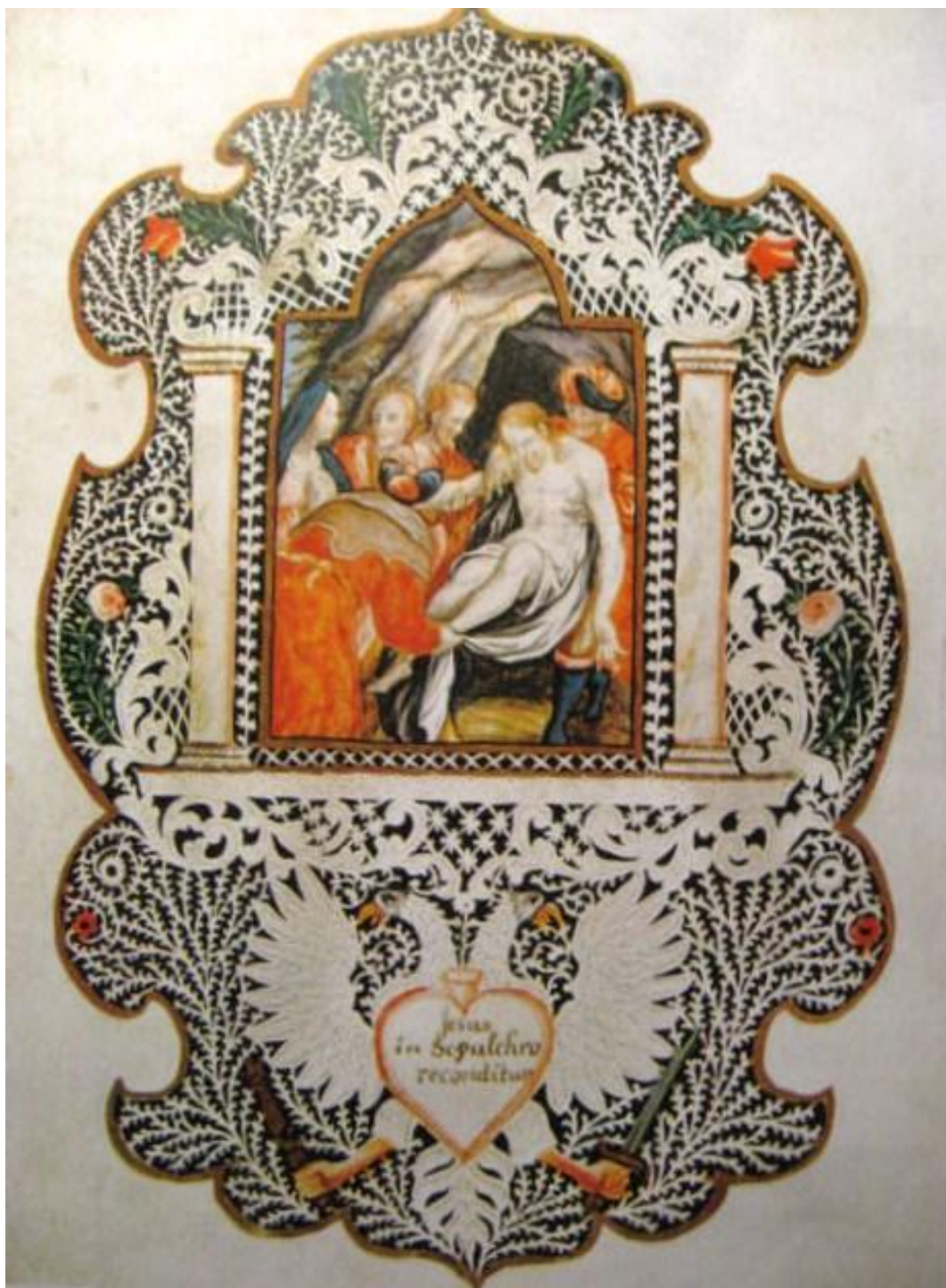


Abbildung 23: Kr H 1035 Kreuzweg, Pergament, 18 x 13,5 cm

Kreuzwegdarstellungen aus der Sammlung Kriss und ihre Kupferstichvorlagen



Abbildung 24: Kr H 1030 Kreuzweg, Pergament, 18 x 13,5 cm



Abbildung 25: Kupferstich Kreuzweg (von Johannes Palzer, Böhmen), 12,2 x 6,9 cm, Privatbesitz



Abbildung 26: Kr H 1031, Kreuzweg, Pergament, 18 x 13,5 cm



Abbildung 427: Kupferstich Kreuzweg (von Johannes Palzer, Böhmen), 12,2 x 6,9 cm, Privatbesitz

Vorlage seitenverkehrt umgesetzt.

Abstract

In der Sammlung zum Volksglauben von Rudolf Kriss, die im Bayerischen Nationalmuseum in München aufbewahrt wird, befinden sich 175 Spitzenbilder. Das sind handgefertigte Andachtsbildchen aus dem 18. Jahrhundert, die außer einer Darstellung von Heiligen oder Gnadenbildern und einer Schriftkartusche, als Besonderheit einen ornamental gestalteten Schnittgrund aufweisen. Die mit dem Federmesser in das Pergament und Papier geschnittenen Verzierungen können so kunstvoll und sorgfältig ausgeführt sein, dass sie an textile Spitze erinnern. Bei den qualitativsten Arbeiten handelt es sich um Luxusgeschenke, die vorwiegend innerhalb Oberschichtlicher Kirchenkreise oder an hochgestellte Persönlichkeiten vergeben wurden; auch als teure Wallfahrtsandenken und Freundschaftsgaben fanden Spitzenbilder ihre Verwendung. Die Herstellung wird in Frauenklöstern und profanen Manufakturen angenommen. Nach der Säkularisation kam die Produktion zum Erliegen, nur einfachste Schnittbilder hatten noch eine kurze Nachblüte. Am Ende des 19. Jahrhunderts mit der Wiederentdeckung der Volksfrömmigkeit und der Heimatschutzbewegung wurden Spitzenbilder zu teuren und begehrten Sammelobjekten. In den 1920er Jahren begann Rudolf Kriss unter der Anleitung seiner Mentorin Marie Andree-Eysn seine Sammlung zum Volksglauben aufzubauen. Obwohl besonders Objekte aus dem Votiv- und Wallfahrtswesen gesammelt wurden, gab es 1936 eine Sammlung von 4000 kleinen Andachtsbildern; darunter war schon der größte Teil der Spitzenbilder. Bei der ersten öffentlichen Präsentation der Sammlung in Wien wurden auch Spitzenbilder ausgestellt. Mit ihrer Außergewöhnlichkeit passen sie nicht wirklich zur religiösen Volkskunde. Ihnen fehlt „das magische Element“, das Kriss im Volksglauben als wesentlich erachtet und das, im Gegensatz zu den Spitzenbildern, die gedruckten, massenhaft verbreiteten Andachtsbildchen zu Objekten des Volksglaubens machen. In dieser Arbeit wird die Einordnung der Spitzenbilder in historische und aktuelle Funktionsbezüge präsentiert.

LEBENS LAUF

BRIGITTE FOUCHS

e-mail: b.fouchs@aon.at

Persönliche Angaben

Geburtsdaten	03.01.1954 in Bad Lauterberg
Staatsangehörigkeit	Deutschland

Berufstätigkeit

Ab 8/2007	Trainerin in der Erwachsenenbildung (DaF, BO)
2001 – 2007	Fachlehrerin KMS Kenyongasse, Wien (Englisch, Bildnerische Erziehung)
Ab 2003	Diplomierte Legasthetietrainerin
1999 – 2001	Kursleiterin Englisch, VHS Eisenstadt
1998 – 1999	Projektleiterin des EU-Projekts NOW – Arbeit nach Maß
1988 – 1997	Familienarbeit und Weiterbildung
1978 – 1987	Leitung eines Ferienparks in Kärnten

Studien / Ausbildung

2010	Methodik und Didaktik des fremdsprachlichen Deutschunterrichts, Fernstudienkurs Goethe- Institut München
Ab 2008	Europäische Ethnologie Universität Wien
2002 – 2004	Ausbildung zur Legasthetietrainerin
1992 – 1995	Pädagogische Akademie Eisenstadt Abschluss als Dipl. Päd.
1980 – 1984	Europäische Ethnologie Universität München
1979 – 1980	Kunstgeschichte Universität Wien
1974 – 1977	Innenarchitektur Fachhochschule Wiesbaden Abschluss als Dipl. Design.

Schulausbildung

1960 – 1973	Volksschule und Gymnasium in Göttingen
-------------	--