



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

“Blicke in Variationen.

Ein Ausstellungskonzept mit Schützenscheiben“

Verfasserin

Nicole Maria Malina-Urbanz

Angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, im April 2008

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 308 295

Studienrichtung lt. Studienblatt: Volkskunde (Ethnologia Europaea)

Betreuerin: Ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Klara Löffler M.A.

Meiner Familie

gewidmet

zu Dank

allen, die mir mit Rat und Tat geduldig zur Seite standen

insbesondere

Frau Prof. Klara Löffler

Inhaltsverzeichnis

I. Prolog	6
Das ist ja bemerkenswert! Kinder entdecken ein Museumsobjekt	6
<i>Scheibe 0: Osterlamm</i>	<i>6</i>
Chancen und Probleme	10
Der Auftrag – oder: Warum Schützenscheiben?	10
Skepsis.....	10
Schützenscheiben – Ein Exkurs zur Situation der Forschungslandschaft.....	11
 II. Hauptakt	 15
Biografie eines Konzeptes	15
Aufgaben und Ziele	15
Das Material – Die Sammlung	16
Die Konzeptarbeit.....	21
Der rote Faden.....	26
Im Museum und in der Ausstellung	26
Der Vortragssaal	28
Vorgestellt: Das Konzept „Blicke in Variationen“	29
<i>Blicke in Variationen (die Ausführung)</i>	<i>31</i>
<u>A: Einblick.....</u>	<u>31</u>
Von Schützengesellschaften und Schießwettbewerben	31
<i>Scheibe 1: Scheiben-Schießen im Freien</i>	<i>33</i>
<i>Scheibe 2: Der Zieler.....</i>	<i>36</i>
<i>Scheibe 3: Die Dornbirner Schützen-Compagnie</i>	<i>37</i>
<i>Scheibe 4: Mythologisches Jagdschießen</i>	<i>39</i>
<u>B: Blick aufs Detail.....</u>	<u>43</u>
Gebrauchte Kunst.....	43
<i>Scheibe 5: Zum Schützenjubiläum</i>	<i>46</i>
<i>Scheibe 6: Den Vogel abschießen</i>	<i>47</i>
<i>Scheibe 7 und Scheibe 8: Doppeladler im Vergleich.....</i>	<i>49</i>
<u>C: Der formale Blick.....</u>	<u>54</u>
Kunstgeschichte und Folgen.....	54

<i>Scheibe 9: Eines Schützen Traum</i>	56
D: Der rekonstruierende Blick	62
Annäherungen	62
<i>Scheibe 10: Bürgerhaus</i>	63
<i>Scheibe 11: Die Kirchen Dornbirns – die Viertel Dornbirns</i>	65
<i>Scheibe 12: Sakral oder profan?</i>	67
<i>Scheibe 13: Ordnung, Anordnung, Umordnung – Das Weltenrad</i>	71
<i>Scheibe 14: Ungleicher Tod! Ungleicher Stand!</i>	75
 III. Epilog – in mehrfachem Sinne	80
Revue.....	80
a: Einblick	80
<i>Scheibe a: Schütze in der Rast</i>	81
b: Blick aufs Detail	82
<i>Scheibe b: Konstanz am Bodensee</i>	82
c: Der formale Blick.....	83
<i>Scheibe c: Eine ideale Landschaft</i>	84
d: Der rekonstruierende Blick.....	85
<i>Scheibe d: Sonnenfinsternis</i>	86
Chancen des Materials – Chancen des Konzepts	87
 IV. Bibliografie	89

I. Prolog

Das ist ja bemerkenswert! Kinder entdecken ein Museumsobjekt



Scheibe 0: Osterlamm¹

(Abb. STMD Archiv-Nr., K 1/31)

Es ist Mittwoch, neun Uhr vormittags, eine Stunde vor der offiziellen Öffnungszeit des Museums. Wir befinden uns in einem Museum zur Alltagsgeschichte, einem Museum für Volkskunde. Gerade in diesem Augenblick macht sich eine ganze Horde von Kindern vor Beginn des Rundgangs durchs Museum eilig auf den Weg zur Toilette. Nur noch wenige Kinder, gerade mal ein Viertel der vierten Volksschulklasse, bleiben vereinzelt bei mir zurück. „*Nicht laufen!*“ rufe ich dem ungestümen Haufen hinterher „*Und etwas leiser bitte, wir sind in einem Museum!*“ Plötzlich, mitten auf dem Weg, bleibt die Truppe wie auf Kommando stehen. Auch die restlichen, bei mir verbliebenen Kinder stürmen los, um zu sehen, was denn hier offensichtlich so großes Interesse auf sich zieht. „Das ist ja ein Bild mit einem Schaf!“ bemerkt ein kleiner dunkelhaariger Bub etwas überrascht. Er ist gerade zur vorangeschwärmten Gruppe, welche nun respektvoll einen Halbkreis um besagtes an die Wand

¹ Alle Scheibenabbildungen unterliegen dem Copyright des Stadtmuseum Dornbirn, kurz STMD. Die Scheibenbild-Titel sind (bis auf Scheibe 9) von mir gewählte Bezeichnungen.

gehängtes Bild bildet, dazu gestoßen. „Und wieso hält es eine Stange mit einer roten Fahne zwischen den Beinen?“ wundert er sich und blickt dabei fragend in die Runde. „Schau! Da sind ja Löcher drinnen!“ wird nahezu einstimmig von der ganzen Gruppe festgestellt. „Das ist ja kaputt!“ rufen gleich zwei Mädchen empört im Duett. „Ja – Nein, also nicht wirklich kaputt“, bemerke ich und geselle mich zu der mittlerweile komplett vor dem Bild versammelten Schulklasse, um nachzusehen, was hier vor sich geht. *„Das ist ein Bild und zwar ein ganz Besonderes. Das ist eine so genannte Schützenscheibe. Habt ihr dieses Wort schon einmal gehört? Nein? Aber vielleicht Ziel- oder auch Schießscheibe, so kann man es nämlich auch nennen. Und wie der Name bereits verrät – SCHIESSscheibe – kommen die kleinen runden Löcher daher, dass man darauf geschossen hat.“* „Was??? Wie? Warum das?“

Offen gestanden bin ich ganz verwundert über ein derartiges Interesse an einem, wie ich immer dachte, vor allem für Kinder eher uninteressantem Museumsobjekt.

„Also da hat man zu einem bestimmten festlichen Anlass, einem Fest, wie beispielsweise zu einer Hochzeit, einem Jubiläum, einem bestimmten Feiertag oder Ähnlichem, eine Holztafel bzw. -scheibe bemalt. Dann haben die Schützen darauf geschossen. – Wisst ihr was Schützen sind?“ „Leute, die schießen? Mit echten Gewehren?“ „Ja. Und diese Schützen haben Vereine gebildet, eigentlich genau so wie die Handwerker, die sich zu Zünften zusammengeschlossen haben. Beide Vereinigungen haben eine Zunft- bzw. Schützenlade, eine eigene Fahne, haben einen Zunft- oder Schützenmeister, einen Schreiber usw. – das habt ihr ja gerade in der Schule gelernt. Und die Schützen treffen sich und veranstalten zu einem bestimmten Zeitpunkt, zu einem besonderem Anlass ein Wettschießen.“ „Konnten auch Kinder Schützen werden?“ „Nein, natürlich nicht! Das wäre ja viel zu gefährlich! Übrigens konnten früher auch Frauen keine Schützen werden. Das waren reine Männervereine.“ Die anfangs ganz aufgeregten Kinder verhalten sich nun ganz ruhig und scheinen über das soeben Gesagte nachzudenken. „Wer kann mir denn sagen, wann das Bild gemalt wurde?“ frage ich in die schweigende Runde, und zwinkere den Schülern, die mir gerade gegenüber stehen, aufmunternd zu. „Ich weiß es! 1802!“ triumphiert ein, in eine dunkle Schlabberhose gekleidetes Mädchen mit aus Stolz leuchtender Miene. „Das steht da ganz oben!“ informiert sie die anderen, die noch herumrätseln und deutet gleichzeitig mit ihrer rechten Hand auf die am oberen Scheibenrand befindliche, mit roter Farbe geschriebene Jahreszahl. Auf der Scheibe steht sogar noch mehr geschrieben, allerdings in der heute nicht mehr

gebräuchlichen Schriftart Kurrent. Umso erstaunter stelle ich fest, dass sich die Kleinen davon nicht abschrecken lassen und mit vereinten Kräften, getrieben von Neugier und Ehrgeiz, wacker an der ‚Übersetzung‘ der Scheibeninschrift arbeiten. Mit einer kleinen Hilfestellung meinerseits wird schließlich des Rätsels Lösung gefunden und sogleich laut verkündet: „Oben steht: Herrn Martin Spiegel Bestgeber, unten links: Herrn Anton Rhomberg Schützen Meister und in der rechten Ecke: Herrn Thomas Rohmberg Schützen Schreiber.“ *„Wenn da Martin Spiegel Bestgeber geschrieben steht, bedeutet das, dass ein Herr Spiegel einen Preis, vielleicht einen silbernen Leuchter, gestiftet hat“*, erkläre ich den Inhalt der Inschrift. „Hat eigentlich das Schaf mit der roten Fahne eine besondere Bedeutung?“ werde ich wissbegierig gefragt. *„Das kann ich leider nicht genau sagen. Es könnte eine Darstellung des Lamm Gottes sein“* mutmaße ich und ergänze *„vielleicht war da gerade Ostern, als man die Scheibe in Auftrag gegeben bzw. das Scheibenschießen abgehalten hat“*. „Aber noch etwas ganz Anderes: Wenn ihr die Fahne genau ansieht, dann könnt ihr erkennen, dass in der Fahnenmitte ein Nagel eingeschlagen ist und rundherum sechs Kreise eingeritzt sind. Könnt ihr euch vorstellen wozu man das gemacht hat?“

Stille

„Das war das Ziel, das man beim Schießen möglichst genau zu treffen versucht hat.“ Um den Kleinen noch mehr Informationen über Schützenscheiben vermitteln zu können und auch ihre Aufmerksamkeit weiterhin aufrechtzuerhalten, greife ich zu einer bewährten Methode: *„Machen wir ein kleines Suchspiel: Was kann man denn auf der Schützenscheibe außer dem Schaf noch alles sehen?“* Die Kinder treten etwas näher an das Objekt heran und suchen, wie erhofft, nach weiteren Details. Anschließend wird gemeinsam, indem sie sich dabei gegenseitig ergänzen, der Bildinhalt beschrieben. Nachdem die meisten Einzelheiten, die auf der Schützenscheibe abgebildet sind, von den Kindern genannt wurden, fasse ich nochmals zusammen: *„Also auf der Scheibe ist außer dem Schaf noch eine Landschaft abgebildet und es sieht so aus als ob das Lamm darüber schweben würde. Man kann vereinzelte Laubbäume erkennen, links ist eine Burg und rechts noch ein weiteres, schlossartiges Gebilde dargestellt; rechts hinter dem Schaf befindet sich ein Jäger, ganz klein – denn habe ich ja gar nicht gesehen, gut beobachtet! Der Jäger ist mit einer roten Jacke und einer kurzen schwarzen, so genannten Kniebundhose bekleidet. Er trägt auf dem Kopf einen Hut und hat ein Gewehr geschultert. ... Ausgezeichnet! ... Schaut doch einmal die Form der*

Abbildung an. Ist euch daran etwas Besonderes aufgefallen?“ Die Kinder suchen das ganze Bild ab, können aber nichts finden, was wir nicht bereits besprochen hätten; also gebe ich ihnen einen Hinweis: „Seht ihr den roten Ring, der um die Szene rundherum gemalt wurde? Das schaut doch aus wie ein kreisförmiger Rahmen; und der hat sogar ein rosafarbenes Schleifchen zum Aufhängen daran. Seht ihr das? Genau in der Mitte der oberen Inschrift befindet sich diese Masche. Das sieht doch aus wie ein Bild in einem Bild? Man hat also in das Bild ein weiteres Bild, mit Rahmen, gemalt. Und dass die Abbildung gerade einen kreisförmigen Rahmen, also eine kreisrunde Form bekommen hat, wurde nicht ohne Grund gemacht. Soll ich euch verraten warum man das nicht nur hier, sondern überhaupt bei den meisten Schützenscheiben so gemacht hat? Der Grund dafür liegt darin, dass man von der Urform der Schützenscheibe ausgegangen ist: Die ersten Schützenscheiben waren nämlich ganz schlicht. Man hat einfach nur auf eine weißbemahte Scheibe einen schwarzen Kreis gemalt. Diesen musste man dann treffen. Das ist wahrscheinlich auch der Grund, dass man, auch wenn es sich wie hier eigentlich um eine rechteckige Tafel handelt, von Schützen-, Schieß- oder ZielSCHEIBEN spricht.“

Die Kinder zeigen trotz der doch etwas komplizierten Erklärung noch immer Interesse und erkundigen sich auch gleich, ob es denn woanders noch mehrere solche Schützenscheiben gibt. *„Ja selbstverständlich! Es gibt unglaublich viele solcher Scheiben. Man kann sie nicht nur in ganz Österreich, sondern auch in vielen anderen Ländern, wie z. B. in der Schweiz, Deutschland, Belgien, den Niederlanden, Tschechien, in der Slowakei und auch in Italien, speziell in Südtirol bewundern – und auf jeder einzelnen von ihnen wird eine eigene Geschichte erzählt.“* Doch nicht genug der Fragen: *„Warum schießen die mit Gewehren auf so schöne Bilder? Macht man das heute noch? Was haben die da sonst noch draufgemalt? Macht man die Bilder absichtlich kaputt?“* – Fragen über Fragen ... wie Kinder eben so sind ... aber auch mich beschäftigen diese und noch eine Menge mehr an Fragen seit dem ersten Tag, an welchem ich zum ersten Mal mit Schützenscheiben in Kontakt kam.²

² Eben geschildertes Interesse von Kindern an Schützenscheiben konnte ich während meiner Tätigkeit als Kulturvermittlerin im Österreichischen Museum für Volkskunde zu meiner großen Freude immer wieder beobachten. Dieser Kinderdialog beruht auf tatsächlichen Erfahrungen.

Chancen und Probleme

Der Auftrag – oder: Warum Schützenscheiben?

Wie kam ich nun dazu, mich derartig intensiv mit Schützenscheiben auseinanderzusetzen? Als es an der Zeit war, ein Thema für die anstehende Diplomarbeit zu finden, erhielt ich vom Direktor³ des Stadtmuseum Dornbirn (kurz STMD) – jenes Museum, in welchem ich seit Studienbeginn in den Ferien immer wieder als Praktikantin arbeitete – das Angebot, die städtische Schützenscheibensammlung zu bearbeiten. Einzelne Exemplare davon waren mir ja bereits bekannt, ging ich doch jeden Tag auf dem Weg zu meinem Arbeitsplatz an der in die Dauerausstellung integrierten Schützenscheibenwand vorbei. Gelegentlich wunderte ich mich auch über so manche Darstellung, ganz besonders aber über die für Schützenscheiben offensichtlich typische Eigenschaft, welche zugleich auch deren Erhaltungszustand beschrieb: beschossen, von Einschusslöchern durchsiebt. Wie konnte man nur auf diese historischen Dokumente, auf diese Gemälde schießen und sie dadurch einer unwiderruflichen Zerstörung preisgeben? Schon war meine Neugier geweckt. Nach näherer Betrachtung der vorliegenden Exemplare übten Schützenscheiben überhaupt eine immer größer werdende Faszination auf mich aus. Außerdem ergab sich bei zunehmender Beschäftigung mit der Materie eine Vielzahl von Fragen, auf die ich unbedingt Antworten finden wollte. Wie man sieht, ein wirklich spannendes Material, das es hier zu bearbeiten galt und somit ein verlockendes Angebot, dies auch tatsächlich zu tun.

Skepsis

Dennoch hatte ich, wenn ich ganz ehrlich sein darf, anfänglich so meine Probleme, eine Arbeit über Schützenscheiben zu schreiben. Ich wusste einfach nicht so recht, wo ich ansetzen sollte, um die Sammlung interessant aufzubereiten und somit auch die vorwiegend im Depot lagernden Schätze der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Nur Eines stand für mich von vornherein fest. Das, der üblichen Vorgehensweise entsprechende Schreiben einer Stadtgeschichte im Spiegel von Schützenscheiben oder gar das Verfassen der Geschichte des ortsansässigen Schützenvereines lag nicht in meinem Interesse. Auf gar keinen Fall wollte ich aber das Angebot des STMD zurückweisen, ganz besonders in Anbetracht der Qualität des Forschungsobjektes. Nach wie vor bin davon überzeugt, dass Schützenscheiben

³ Mag. Hanno Platzgummer

ein unglaublich facettenreiches Material darstellen, welches viele Chancen und Möglichkeiten bietet. Diese Ansicht vertrat auch der Autor Andreas Ulmer in seiner bereits 1932 veröffentlichten Publikation über die Schützenscheibensammlung des nicht allzu weit von Dornbirn entfernt gelegenen Ortes Feldkirch. Ulmer erkannte schon damals die Bedeutung Schützenscheibensammlungen: „In ihrer Gesamtheit stellen diese Scheiben mit ihren bildlichen Darstellungen und Inschriften ein hochwertiges Kulturgut dar und bilden für sich einen Musealbestand an historischen Dokumenten.“⁴ Auch Leopold Schmidt zählte aus diesem Grund „Schießscheiben zu den am frühesten von der Landesforschung zur Kenntnis genommenen Gegenständen aus dem Volkskunstbereich.“⁵

Und trotzdem: Welchen Weg nun einschlagen, um eine adäquate Bearbeitung der Dornbirner Schützenscheiben mit interessante Ergebnisse zu erzielen? Welche Strategien verfolgen, um nicht an die zumeist einer konventionellen (Lokal-)Geschichtsforschung gleichenden Schützenscheibenforschung anzuknüpfen? Zudem schien eine Arbeit über Schützenscheiben nicht mehr wirklich zeitgemäß, also im Interesse der aktuellen volkskundlichen Forschung zu sein, sondern bereits in den „alten“ Kanon der Volkskunde zu gehören. Dies lässt sich relativ rasch nachweisen, indem man einfach das Erscheinungsjahr der Publikationen, in denen Schützenscheiben zum Thema gemacht wurden, überprüft. Ergebnis: Seit den letzten zehn, fünfzehn Jahren wurde, wie es der anschließende Exkurs zur Forschungsgeschichte zeigen wird, in diesem Bereich nicht mehr besonders viel unternommen.

Schützenscheiben – Ein Exkurs zur Situation der Forschungslandschaft

Begibt man sich, wie zu Beginn jeder wissenschaftlichen Arbeit, in das weite Feld der Literaturrecherche, ergeben sich zunächst eine Vielzahl von Treffern zu Publikationen, die das Thema *Schützenwesen* ganz allgemeiner Natur behandeln. Dabei kommt der Literatur über *Schützenvereinigungen*⁶ weil anteilmäßig überwiegend, ein besonderer Stellenwert zu. Sucht man allerdings

⁴ Andreas Ulmer: Die Schützenscheiben des Hauptschießstandes Feldkirch. Dornbirn 1932, S.1.

⁵ Leopold Schmidt: Volkskunst in Österreich. Wien 1966, S. 179.

⁶ Beispielsweise: Hermann Goja: Die österreichischen Schützengilden und ihre Feste 1500-1750. Studien zu ihrer Geschichte. Wien 1963 und Franz-Heinz v. Hye: Die Tiroler Schützen und ihre Geschichte. In Nord und Süd, in Vergangenheit und Gegenwart. Bozen 2001 und Franz J. Grieshofer: Das Schützenwesen im Salzkammergut. Linz 1977 und Helmut Dorfner: 450 Jahre Schützen in St. Pölten. Geschichte der ältesten Vereines der Stadt. Sonderausstellung des Stadtmuseums St. Pölten anlässlich der St. Pöltner Kultur- und Festwochen 1990. St. Pölten 1990.

Veröffentlichungen speziell über *Schützenscheiben* bzw. *Ziel-* oder *Schießscheiben* – in der Literatur synonym verwendete Begriffe – verringert sich die Anzahl der Treffer erheblich. Dafür findet man in der allgemeinen Schützenliteratur, aber auch in Publikationen zum Thema *Volkskunst*⁷ häufig ein Kapitel, welches den Schützenscheiben gewidmet ist. Obwohl sich dadurch eine größere Auswahl an einschlägiger Literatur ergibt, blieb für mich das Ergebnis der Literaturrecherche eher unbefriedigend. Der Grund dafür liegt darin, dass sich der Großteil der betreffenden Literatur bis auf nur ganz wenige Ausnahmen auf das Spezifikum einer bestimmten Region – sei es eines kleinen Dorfes oder einer ganzen Nation – bezieht. Unter dieser Literatúrauswahl befanden sich allerdings auch Publikationen, welche für mich wiederum von großem Interesse waren. Diese behandelten nämlich die großen Schützenscheibensammlungen Vorarlbergs. So schrieb Andreas Ulmer 1932 nicht wie bereits oben erwähnt über „Die Schützenscheiben des Hauptschießstandes Feldkirch“⁸, sondern auch über „Die Schützenscheiben des Schießstandes Bregenz. Geschichtliche Vorbemerkungen über das Schützenwesen in Bregenz“⁹. Letzteres, mir nur als undatierte Abschrift zur Verfügung stehend, wurde später von Christoph Vallaster aufgegriffen, um von ihm, wie er selbst schreibt, für das 1998 erschienene Werk „500 Jahre Hauptschützengilde Bregenz. Chronik 500 Jahre Bregenzer Schützen- und Stadtgeschichte“¹⁰ neu bearbeitet zu werden. Es gibt natürlich noch weitere Publikationen, die sich mit den Schützenscheiben aus Vorarlberg und der Umgebung beschäftigen, aber leider keine, die sich eigens den Dornbirner Scheiben widmet. Diese finden nur vereinzelt Erwähnung in Geschichtsbänden, sowie auch in Christoph Vallasters 1984 erschienenem Buch „Kleines Vorarlberger Schützenscheibenbuch“¹¹. Die für mich ergiebigste Informationsquelle, obwohl ebenso älteren Datums, waren dagegen Publikationen über Schützenscheiben, bei welchen das Thema auf übergeordneter Ebene behandelt worden war und sich deshalb auf nicht nur

⁷ Beispielsweise: Leopold Schmidt: *Volkskunst in Österreich*, Wien 1966 und Ernst Schlee: *Die Volkskunst in Deutschland. Ausstrahlung, Vorlagen, Quellen*. München 1978 und Leander Petzold, Hermann Dettmer: *Volkskunst – Volkstümliche Kunst rund um den Bodensee. Friedrichshafen (= Kunst am See, Bd. 21)* 1989.

⁸ Andreas Ulmer: *Die Schützenscheiben des Hauptschießstandes Feldkirch*. Dornbirn 1932.

⁹ Andreas Ulmer: *Die Schützenscheiben des Schießstandes Bregenz. Geschichtliche Vorbemerkungen über das Schützenwesen in Bregenz*. (= undatierte Abschrift)

¹⁰ Christoph Vallaster: *500 Jahre Hauptschützengilde Bregenz. Chronik 500 Jahre Bregenzer Schützen- und Stadtgeschichte*. Bregenz 1998.

¹¹ Christoph Vallaster: *Kleines Vorarlberger Schützenscheibenbuch*. Dornbirn 1984.

eine bestimmte Region bezogen. Diese Überblicksliteratur, stellt zwar, wie ich leider feststellen musste, die Ausnahme von der Regel dar, bildet aber den Grundstock für meine wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der Materie. Aus diesem Grund soll an dieser Stelle etwas näher darauf eingegangen werden:

Einerseits handelt es sich dabei um den einleitenden Beitrag „Eine kleine Kulturgeschichte der Schießscheibe“ von Franz Grieshofer aus dem 1976 von Adolf Förg herausgegebenen Bildband „Schieß-Scheiben. Volkskunst in Jahrhunderten. 450 Schieß-Scheiben aus Deutschland, Österreich, Südtirol und der Schweiz“¹², andererseits um das 1981 erschienene Buch „Historische Zielscheiben. Kulturgeschichte europäischer Schützenvereine“¹³ von Anne Braun, die hier übrigens Grieshofers „Kulturgeschichte“ miteinbezogen hat. Beide Autoren nähern sich dem Phänomen Schützenscheibe auf kulturgeschichtliche Weise, mit dem Ergebnis, jeweils ein mit Bild-Beispielen veranschaulichtes Überblickswerk zum Thema geschaffen zu haben. Überdies finden Anne Brauns (Er-)Kenntnisse über Schützenscheiben in etwas verkürzter Form Einzug in ihr sieben Jahre später veröffentlichte Buch „Mit dem Pfeil, dem Bogen ... Ein Schützen-Brevier“¹⁴, welches mir ebenfalls hilfreiche Informationen lieferte.

Bevor ich nun fortfahre, möchte ich zum besseren Verständnis kurz meinen Umgang mit der einschlägigen Schützen(SCHEIBEN)literatur darstellen. Ganz allgemein lässt sich dazu sagen, dass ich dabei sehr selektiv vorgegangen bin. Dies bedeutet aber auch, dass nicht alle Werke, aus welchen ich für die Arbeit relevante Inhalte entnehmen konnte, explizit im Exkurs zur Forschungslandschaft angeführt wurden. Zumeist waren es nur kleine Teile, manchmal etwas umfangreichere Textpassagen, die ich adaptiert oder auf die eine oder andere Weise weiterverwertet habe. Jedoch in den meisten Fällen handelte es sich um die Abgleichung mir bereits bekannter Informationen. Bewusst wird hier auf eine detaillierte Besprechung der gesamten verwendeten Literatur verzichtet. Vielmehr erfüllt an dieser Stelle das Kapitel

¹² Franz Grieshofer: Eine kleine Kulturgeschichte der Schießscheibe. In: Alfred Förg (Hg.): Schieß-Scheiben. Volkskunst in Jahrhunderten. 450 Schieß-Scheiben aus Deutschland, Österreich, Südtirol und der Schweiz. Rosenheim 1976, S. 8-15.

¹³ Anne Braun: Historische Zielscheiben. Kulturgeschichte europäischer Schützenvereine. Leipzig 1981.

¹⁴ Anne Braun: Mit dem Pfeil, dem Bogen ... Ein Schützen-Brevier. Leipzig 1988.

Forschungsgeschichte den Zweck der Beschreibung der Ausgangssituation meiner Überlegungen zur Bearbeitung der Dornbirner Schützenscheibensammlung. Um dies zu verdeutlichen, wurde das Kapitel als Exkurs angelegt.

Aus den durch die Analyse der Forschungssituation zum Genre *Schützenscheibe* gewonnenen Erkenntnissen, lässt sich die Schlussfolgerung ziehen, dass – abgesehen von der Tatsache, dass eine Auseinandersetzung mit Schützenscheiben im aktuellen volkskundlichen Diskurs offenbar kein reizvolles Thema mehr darstellt – sich im Umgang mit Schützenscheiben folgende zwei Tendenzen abzeichnen: So kann einerseits eine der Intensionen, welche der Bearbeitung von einer Schützenscheiben(-sammlungen) zu Grunde liegt, unter dem Begriff **Bestandsaufnahme** subsumiert werden. Dabei handelt es sich um eine einmal mehr, einmal weniger umfassende Beschreibung der vorliegenden Objekte unter Angabe des auf der Scheibe abgebildeten Motivs, sowie – falls vorhanden – des Datums und der Inschrift. Mitunter wird dabei der Inhalt der Schützenscheibe kommentiert und interpretiert. Dies erfolgt aber meist nur mit Bezugnahme auf den ortsansässigen Schützenverein, in dessen Umfeld die Schützenscheibe entstanden ist oder auch in Bezug auf Ereignisse, welche die regionale bzw. lokale Geschichtsschreibung beeinflusst haben.

Andererseits wird fast nie vom Scheibenbild selbst ausgehend argumentiert, die Scheibe als eigenständiges Objekt behandelt, sondern diese – wie häufig im Umgang mit Bildquellen – „oft so dargestellt, als seien es simple „Illustrationen“ historischer Realität“¹⁵. Auf den Punkt gebracht, kann man es getrost auf diese Weise ausdrücken: Schützenscheiben wurden bis dato nahezu ausnahmslos nur zum Zwecke der **Illustration** oder auch als **Belegs-** bzw. **Beweismaterial** für die unterschiedlichsten Erkenntnisse herangezogen.

Wie es scheint, wurde Forschung im Zusammenhang mit Schützenscheiben, bis auf wenige Ausnahmen, auf eine eher einseitige Weise betrieben. Bevor man aber ein vorschnelles Urteil über den bisherigen wissenschaftlichen Umgang mit Schützenscheiben fällt, sollte bedacht werden, dass maßgebliche Arbeiten darüber bereits vor zwei Jahrzehnten und noch früher unternommen wurden. Aus diesem Grund darf die schützenscheibenbezogene Forschung nicht mit heutigem Maßstab

¹⁵ Michael Camille: Die Kunst der Liebe im Mittelalter. Köln 2000, S. 7.

bewertet, sondern muss im Kontext ihrer Zeit gesehen werden. Seither haben sich zwar das Forschungsinteresse und auch viele der Forschungsmethoden geändert, nichtsdestotrotz bildet der „alte“ Kanon der Volkskunde, zu welchem zweifelsohne auch die Schützenscheibenforschung gehört, das Fundament der heutigen Wissenschaft Europäische Ethnologie.

II. Hauptakt

Biografie eines Konzeptes

Aufgaben und Ziele

Nach der intensiven Phase der Literaturrecherche, stand für mich fest, dass es an der Zeit wäre, neue Wege zu entdecken und sich, respektive mich auf die Suche nach neuen Forschungsansätzen zu begeben. Doch leichter gesagt als getan! Wie lassen sich zeitgemäße Zugänge für ein, aus der heutigen Sicht der Forschung, mehr oder weniger ad acta gelegtes Thema finden? Auf welchem Weg die Dornbirner Schützenscheibensammlung interessant bearbeiten und zugänglich machen? Fragen, auf die ich lange keine Antworten fand. Doch dann kam die rettende Idee in Form eines Vorschlags meiner Betreuerin Klara Löffler, die mich im Zuge unserer Sondierungsgespräche dazu motivierte, anstelle einer weiteren Schützenscheibenmonografie ein Konzept für eine Ausstellung zu entwerfen – für das STMD um mit realen Rahmenbedingungen arbeiten zu können. Somit war eine erste Antwort auf die obigen Fragen gefunden und die Entscheidung getroffen, welchen Weg ich von nun an gehen wollte. Damit ich aber meine Arbeit fortsetzen konnte, galt es erneut Entscheidungen zu treffen und Antworten auf weitere Fragen zu finden. Wie sollte ich die Ausstellung anlegen? Welche Inhalte sollten transportiert, welche Story erzählt werden? Darüber hinaus stellte sich mir – da es sich hier ja um die Erstellung einer Diplomarbeit handelt – die Aufgabe, das Ausstellungskonzept, in einen möglichst gut lesbaren, verständlich und interessant formulierten Text umzusetzen. Eine wahre Herausforderung, wie sich im Nachhinein herausstellte. Für die Umsetzung bzw. Realisierung des Projektes legte ich mir folgende Strategie zurecht: Die detaillierte Beschreibung der Ausstellungsinhalte wie auch der Ausstellungsgestaltung, quasi ein virtueller Rundgang durch die Ausstellung, soll dazu beitragen, das Ausstellungskonzept zu veranschaulichen. Zudem soll durch die genaue Schilderung meines Arbeitsprozesses und durch die

Reflexion meiner Arbeitsweise, das Entstehen (m)einer Ausstellung dokumentiert und dadurch dem Leser einen Blick hinter die Kulissen (m)einer Ausstellungsplanung ermöglicht werden. Im Zuge dessen versuchte ich dem Prinzip der transparenten wissenschaftlichen Arbeitsweise – denn größtmögliche Transparenz war und ist das Ziel, das es zu erreichen gilt – Folge zu leisten. Aus diesem Grund habe ich, um eben meine Position klar zu verdeutlichen und um dem Leser den von mir beschrittenen Weg leichter nachvollziehbar zu machen, gezielt bestimmte Teile meiner Diplomarbeit in der Ich-Form verfasst. Dies verleiht dem Text vielleicht eine subjektive Note, aber gerade die offene Thematisierung des Ichs bedeutet, wie ich meine, ein großer Schritt in Richtung der angestrebten Transparenz und Objektivität.

Das Material – Die Sammlung

Bevor es aber ans Erstellen des Ausstellungskonzeptes ging, galt es das mir zur Verfügung gestellte Material einer genauen Bestandsaufnahme zu unterziehen. Es handelt sich dabei um einen Bestand von 50 historischen Schützenscheiben, die mit einer Digitalkamera fotografiert und mittels des Inventarisierungsprogrammes Media-BOX archiviert und beschrieben wurden. Da der Großteil der Schützenscheibensammlung aus Platzmangel gut verpackt im Depot gelagert wurde, arbeitete ich vorwiegend mit diesen digitalen Daten bzw. deren Ausdrucke. Einen Eindruck über den Zustand und die Qualität der Schützenscheiben vermittelten mir jedoch jene elf dauerhaft in die ständige Schausammlung integrierten Originale. Durch die Digitalisierung und zur Verfügungsstellung der Daten wurde mir meine Aufgabe stark erleichtert - konnte ich doch dadurch meine Untersuchungen ortsunabhängig weiter vertiefen und war nicht an die Lokalität des Stadtmuseums oder gar seines Depots gebunden. Zudem wurde mir durch die bereits vorgenommene Inventarisierung der Schützenscheibensammlung sehr viel Arbeit erspart. Aber widersprüchliche Angaben auf den Inventarblättern gemahnten mich zur Vorsicht und erforderten vertiefenden Recherchen. Im Zuge dessen stellten sich auch tatsächlich einzelnen Angaben als falsch heraus. Überdies mussten, um das Material überhaupt auswerten zu können, durch den Vergleich der Inhalte der Inventarblätter mit den digitalen Aufnahmen, die Textdateien zu den jeweils passenden Bilddateien zugeordnet werden. Erst durch diese sehr zeitaufwendige Maßnahme hatte ich zu jeder Schützenscheibe die passende Beschreibung samt

Inventarnummer griffbereit. Nachdem diese Hürden bewältigt waren, konnte die Auswertung des Materials vorgenommen werden. Diese ergab, dass die Entstehungszeit der 50 Exemplare umfassenden Schützenscheibensammlung bis ans Ende des 18. Jahrhunderts zurückreicht: 14 Schützenscheiben stammen aus diesem Säkulum, wobei die älteste Scheibe mit 1792 datiert ist. Die jüngste Schützenscheibe trägt die Jahreszahl von 1925. Somit deckt die Dornbirner Schützenscheibensammlung einen Zeitraum von 1792 bis 1925, also von 133 Jahren ab. Der eindeutige Schwerpunkt der Sammlung liegt mit 32 Schützenscheiben auf dem 19. Jahrhundert. Aus dem 20. Jahrhundert sind hingegen nur vier Exemplare erhalten geblieben. Weiters ist mir während der Bearbeitung der Sammlung auch aufgefallen, dass zu einigen Jahrgängen mehrere Schützenscheiben vorliegen, zu anderen wiederum keine. Außerdem zeichnet sich die Sammlung durch eine sehr reichhaltige und variantenreiche Motivauswahl aus den unterschiedlichsten Sujets aus. So findet man auf den Schützenscheiben mythologische, allegorische und biblische, aber auch sehr profane Szenen, Landschafts- oder Interieurdarstellungen, Porträts, Historienmalereien, Motive aus dem Jagd- und Schützengenre und vieles andere mehr abgebildet. Als Inspirationsquelle diente das Leben in all seinen Facetten, sei es der, den Menschen umgebenden Alltag oder gar das große Weltgeschehen, welches hier bunt dokumentiert und durch Sinnsprüche oder gar Scherzworte kommentiert wurde.

So eindrucksvoll die Schützenscheibensammlung des STMD ist, so schwierig gestalteten sich die Nachforschungen zur Geschichte und Herkunft der heute als geschlossenen Bestand präsentierten Sammlung. Da sich die Inventarisierungsdaten betreffend des Erwerbs der Schützenscheiben leider als falsch herausgestellt hatten (dort steht, dass sie 1984 gekauft worden wären), kann man nur mehr schwer rekonstruieren wie die Sammlung zustande kam. Durch breitgestreute Recherchen in den verschiedensten Medien, vor allem aber durch hartnäckiges Nachfragen konnte ich doch einige Anhaltspunkte über die Herkunft der Schützenscheiben ausfindig machen. So erhielt ich auf die Frage, woher denn die Schützenscheiben ursprünglich stammen würden, immer wieder dieselbe Antwort: „Aus dem alten Schießstand in der Enz“. „Enz“ bzw. „In der Enz“ rekurriert auf eine alte Dornbirner Flurnamen-Bezeichnung – nicht zu verwechseln mit der heutigen nahe gelegenen Straßenbezeichnung „In der Enz“. Diesbezügliche Recherchen ergaben aber, dass –

wenn überhaupt – nur die Schützenscheiben jüngeren Datums von diesem Schießstand stammen könnten. Der Schießstand in der Enz wurde nämlich laut der von Josef Albrich vermutlich nach 1900 verfassten Chronik über das Vereinswesen in Dornbirn erst Ende des 19. Jahrhunderts errichtet: „1880 → *Neues Schützenhaus u. Schießstätte in der Enz erbaut*“¹⁶. Da die älteste Schützenscheibe der Sammlung bereits 1792 gestiftet wurde, müssten zumindest jene Schützenscheiben, welche vor der Errichtung der Schießstätte in der Enz im Jahr 1880 angefertigt worden waren, von einem anderen, älteren Schießstand stammen. Diese Hypothese wird entschieden durch die selbe Quelle unterstützt, indem sie einen älteren, weiter abwärts angesiedelten Schießstand nennt: „1791 → *Schützengesellschaft baute in diesem Jahr das Schützenhaus auf der Saubrach ist aber vorher schon länger bestanden, denn beim Schützengesuch war schon ein Oberschützenmeister, Schützenräthe u. d. g. unterschrieben.*“¹⁷ Details zu den Begebenheiten der Errichtung des Schießstandes auf der Saubrach führt Albrich unter dem Verweis „*Weiters siehe Ereignisse ad Seite 13*“¹⁸ an: „*Von dem ersten Schießstand u. der Gründung der Schützengesellschaft ist noch nichts gefunden worden aber: 1791 → Bau des Schützenhauses auf der Saubrach. Den Boden schenkte die Gemeinde und den Bau bezahlte Anton Maier unter den Bedingung ihm darauf die Wirtschaft [zu] bewilligen, weiteres siehe Ereignisse Seite 45.*“¹⁹ „1791 → *Zum Bau eines Schützenhauses schenkte die Gemeinde den Gechelbachs eine Eiche. Dem zur Folge erbat Anton Maier von Sägen ein richtiges Schützenhaus, 2 Stock hoch auf seine Kosten zu erbauen u. macht sich verpflichtet, nebst der Schießhalle eine Stube u. ein Obststandstüble der Schützengesellschaft zu allen Zeiten unentgeltlich zu benutzen u. belassen, Bauerhaltung übernimmt Maier.*

Hingegen stellt er die Bedingung, daß ihm eine Schankwirtschaft u. mit der Zeit eine Wohnung darauf bewilligt werde u. die Gemeinde der Boden auf der Saubrach 26 u. 26 Schritt unentgeltlich überlassen werde.

Unterschriften:

f. Anton zum Tobel Gemeinderat,

Zacharias Rhomberg Gemeinderat

Bernhard Mäser Schützenmeister

Jos. Luger Schützenschreiber

¹⁶ Aus den handgeschriebenen Chroniken von Josef Albrich: 13 – Vereinswesen in Dornbirn. o. O., o. J., S. 14.

¹⁷ Albrich, S. 1. (= unveröffentlichtes Manuskript)

¹⁸ Ebd.

¹⁹ Albrich, S.13.

Anton Maier“²⁰

Aus der Unterschrift des bereits vor der Errichtung der Schießstätte auf der Saubrach amtierenden Schützenmeisters und jener des Schützenschreibers folgte Albrich schließlich: *„Es ergibt sich somit, daß die Schützengesellschaft schon lange war u. ist möglich, daß die Zielstätte schon vorher an dieser Stelle war. Scheiben im freien u. 2 kleine gemauerten Häuschen schützen die Zeiger.“*²¹ Selbst der Eintrag zum Jahr 1792, welches zugleich auch das Entstehungsdatum der ältesten Schützenscheibe der Sammlung darstellt, scheint die oben genannte Hypothese zu unterstützen: *„1792 → Anfang der Schützenmeisterschaft“*²². Nach Albrich soll der Schießstand auf der Saubrach an die hundert Jahre bestanden haben: *„1871 → Einstellung des Schießens am hiesigen Schießstand an der Saubrach wegen Lebensgefahr u. scheu werden der Pferde an der nahen Landstraße.“*²³ Was war aber zwischen 1871 und 1880; jenem Jahr, in welchem nach Albrich in der Enz ein neues Schützenhaus samt Schießstätte errichtet worden war? Nachforschungen zur Beantwortung dieser Frage, förderten jedoch mehr Unsicherheiten als Klarheiten zu Tage. So liest man in Bezug auf Dornbirn in der Aufstellung des Vorarlberger Landesarchives über die Archivalien des Landesoberschützenmeisteramtes: *„1875 Wahl des Oberschützmeisters; die Schießstandsvorsteherung teilt mit, dass bereits 2 Jahre wegen Unsicherheit des Schießstandes das Schießen von der Gemeindevorsteherung eingestellt worden ist; die Schießstandsvorsteherung wird aufgefordert Verhandlungen wegen der Ausfindigmachung eines neuen Schießstandes bzw. Behebung der Mängel am alten Schießstand einzuleiten.“*²⁴ Da der Standort des Schießstandes, über welchen hier verhandelt wurde, nicht genannt wird, ist nicht zu verifizieren, ob es sich nun um den Schießstand auf der Saubrach oder einen anderen handelt. Überdies ist im Dornbirner Gemeindeblatt vom 2. April 1876 folgendes nachzulesen: *„Die Gemeinde hat zum Zwecke der alljährlichen Schießübungen der Landesschützen den alten Schießstand in der Enz [sic!] neu hergerichtet.“*²⁵ Aus dieser Nachricht geht hervor, dass im Jahr 1876 bereits auch in der Enz ein alter, jedoch in der Chronik von Josef Albrich nicht erwähnter Schießstand bestanden hatte. Hingegen zu dem von Albrich erwähnten Neubau des

²⁰ Ebd., S. 45.

²¹ Albrich, S. 45.

²² Ebd.

²³ Albrich, S. 13.

²⁴ Cornelia Albertani: Landesoberschützenmeisteramt. Vorarlberger Landesarchiv, Rep. 14-187, (Bregenz) März 2000, S. 33.

²⁵ Dornbirner Gemeindeblatt, 7. Jg., Nr. 14, 1876.

Schützenhauses und der Schießstätte in der Enz anno 1880, fand sich im „Organ für alle gemeindeamtlichen Kundmachungen“, dem Dornbirner Gemeindeblatt, kein Eintrag. Allerdings ist in der Aufstellung des Landesoberschützenmeisteramtes unter der Rubrik *Normalien: Schießstandsbauten und Instandsetzungen* der Vermerk festgehalten, dass Dornbirn im Jahr 1881 eine Subvention für einen Schießstandsbau erhalten habe.²⁶ Ob nun die älteren Schützenscheiben tatsächlich von dem Schießstand auf der Saubrach stammen oder etwa doch von einem „alten“ Schießstand in der Enz, ist (wenn überhaupt) nicht ohne weitere vertiefende Recherchen zu klären. Dazu kommt erschwerend hinzu, dass auch die Angaben von Albrich keine sichere Quelle darstellen. Keine der zehn Chroniken aus der Hand von Josef Albrich ist datiert. Ihre Entstehungszeit kann einzig durch seinen Lebensdaten (14.03.1838 – 13.03.1918) grob eingegrenzt werden, wobei die Mitarbeiter des Dornbirner Stadtarchivs diese zwischen der letzten Jahrhundertwende und dem Ersten Weltkrieg ansiedelt. Ungeklärt bleibt auch die Frage, woher Albrich seine Daten bezogen, welche Quellen er benutzt hatte. Was aber mit Sicherheit feststeht, ist die Tatsache, dass der gesamte Scheibenbestand des STMD lange Zeit im Schützenhaus in der Enz gelagert wurde. Laut Auskunft des Dornbirner Bürgermeisters DI Wolfgang Rümmele, wären die Schützenscheiben an die Decke des Schützenhauses in der Enz montiert gewesen. Dass diese Praxis Usus war, ist unter anderem auch bei Anne Braun nachzulesen: „Sie statteten die Wände mit bemalten Zielscheiben, Porträts der Schützenkönige, diversen Andenken und Fahnen aus.“²⁷ Ebenfalls für die Verwendung als Wand- bzw. Deckentäfelung spricht, dass bei einem Großteil der Schützenscheiben die Ränder abgesägt wurden, die Scheibenbilder sozusagen beschnitten sind. Den definitiven Beweis dafür liefern die im Dornbirner Stadtarchiv befindlichen Fotografien. Auf ihnen sind, eingepasst in eine Kassettendecke, Schützenscheiben zu erkennen, welche heute Bestand der Schützenscheibensammlung des STMD sind.

Die Verwendung der Schützenscheibe als Deckenkassette ist wohl auch der Grund, weshalb die Schützenscheiben ein großteils einheitliches Format vorweisen. So unterschreiten die Scheibenmaße nur knapp die Ein-Meter-Grenze und sind im Gegensatz zu den vielen kreisförmigen Schützenscheiben anderer Sammlungen bis

²⁶ Vgl. dazu C. Albertani 2000, S. 2.

²⁷ Braun 1981, S. 98.

auf eine Ausnahme von rechteckiger, annähernd quadratischer Form.²⁸ Abgesehen von den beschnittenen Rändern weisen die Schützenscheiben einen durchwegs guten Erhaltungszustand auf und erfreuen durch ihre Vielfalt an bildlichen Darstellungen, als Zeugnis aufwendigen Handwerks das Auge des Betrachters. Seit wann die Schützenscheibensammlung aber für die Öffentlichkeit zugänglich ist bzw. wann und wie der Bestand an die Stadt kam, ist trotz intensiver Archivstudien genauso schwer eruierbar wie die Lokalität des Schießstandes, für welchen die Schützenscheiben angefertigt wurden. Dennoch lässt sich der Weg ins Museum vage nachskizzieren. Bürgermeister Rümmele, schon einmal als Gewährsmann zitiert, konnte in einem informellen Gespräch²⁹ nicht nur in seiner Funktion als Bürgermeister, sondern auch als Dornbirner Bürger, der seine Kindheit im besagten Schützenhaus in der Enz verbracht hatte, darüber Auskunft geben: Die, wie er meinte, aus Isolationsgründen an die Enzer Schützenhausdecke montierten Schützenscheiben, wurden nach ihrer Demontage, noch einige Zeit übereinander gestapelt in einem Nebenraum des Schützenhauses gelagert. Einige mögen dabei auch zu Bruch gegangen sein. Auf jeden Fall gingen die Scheiben, nachdem der Schießstand in der Enz (wahrscheinlich Ende des Zweiten Weltkrieges) abgebrochen worden war, nach einigen Diskussionen über die Besitzverhältnisse in den Besitz der Stadt über und werden seither von der zuständigen Abteilung des Amtes der Stadt Dornbirn verwaltet. Heute sind sie in den Sammlungsbestand des STMD unter der Rubrik „Städtische Kunstsammlung - Schützenscheiben“ eingegliedert. Einige weitere Schützenscheiben sollen sich bis heute noch in Privatbesitz befinden.³⁰

Die Konzeptarbeit

Nachdem ich neben der einschlägigen Forschung auch das mir zur Verfügung gestellte Material gesichtet, also mir einen Überblick über die Ausgangssituation verschafft hatte, ging es endgültig ans Festlegen von Ziel und Inhalt der Ausstellung. Um dies bewerkstelligen zu können, musste ich mich vorab aber noch mit dem Themenfeld *Ausstellungsplanungen im Allgemeinen* auseinandersetzen. So sah ich mich dann auch mit grundsätzlichen Fragen wie „Was kann und soll (m)eine,

²⁸ Das rechteckige Format ist wahrscheinlich auch der Grund, warum hin und wieder von *Schützentafern* und nicht von *Schützenscheiben* gesprochen wird. Da sich dieser Begriff aber in der einschlägigen Literatur nicht durchsetzen konnte, verwende auch ich weiterhin den Begriff *Schützenscheibe*.

²⁹ Das Gespräch fand Ende November 2003 am Rande einer Buchpräsentation statt.

³⁰ Angaben laut Auskunft des amtierenden Dornbirner Bürgermeisters DI Wolfgang Rümmele.

Ausstellung leisten?“ und „Was kann und soll dabei ein Museumsobjekt leisten?“ konfrontiert. Die Antworten darauf sollten sich noch maßgeblich auf meine Ausstellungsplanung auswirken. Während dieser Phase wurde mir schon sehr bald bewusst, dass im Hinblick auf die Bedeutung der potentiellen Exponate mindestens zwei Ebenen aufeinander trafen bzw. treffen: zum Einen das Objekt im Kontext seiner Funktion und Entstehung, zum Anderen das Objekt als Ausstellungsobjekt im Museumskontext. Diese beiden Bedeutungsebenen erzeugen ein interessantes Spannungsfeld, wobei die Museumsebene die Metaebene darstellt, da das Objekt durch seine Musealisierung einen neuen Stellenwert, eine neue Bedeutung erhält. Das Objekt wird durch seine Musealisierung zum Zeitzeugen, zum authentischen Original. Nur dem originalen Museumsobjekt ist die Aura der Authentizität im Sinne von Walter Benjamin³¹ vorbehalten. Doch was kann und soll ein Museumsobjekt nun leisten? Auch wenn die Antwort banal klingen mag, ein Museumsobjekt soll etwas vermitteln. Es soll schlichtweg Geschichte(n) erzählen, Geschichte(n) ermöglichen. Ganz besonders prädestiniert für das Erzählen von Geschichte(n) sind bildliche Darstellungen, schlicht Bilder oder Ikonen. Bei Schützenscheibensammlungen trifft dies sogar in mehrfacher Hinsicht zu. Scheibenbilder haben aufgrund ihres alltagsgeschichtlichen Hintergrundes einen starken dokumentarischen Wert. Zudem ergeben Scheibensammlungen meist durchgehende Serien von Scheibenbildern. Sammlungen dieser Art sind mit dem Bestand an Votivbildern eines Wallfahrtsortes vergleichbar und können wie diese als serielle Quelle ausgewertet werden. Dies erlaubt ein Mehr an Informationen und Interpretationsmöglichkeiten. Überdies scheint gerade bei Schützenscheiben das narrative Moment sehr zentral zu sein. So kann man auf den meisten Schützenscheiben zusätzlich zum Bild einen Text lesen, der Aufschluss über das Entstehungsdatum, den Stifter bzw. Bestgeber, den Anlass für das Wettschießen und den Inhalt der Darstellung gibt. Dadurch wird dem Begriff *Bildtext* eine neue, tiefere Bedeutung verliehen, denn Bild und Text bilden hier eine Einheit. Indem das Eine durch das Andere erklärt bzw. untermalt wird, vervollständigen sie einander geradezu. Diese Tatsache erleichtert uns – wir, die wir in einer schriftbetonten Gesellschaft leben – das Lesen und Interpretieren von Schützenscheiben.

³¹ Vgl. dazu Walter Benjamin: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Drei Studien zur Kunstsoziologie. Frankfurt a. M.²⁶ (= Edition Suhrkamp, 28) 2001.

Diese Fragen im Hinterkopf behaltend, widmete ich mich dem nächsten Schritt: der Bildauswahl. Aufgrund der Begrenztheit des für die Ausstellung verfügbaren Raumes erwies es sich als notwendig, aus dem gesamten Bestand der Schützenscheibensammlung des STMD einzelne Exponate für die Ausstellung auszuwählen. Doch damit nicht genug! Für die weitere Vorgehensweise mussten neben dem Faktor Raum noch zwei weitere Faktoren berücksichtigt werden. Denn erst ein ausgewogenes Verhältnis der drei Faktoren Raum – Bestand – Idee machen das Gelingen einer Ausstellung möglich, da alle drei in gleichen Teilen den Inhalt und die Gestaltung einer Ausstellung beeinflussen. Um aber dieses ausgewogene Verhältnis erreichen zu können, ist es notwendig, aus dem für die Ausstellung bereitgestellten Bestand an Objekten, jene Exemplare zu selektieren, die sich am besten für die Schau eignen. Damit eine sinnvolle Auswahl getroffen werden kann, bedarf es wiederum an brauchbaren Auswahlkriterien, welche jedoch zuvor definiert werden müssen. Für mich gestaltete sich das Auswählen potentieller Ausstellungsexponate, genauer gesagt, das Festlegen der für meine Ausstellung maßgeblichen Auswahlkriterien als ein äußerst langwieriger und schwieriger Prozess. Ich wusste zunächst weder nach welchen Kriterien ich bei der Objektauswahl vorgehen sollte, noch wie die, für die Ausstellungsbereiche erforderliche Gliederung der Schützenscheibensammlung zu bewerkstelligen. Zwar gelang es mir, ausgehend von den, auf den Schützenscheiben abgebildeten Sujets einige Kategorien wie Allegorie, Landschaft, Historie, Porträt unter anderem aufzustellen, die definitive Einteilung der Schützenscheiben wollte aber nicht so recht gelingen. Die Schwierigkeit lag darin, dass für das Grenzen gezogen werden mussten. Da sich aber auf den meisten Schützenscheiben die Sujets derart überschneiden, dass auf ein und derselben Scheibe mehrere Kategorien auf einmal abgebildet waren, ließen sich Ab- und vor allem Eingrenzungen nur sehr schwer vornehmen. Eine weitere Erschwernis stellten die Scheibenbilder selbst dar. Bei den wenigsten Scheiben eröffnete sich der Inhalt des Dargestellten prompt auf den ersten Blick, weshalb in vielen Fällen der Bildinhalt noch vor der Einteilung der Schützenscheiben identifiziert werden musste. Dies wiederum setzte eine erste Interpretation der einzelnen Scheibenbilder voraus ... und dann kam die ernüchternde Erkenntnis! Nach mehreren erfolglosen Anläufen musste ich mir schließlich eingestehen, dass ich zu diesem Zeitpunkt noch gar nicht ans Ziel gelangen konnte. Das Wichtigste fehlte mir ja nach wie vor – eine Story, entlang

welcher sich eine interessante Ausstellung entwickeln ließ. Erst, wenn diese gefunden worden war, würden sich auch alle Fragen und Probleme, die sich rund um die Objekt- ergo Schützenscheibenauswahl ergeben hatten, klären. Auf den Punkt gebracht bedeutete dies: „Zurück zum Start!“ Und wieder war ich mit derselben Frage, die sich mir seit meiner ersten Vertiefung in die Thematik gestellt hatte, konfrontiert: „Welche Story, welcher neue Zugang ermöglicht eine interessante Schützenscheibenausstellung?“ Als ich aber im Zuge meiner Tätigkeit als Kunst- und Kulturvermittlerin miterleben durfte, wie Kinder immer wieder Schützenscheiben ins Zentrum ihrer Aufmerksamkeit und Interessen rückten, eröffneten sich mir neue, ungeahnte Perspektiven. Es war faszinierend zu beobachten, wie die Kleinen auf die Schützenscheiben zugingen. Und ich muss zugeben, dass es mich auch heute noch in Staunen versetzt, wenn ich erlebe, wie unbefangen, neugierig und offenen Blickes Kinder auf Museumsobjekte reagieren. Ohne Scheu werden hier Dinge beim Namen genannt, Merkwürdigkeiten und Widersprüchlichkeiten ausgesprochen, selbst das kleinste Detail entdeckt, neugierig Fragen gestellt und auch bemerkenswert einleuchtende Erklärungen abgegeben. Leider trifft man bei Erwachsenen eher selten auf die Fähigkeit, sich derart begeistern zu lassen und Neugierde und Staunen offen zu bekunden. Vielleicht liegt in der häufig auftretenden Angst, sich bloßzustellen oder gar Unwissen preiszugeben, der Grund für die Zurückhaltung erwachsener Museumsgänger und Ausstellungsbesucher. Und immer wieder bestätigen meine Erfahrungen und Erlebnisse im Bereich der Kunst- und Kulturvermittlung den weisen Spruch des österreichischen Anthroposophen Rudolf Steiner (1861-1925): „*Auch der Weiseste kann unermesslich viel von Kindern lernen.*“³² So nehme ich diese Kompetenz der Kinder nicht nur erfreut zur Kenntnis, sondern lasse mich beständig aufs Neue von ihnen inspirieren. Selbst Belehrungen werden offen und gerne angenommen, denn die Kleinen verhalten mir schon viele Male zu neuen Sichtweisen und Zugängen. Selbiges galt eben auch für das Finden und Erfinden neuer Zugänge zur Thematik rund um den Gegenstand Schützenscheibe.

Weitere Anregungen und Impulse für die Planung der Schützenscheibenausstellung lieferten mir die Ergebnisse einer erweiterten Literaturrecherche. Das Ziel dieser

³² Rudolf Steiner. In: zit.at – die große Zitate-Sammlung, http://www.zit.at/show_name.php3?name=844 (am 18.01.2005).

Recherche war, Publikationen zum Thema *Bildinterpretation* ausfindig zu machen, welche unter anderem die durch die Kinder gewonnenen Eindrücke und Ideen wissenschaftlich untermauern sollten. Dabei erwies sich das Genre der Sachbuchliteratur, ganz besonders jene Sachbücher, die für eine junge Leserschaft geschrieben worden waren, als eine wahre Fundgrube. Durch die Art und Weise wie vor allem in Büchern über Kunst wie beispielsweise in *Was ist Kunst*³³, *Die visuelle Geschichte der Kunst*³⁴, *Look! Zoom in on art*³⁵ und auch *Bildbefragungen bzw. Meisterwerke im Detail*³⁶ Kunst-, respektive Bildbetrachtungen angelegt wurden, ließen sich reichlich Anknüpfungspunkte für eine, der heutigen Zeit mehr angemessene Auseinandersetzung mit dem Thema Schützenscheibe finden. Gerade in Kunstbüchern für Kinder, insbesondere jene über Malerei, wird auf eindrucksvolle, aber trotzdem leicht verständliche Weise dargelegt, wie man bei der Kontextualisierung und Auslegung von Deutungen und Bedeutungen von Bildern methodisch vorgehen kann. Da die Autoren dieser Werke so wie ich der Intention folgen, die behandelten Bilder „lesbar“ zu machen, war die Rezeption dieser spezifischen Literatur für die Planung der Schützenscheibenausstellung äußerst wertvoll. In meiner weiteren Vorgehensweise beeinflusste mich nachhaltig aber auch folgende, von Anne Braun in ihrem Buch über Historische Zielscheiben festgehaltene Beobachtung: *„Ein Militärhistoriker mag sich unter anderem für Waffen und Schießziele interessieren, für den künstlerischen Wert des Schießzieles nicht unbedingt; einem Historiker wiederum mag eine bemalte Schießscheibe lediglich zur Ergänzung seiner Arbeit wichtig sein, während ein Kunsthistoriker sich vorzugsweise anderen Themen und Gegenständen zuwenden wird als Bildern, die überwiegend aus der Hand anonymer Künstler oder Laien stammen, eigens zu dem Zweck geschaffen, dass sie nach ihrer Vollendung beschädigt oder zerstört werden.“*³⁷ Angeregt durch die Kinder und bestärkt durch Brauns Zitat entwickelte ich schließlich die Story für die Schützenscheibenausstellung und legte den Leitfaden wie folgt fest: Das ohnehin für einen neuen Zugang erforderliche **Betrachten der Materie aus anderen, neuen und noch unerprobten Blickwinkeln** soll per se das

³³ Maria Carla Prette, Alfonso De Giorgis: Was ist Kunst. Bauwerke – Skulpturen – Gemälde. Epochen und Stile erkennen und verstehen. Klagenfurt 2004.

³⁴ Edmund Jacoby, Bruce Bernard, Michael Clarke: Die visuelle Geschichte der Kunst. (= Gerstenbergs visuelle Enzyklopädie) Hildesheim¹ 1999.

³⁵ Gillian Wolfe: Look! Zoom in on art. New York 2002.

³⁶ Rose-Marie u. Rainer Hagen: Meisterwerke im Detail. Köln 2005.

³⁷ Braun 1981, S. 7.

Grundkonzept für die Schützenscheibenausstellung bilden. Welche Blickwinkel sich nun in der Ausstellung zu einer stringenten und plausiblen Geschichte entwickeln, sprich zu einem Roten Faden spinnen ließen, musste ich durch das Ausprobieren, Aufstellen und Fallenlassen verschiedener Gesichtspunkte erst herausfinden. Und so versuchte ich, Schützenscheiben aus der Perspektive diverser, unter anderem in Brauns Zitat genannten Wissenschaften zu betrachten. Da es aber unmöglich war, jeweils in die Haut eines Wissenschaftlers einer bestimmten Fachrichtung zu schlüpfen, entschied ich mich dafür, die Blickwinkel etwas weniger spezifisch anzulegen. Daraus entwickelte sich schließlich das Konzept **Blicke in Variationen**. Das musealisierte, dem traditionellen Kanon der Volkskunde entsprechende Objekt der Schützenscheibe wird unter verschiedenen, auch außerhalb der Disziplin liegenden, aber im Objekt immanenten Blickwinkeln betrachtet. Welche Blickwinkel das nun sind, wird in den folgenden Kapiteln ausführlich erörtert.

Der rote Faden

Maßgeblich für die Konzeption einer Ausstellung ist, wie bereits erwähnt, der Faktor Raum, das heißt Struktur und Dimension der für die Ausstellung zur Verfügung stehenden Räumlichkeiten. Aus diesem Grund lade ich noch vor der Vorstellung der Ausstellungsinhalte zu einem Rundgang durch das Haus ein. Dieser soll nicht nur einem besseren Überblick über die vorliegende Raumsituation verschaffen, sondern darüber hinaus auch die Möglichkeit bieten, das Museum, die Heimat der Schützenscheibensammlung näher kennen zu lernen.

Im Museum und in der Ausstellung

Direkt am Marktplatz, dem Zentrum der Stadt Dornbirn, ist in dem, am Rande der Fußgängerzone gelegenen, ehemals als *Lorenz-Rhomberg-Haus*³⁸ bezeichnetem Patrizierhaus das Geschichtszentrum der Stadt Dornbirn untergebracht. In dem 1796 erbauten Bürgerhaus, ist seit 1993 das Archiv und seit 1997, nach Fertigstellung der umfangreichen Sanierungs- und Adaptierungsarbeiten, auch das Museum³⁹ der Stadt Dornbirn beheimatet. Diese Konstellation begünstigt eine enge

³⁸ Bezeichnet nach dem letzten privaten Eigentümer, dem einst hier wohnhaften Eugen Theodor Lorenz Rhomberg, Spross der Fabrikantenfamilie Rhomberg.

³⁹ „Der 1985 gegründete Dornbirner Heimatmuseumsverein urgierte unter Obmann Dkfm. Franz Kalb die Museumsgründung. 1987 initiierte Vizebürgermeister DI Wolfgang Rümmele eine Ausstellungstriologie zur Vorbereitung eines Stadtmuseums im ehemaligen „Lorenz-Rhomberg-Haus“, das die Stadt in den 50er Jahren für kulturelle Zwecke angekauft hatte.“ Aus: Dornbirner Gemeindeblatt, 125. Jg., Nr. 12, 1997.

Zusammenarbeit beider Institutionen. Dadurch konnten schon viele interessante und innovative Projekte realisiert werden und das heutige „*Haus der Geschichte*“⁴⁰ zu dem angestrebten „Kompetenzzentrum für das städtische Bewusstsein und damit auch zu einem Hauptträger der städtischen Bildungsarbeit“⁴¹ avancieren. Stadtmuseum und Stadtarchiv bieten hier nämlich laut Informationsfolder „eine moderne Infrastruktur für heimatkundlich Interessierte sowie für wissenschaftlich Arbeitende“⁴². Studiensammlung, Fachbibliothek, Lesesaal, Vortrags- und Tagungsmöglichkeiten alles unter einem Dach vereint.

Benützt man nun den Haupteingang, gelangt man in einen Korridor, der als Verteiler zu den jeweiligen Räumlichkeiten der jeweiligen Institution fungiert. Einige Räume werden von beiden Institutionen zugleich genutzt. Generell kann man aber sagen, dass die oberen beiden Geschosse, sowie der Großteil des ausgebauten Dachgeschosses dem Stadtmuseum, das Erdgeschoss und der Keller dem Stadtarchiv vorbehalten sind. Damit sich Besucher besser orientieren können, sind jeweils bei den Stiegenaufgängen Leitsystemtafeln montiert. Diese Orientierungstafeln informieren über die Öffnungszeiten von Museum und Archiv, sowie über den momentanen Standort des Besuchers. Eine von diesen insgesamt drei Tafeln befindet sich im Eingangsbereich, im bereits erwähnten Korridor. Folgt man nun diesem Leitsystem, ergibt sich folgender Rundgang: Im Erdgeschoß linker Hand befindet sich das Büro der Archivleitung, das von beiden Institutionen genützte Besprechungszimmer mit angeschlossener Teeküche, rechts das Büro der Archivverwaltung mit anschließender Handbibliothek samt Leseraum. Am Ende des Korridors führt eine, durch eine Tür abgesperrte Stiege in den Keller, wo das der Öffentlichkeit nicht zugängliche Archiv untergebracht ist. Über eine Treppe gelangt man in das erste Geschoss. Dort befinden sich das Büro des Museumsdirektors und der Museumsverwaltung, die Kassa, die Herrentoilette sowie der, die gesamte rechte Etagenhälfte einnehmende, für diverse Veranstaltungen (Wechselausstellungen, Vorträge, etc.) zur Verfügung stehende **Vortragssaal** – also die von mir zu bespielende Räumlichkeit. Im zweiten Geschoss beginnt die sich bis ins zweite Dachgeschoss erstreckende *Schausammlung*. Außerdem befinden sich hier das so

⁴⁰ Umbenennung im Rahmen der Entwicklung einer gemeinsamen Haus-Identität (Arbeitstitel: „Haus der Geschichte“). Vgl. dazu Kulturleitbild der Stadt Dornbirn, Dornbirn 2005, S. 78.

⁴¹ Ganz so wie es im Maßnahmenkatalog des im Frühjahr 2005 beschlossenen Kulturleitbildes der Stadt Dornbirn formuliert wurde. Vgl. dazu Kulturleitbild 2005, S. 78.

⁴² Stadtmuseum und Stadtarchiv Dornbirn: Werbefolder, erhalten im August 2005.

genannte *Museumsstüble* – ein kleines Selbstbedingungscafé mit einem prächtigen Ausblick zum Marktplatz – ein Lagerraum und die Damentoilette. Auf dieser Etage kann man die erste Schützenscheibe betrachten. Weitere Schützenscheiben befinden sich im Aufgang zum ersten Dachgeschoss, wo den Schützenscheiben ein großer Teil der Schausammlung gewidmet ist. Die Restaurierwerkstätte, das Fotoatelier und das Büro für die wissenschaftliche Dokumentation beider Institutionen sind ebenfalls auf dieser Ebene untergebracht. Auf diese, an sich für die Öffentlichkeit nicht zugänglichen Räumlichkeiten kann der Besucher durch eine Glaskonstruktion im zweiten Dachgeschoss einen Blick werfen. Dort ist neben der Schausammlung auch eine Multimediastation (Computer und Television) eingerichtet.

Der Vortragssaal

Der *Vortragssaal* im ersten Stock des Dornbirner Geschichtszentrums wird wie das gesamte Haus multifunktional von beiden Institutionen für Vorträge, Workshops, Wechselausstellungen, etc. genutzt. Hierbei handelt es sich um einen Raum mit einem Ausmaß von 15,82 x 5,20 x 2,82 (LxBxH) Metern, welcher je nach Bedarf räumlich adaptiert werden kann. An drei Seiten mit Fenstern versehen – zwei Fensterachsen an der Vorder- und Hinterseite und fünf Fensterachsen an der Seite – hinterlässt der gesamte Raum einen sehr hellen und freundlichen Eindruck. Dieser Raumeindruck ist das Resultat der Zusammenlegung der drei Zimmer, welche hier ursprünglich eingerichtet waren. Davon zeugen auch die drei, im Grundriss noch festgehaltene Korridortüren. Indessen wurde die mittlere Türe wie auch das beim Saaleingang befindliche Hinterseitenfenster vermauert. Die beiden verbleibenden Türen – eine vorne, eine hinten – fungieren heute als Ein- und Ausgang des Vortragssaales. Der Saal selbst kann je nach Bedarf mittels Stellwänden unter- und abgeteilt, wie auch seine Fenster mit diesen verbaut werden. Diese Maßnahme schafft neben situativ angepassten Raum- und Lichtverhältnissen auch einen Gewinn an Ausstellungsfläche. Nicht zuletzt ist noch das in die Saalwand links neben die Eingangstür eingebaute Vitrinenfenster zu erwähnen. Dieses bietet unter anderem Platz für eine Ein-Objekt-Ausstellung. Beispielsweise wird hier das so genannte „Objekt des Monats“, ein von den Bürgern der Stadt Dornbirn eingebrachtes, saisonal oder auch thematisch zur Sonderausstellung passendes Objekt präsentiert.

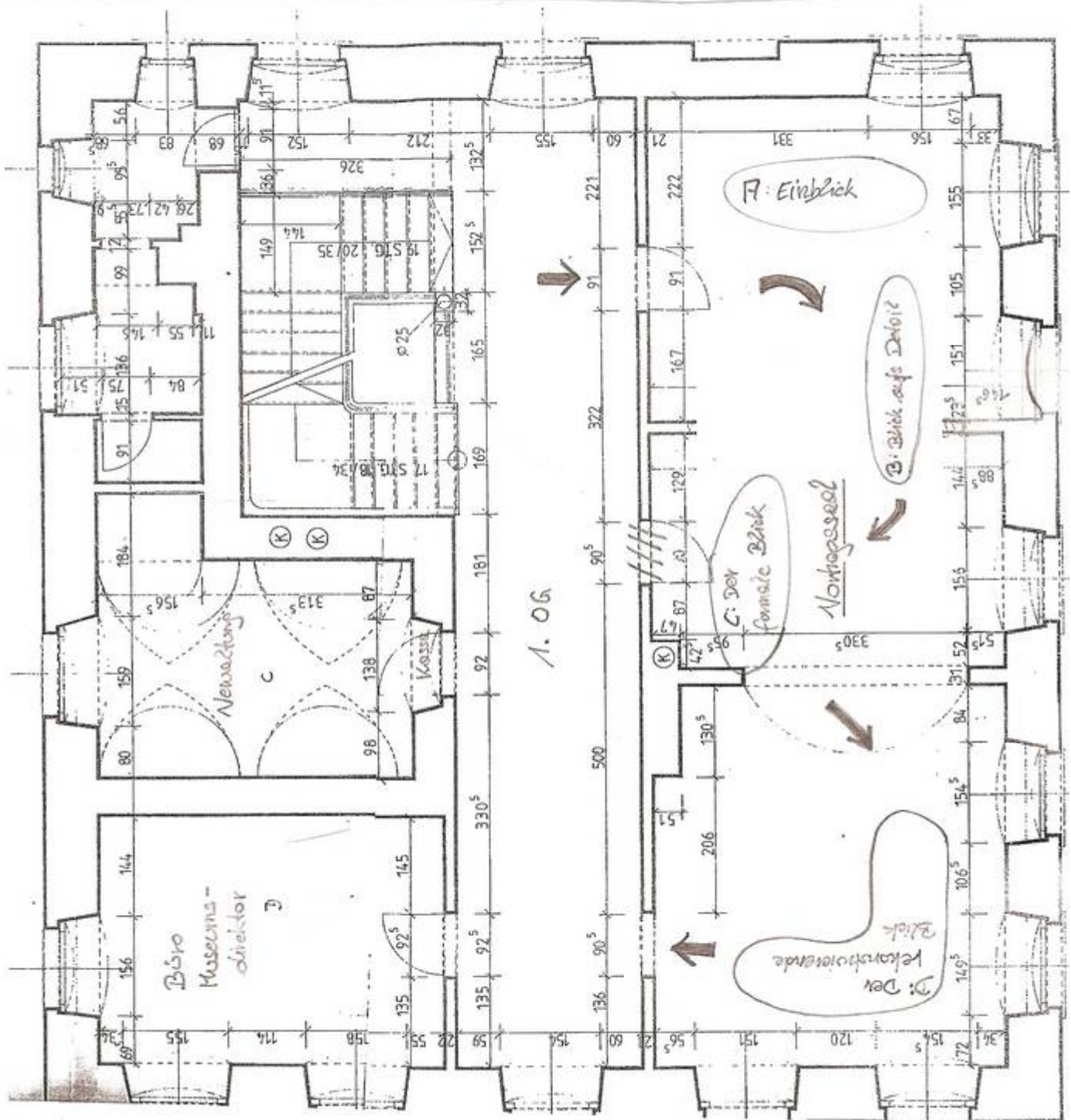
Vorgestellt: Das Konzept „Blicke in Variationen“

Für meine Ausstellung „Blicke in Variationen“ habe ich 14 Exponate aus der insgesamt 50 Exemplare umfassenden Schützenscheibensammlung gezielt ausgewählt.⁴³ Der Ausstellungsschwerpunkt liegt mit 6 Exemplaren auf Schützenscheiben aus dem 19. Jahrhundert und spiegelt somit auch den Schwerpunkt der gesamten Sammlung wieder. Dicht darauf folgen mit insgesamt 5 Stück die Schützenscheiben aus dem 18. Jahrhundert. Zudem ist mit 3 von 4 Exemplaren nahezu der gesamte Bestand an Schützenscheiben aus dem 20. Jahrhundert in der Ausstellung vertreten. Da sowohl die älteste, als auch die jüngste Schützenscheibe an geeigneter Stelle in der Schau präsentiert werden, deckt die Ausstellung den Zeitraum von 1792 bis 1925 ab.

Blicke in Variationen bietet vier Varianten von Perspektiven an. In Bereich A „**Einblick**“ wird mit vier Scheiben in die Thematik Schützen – Scheiben – Schießen eingeführt. Bereich B bietet einen „**Blick aufs Detail**“ der vier hier gezeigten Beispiele. „**Der formale Blick**“ steht für die in Bereich C angewandte, auf ein Scheibenbild fokussierte, kunsthistorische Perspektive. Bereich D „**Der rekonstruierende Blick**“ eröffnet das große Feld der Rekonstruktion, indem die vielfältigen Möglichkeiten dieser Methode an fünf Schützenscheiben demonstriert werden.

In punkto Ausstellungsgestaltung habe ich mich für den offenen Raum, den gesamt einsehbaren Saal entschieden. Sparsam eingesetzte Einbauten schaffen für die vier oben angeführten Blick-Bereiche eine räumliche Gliederung. Der/die BesucherIn soll dabei sanft auf einem wellenförmigen Pfad von einem Ausstellungsbereich zum nächsten weitergeleitet werden.

⁴³ Für die hier vorliegende Arbeit werden insgesamt 19 Schützenscheiben besprochen.



Skizze zur räumlichen Orientierung

Blicke in Variationen (die Ausführung)

A: Einblick

Von Schützengesellschaften und Schießwettbewerben

„Der vorwiegend bürgerlich-städtische, aber im Weiteren auch ländlich, schließlich auch bäuerliche Gemeinschaftsbrauch des festlichen Schießens [] hat [] tausende Scheiben entstehen lassen, die aneinandergereiht, eines der buntesten ikonographischen und kulturhistorischen Bilderbücher ergeben würden, die man sich überhaupt vorstellen kann“⁴⁴. Jeder, der sich dem Studium der faszinierenden Bilderwelt der Schützenscheiben widmen will, muss allerdings beachten, dass „die gut vierhundertjährige Geschichte der Scheibenbilder nicht losgelöst betrachtet werden kann von der allgemeinen historischen Entwicklung und der daraus resultierenden Bedeutung bürgerlichen Schützengesellschaften“⁴⁵, „denn das Phänomen der Schützenscheiben wird nur aus der Kenntnis der Gesellschaften und des Schützenbrauchtums verständlich“⁴⁶.

Verfolgt man also die Entwicklung und Geschichte der Schützengesellschaften, stellt sich sehr bald heraus, dass die Ursprünge organisierter Schützenvereinigungen bis ins Mittelalter zurückreichen, genauer gesagt „in die Zeit des aufblühenden Städtewesens, das wiederum untrennbar mit dem Aufstieg des Bürgertums verbunden ist“⁴⁷. „Schon im frühen Mittelalter vereinten sich männliche Bürger in Schützenbruderschaften, -gilden und -gesellschaften.“⁴⁸ „In jene Zeit fällt auch die Gründung von Kaufmannsgilden und Handwerkerzünften, die großen Einfluss auf die Machtverhältnisse innerhalb der Städte nahmen. [] Im persönlichen Leben der Bürger galten die Gilden und Zünfte als schützende und bestimmende Organisationen. [] Nach dem Vorbild dieser Vereinigungen wurden bürgerliche Schützengesellschaften gegründet. [] Wie die Gilden und Zünfte wählten auch sie ihre besonderen Schutzheiligen, besaßen ein besonderes Kleinod, eigene Fahnen, eigene Kirchenggeräte, Prozessionsstangen, Kerzen, Gerätschaften für Beerdigungen, Laden für Urkunden, Pokale, Tafelgeschirr und dergleichen mehr. Sie begingen ihre eigenen Jahrestagsfeiern und nahmen geschlossen an Gottesdiensten

⁴⁴ Schmidt 1966, S. 178.

⁴⁵ Braun 1981, S. 8.

⁴⁶ Franz J. Grieshofer: Das Schützenwesen im Salzkammergut. Eine volkskundliche Untersuchung der Schützengesellschaften. Wien 1971, S. 213. (= Diss.)

⁴⁷ Grieshofer 1976, S. 10.

⁴⁸ Braun 1988, S. 17.

teil. Nur Unbescholtene fanden Zugang zu diesem Kreis, mussten eine Aufnahmegebühr und einen Jahresbeitrag entrichten und waren unter anderem verpflichtet, Notleidenden zu helfen. Die Schützenordnungen wurden nach dem Beispiel der Zunftstatuten zusammengestellt, sie enthielten Vereinsvorschriften, gesetzliche Bestimmungen, die Regelung organisatorischer Abläufe, praktische Anleitungen und Verpflichtungen.“⁴⁹

Von Anbeginn an lag die Hauptaufgabe aller Schützenvereinigungen in der Heranbildung wehrhafter Bürger zur Verteidigung der Heimat. Aus diesem Grund wurden regelmäßige Schießübungen, wie etwa das Schießen an Sonntagen, abgehalten. Zudem wurden, um sich mit anderen, mitunter auch auswärtigen Schützen messen und die eigene Zielgenauigkeit unter Beweis stellen zu können, unterschiedliche Schießwettkämpfe, wie etwa das Kranzelschießen, das jährliche Königsschießen und so genannte Freischießen organisiert.⁵⁰ „Schießwettkämpfe, [wurden] anfangs nur in der Gemeinschaft der Bruderschaften ausgetragen“⁵¹. So fanden beispielsweise „Kranzelschießen nur in geschlossener Gesellschaft statt. Vor Beginn einer Saison legten die Vorstände die Kranzelschießen fest und unterschieden Veranstaltungen für versierte Schützen und solche für Anfänger. Auf diese Weise wollten sie neue Kräfte für ihre Schützenvereinigungen heranziehen und dem Nachwuchs eine reale Gewinnchance bieten.“⁵² Bald entwickelten sich diese Schießwettkämpfe „zu einer öffentlichen Angelegenheit, die für die gesamte Stadtbevölkerung große Bedeutung erlangte. Zum einen aus Prestigegründen der angesehenen Bürger, zum anderen zählten diese Veranstaltungen zu den wenigen Vergnügungen, an denen das einfache Volk – die Gesellen, Tagelöhner und Marktknechte – teilnehmen konnte.“⁵³ „Bei dem einmal im Jahr organisierten Königsschießen, einem lokalen Ereignis, ging es darum, die Einwohner für das Schützenwesen zu gewinnen und zu begeistern. [] Schützenkönig [die höchste Auszeichnung für einen Schützen] wurde derjenige, welcher beim Königsschießen den Vogel abschoss oder mit dem Königs- oder so genannten Tragschuss auf die Scheibe als Sieger hervorging.“⁵⁴

⁴⁹ Braun 1988, S. 18.

⁵⁰ Vgl. dazu *Schützenvereine*. In: Ernst Bruckmüller (Hg.): Österreich Lexikon, Bd. 3 (R-Z), Wien¹ 2004, S. 178.

⁵¹ Braun 1988, S. 19.

⁵² Ebd., S. 79.

⁵³ Braun, S. 19-20.

⁵⁴ Ebd., S. 23.

Das Schießen – Schießübungen wie Wettkämpfe – wurde vorwiegend auf festgelegten Schießplätzen im Freien abgehalten. Schoß man anfänglich auf ein, auf dem Schießplatz aufgerichtetes Ziel wie Vogel oder Scheibe wurden schon sehr bald richtiggehende Schießstätten, so genannte Schießstände, konstruiert und meist an gleicher Stelle errichtet. Schießen im Freien bedeutete allerdings von den Launen der Natur, insbesondere des Wetters abhängig zu sein. Um aber davon ungehindert Schießübungen und Schießveranstaltungen abhalten zu können, richteten sich vor allem im 19. Jahrhundert viele Schützengesellschaften, ihre Schießstätten in einem überdachten Raum ein.⁵⁵ Oft waren diese Schießstände direkt oder indirekt mit einem Gasthaus, Ausschank oder einer Trinklaube⁵⁶ verbunden. Manchmal war sogar im Gasthaus selbst wie beispielsweise im Dornbirner Gasthaus *Zum Verwalter* ein Schießstand integriert. Ganz egal ob sich nun die Schützen im zum Schießstand dazugehörigen Gasthof, in einem eigens für Schützenvereinigungen errichteten Haus, dem Schützenhaus, oder auch nur im Schießstand selbst trafen, eines war allen diesen Orten gemein: Wände, wie auch Decke der Versammlungsräume waren mit Schützenscheiben ausgestattet. Ähnliches ist ja auch über die Schützenscheiben des STMD dokumentiert, die, wie bereits ausführliche beschrieben, als Deckenkassetten im Schützenhaus in der Enz verwendet wurden. Interessanterweise wird auf einer der Dornbirner Schützenscheiben das Scheibenschießen selbst – und zwar unter freiem Himmel – thematisiert.

Scheibe 1: Scheiben-Schießen im Freien

So sieht man im Vordergrund der linken Scheibenhälfte vor einem Nadelwald drei Schützen stehen, die alle dieselbe Uniform tragen: rotes Gilet über weißem Hemd, darüber eine dunkelgrüne Jacke, schwarze Kniebundhose mit roten Bändern und weiße Stutzen. Alle drei sind zudem mit Schnallenschuhen und Hüten bekleidet. Einer der drei Schützen hat gerade etwas weiter vorne, vor einem mächtigen Laubbaum mit angelegtem Gewehr Stellung genommen, mit welchem er auf eine Zielscheibe zielt. Die runde, schwarze Scheibe mit kreisförmige Einritzungen und Nagel im Zentrum wird von einem weiteren, vierten Schützen im Bildmittelgrund in die Höhe gehalten. Sie stellt sowohl das Ziel für die abgebildeten, wie auch für die realen Schützen dar. Diese haben, wie die zahlreichen Einschusslöcher bezeugen, anno 1797 auch tatsächlich darauf geschossen.

⁵⁵ Vgl. dazu A. Braun 1981, S.98.

⁵⁶ Vgl. dazu Ch. Vallaster 1998, S. 20.

„Um [aber] das Interesse an dem wöchentlichen Pflichtschießen und um die Partnerschaft mit den auswärtigen Schützenvereinigungen zu fördern, begnügte man sich nicht mit dem einmaligen Königsschießen, sondern lud außerdem zu Freischießen ein, zu großen Schützenfesten, bei denen auch wertvolle Preise [] zu gewinnen waren“⁵⁷. „Zu d[ies]en großen Freischießen, die sich oft tagelang hinzogen, wurden Gäste aus nah und fern geladen, freies Geleit und Herberge zugesichert. Hier konnten sich die Schützen verschiedener Städte im friedlichen Wettkampf messen, kamen sich während des Essens, Trinkens und mancherlei Lustbarkeiten auch menschlich näher. Daher spielten die Schützengesellschaften bei der Schließung und Festigung von Städtebündnissen eine wesentliche Rolle. Die Einladung zum Schützenfest einer anderen Stadt ohne triftigen Grund abzulehnen, galt als Affront.“⁵⁸

Große Schützenfeste wurden vor allem in der Glanzzeit der Schützengesellschaften, also vom 14. bis ins 16. Jahrhundert, ausgerichtet. Bei diesen Schießfesten waren „neben dem Veranstalter des Schießfestes, z. B. dem Landesfürsten oder „Bürgermeister und Rat“ der einladenden Stadt, den von den Schützen gewählten Siebenern und Neunern [die gewählten Schiedsrichter], die für den schießtechnischen Teil verantwortlich waren, den Zielern [Trefferanzeiger], die den Dienst bei den Scheiben hatten, und den Schreibern, die das Schießprotokoll führten, auch der Pritschenmeister anwesend“⁵⁹. Die Durchführung der Schießen wurde vom Schützenmeister überwacht. Ihm stand, wie auch den Veranstaltern des Festes, der Pritschenmeister, der wohl die populärste Rolle bei großen Schützenfesten spielte, beratend zur Seite. Außerhalb der beratenden Funktion hatten Pritschemeister aber noch viele andere Aufgaben zu erfüllen. Eine sehr anschauliche Beschreibung darüber liefert uns der im 19. Jahrhundert tätige Schriftsteller Gustav Freytag in seinem mehrbändigen Werk „Bilder aus deutscher Vergangenheit“: „Die Pritschenmeister waren Ausrufer, Stegreifdichter, Polizeibeamte und Possenreißer der Freischießen, sie kannten Anstand, Sitte, jedes Zeremoniell des Schießplatzes aufs Genaueste, gaben unsichern Festordern guten Rat, hielten die gereimten Festreden, strafften mit der Narrenpeitsche für leichte Vergehen gegen die Ordnung des Schießstandes und halfen sogar bei den

⁵⁷ Braun 1981, S.104.

⁵⁸ Braun 1988, S. 26.

⁵⁹ Goja 1963, S. 45.

Festschmäusen nach, wo es fehlte, durch einen kräftigen Spaß, auch wohl durch Bedienung. Sie waren weit herum gekommen und wussten sehr gut, wie mit vornehmen Fürsten und strengen Herren vom Rat umzugehen war.“⁶⁰ Um es mit den Worten von Anne Braun zusammenzufassen: „Pritschenmeister war kein Beruf, eher so etwas wie eine Berufung, die daheim Abkömmlichkeit, auf den Schießplätzen aber volles Engagement erforderte“⁶¹.

Der Pritschenmeister nahm aber nicht nur durch die Vielschichtigkeit seiner Aufgaben eine herausragende Rolle auf den Schützenfesten ein, sondern hob sich noch viel mehr durch seine außergewöhnliche Erscheinung von der Menge ab. Die meisten Pritschenmeister trugen nämlich grelle, oft nach Landsknechtart geschneiderte burleske Kostüme oder phantasievolle Harlekinsgewänder, deren Vorder- und Rückseiten mit dem Wappen der jeweiligen Stadt bestickt waren. Oberhalb der Wade saß ein breites Band mit klingelnden Glöckchen.⁶² „Ihre Waffe war [die Narrenpeitsche bzw.] der Harlekinstab, ein lederner Kolben oder ein aus mehrfach gespaltem Holz hergestellte klatschender Stock. Doch waren auch andere Formen [z. B. zepterähnliche Form] möglich. Zur Bestrafung legte man den Übeltäter auf eine Bank, die Pritsche, (es war dies ein Holzbett, wie wir es noch aus Wachstuben oder Strafhäusern kennen) und maß dem Ruhestörer und schlechten Schützen mit der Pritsche (jetzt der Stock des Pritschenmeisters) die Strafe auf das Hinterteil zu. Diese Bestrafung gehörte zu den großen Späßen dieser Schützenfeste.“⁶³

Eine weitere wichtige Funktion kam dem so genannten Zieler oder auch Zeiger zu. Er hatte die Aufgabe, mit der Zieler- oder Zeigerkelle die Treffer anzuzeigen. Die Zielerkelle bestand aus hartem Holz und war auf der einen Seite schwarz, auf der anderen weiß angestrichen. Hatte ein Schütze wortwörtlich ins Schwarze getroffen, wurde der Treffer weiß angezeigt, bei Schüssen außerhalb des schwarzen Zentrums zeigte der Zieler schwarz an. Die durch den Schuss entstandenen Kugellöcher wurden mit nummerierten Holzpfropfen vernagelt. Die Kelle diente dabei als

⁶⁰ Vgl. dazu H. Goja 1963, S. 48.

⁶¹ Braun 1988, S. 108.

⁶² Vgl. dazu A. Braun 1981, S. 110 und A. Braun 1988, S. 108.

⁶³ Goja 1963, S. 45.

Hammer. Als Treffer galt nur ein Schuss, der vernagelt werden konnte.⁶⁴ „Gegen Ende des 18. Jahrhunderts dürfte [jedoch] die Funktion des Pritschenmeisters auf den Zieler (Trefferanzeiger) übergegangen sein, der seither bei der Trefferanzeige eine burleske, mimisch-tänzerische Tätigkeit entfaltet.“⁶⁵ So verkündete der Zieler fortan gute Treffer durch Sprünge und Purzelbäume und gab auch Fehlschüsse durch angemessene Zeichen zu erkennen. Mit der Übernahme der Funktion des Pritschenmeisters, veränderte sich aber nicht nur das Gebaren des Zielers, sondern auch seine äußere Erscheinung glich sich immer mehr der des Pritschenmeisters an. Von diesem Zeitpunkt an trat der Zieler auf Schießfesten in ähnlich phantasievoller Montur wie der Pritschenmeister auf: „Man sieht ihn im bunten Spaßmachergewand, mit einer großen Halskrause und der Zielerkelle in der Hand.“⁶⁶ Oft war sein Haupt mit einer Spitzkappe aus Filz bekleidet.⁶⁷ Seine extravagante Erscheinung ist wohl auch der Grund, weshalb seine Darstellung zahlreiche Scheibenbilder ziert. In diesem Sinne ist auch auf der im Jahr 1801 entstandenen Schützenscheibe des STMD ein Zieler dargestellt.

Scheibe 2: Der Zieler

Der Zieler ist auch hier mit buntem Gewand samt Halskrause und einer Spitzkappe bekleidet und hält in seiner linken Hand die Zielerkelle, mit welcher er auf das Schießzentrum der Scheibe zeigt. Anweisungen zum treffsicheren Schießen erhält der Schütze aber nicht nur durch das Anzeigen des Zielers, sondern zudem durch den folgenden Spruch, welcher eine weitere Schießanleitung darstellt: Hier halte nicht auf Wurst und Wein [Verweis auf den gedeckten Tisch im Hintergrund], sonst wirst du ohne Bestes [Pokal in der Rechten des Zielers] sein. Wie die Einschusslöcher zeigen, wurde diesen Schießanweisungen nach bestem Können Folge geleistet.

Große Schützenfeste mit einer wie oben beschrieben Vielzahl an Mitwirkenden hat es nach dem 16. Jahrhundert allerdings kaum noch gegeben. „Sie wurden während der Kriege selten veranstaltet und nahmen ohnehin nach dem Dreißigjährigen Krieg und weiteren, sich über Mitteleuropa ausstreckenden längeren Kriegen, im 17. und

⁶⁴ Vgl. dazu H. Dorfner 1990, S. 3 und Theodor Michel: Schützenbräuche in der Schweiz. Frauenfeld 1983, S. 57-58 und Ch. Vallaster 1984, S. 34.

⁶⁵ Grieshofer 1977, S. 147.

⁶⁶ Dorfner 1990, S. 32.

⁶⁷ Vgl. dazu F. Grieshofer 1977, S. 147.

18. Jahrhundert bescheidenere, meistens nur noch lokale Ausmaße an.“⁶⁸ Zudem wurden Schießveranstaltungen von den Landesherren immer wieder verboten. „Auch Joseph II. von Österreich trug sich mit der Absicht, die bürgerlichen Verbände aufzulösen und die Schützenfeste zu verbieten. Dennoch erzwangen sich die Schützengesellschaften das bürgerliche Recht des Waffengebrauchs und bezogen in dieser Zeit oft noch eine oppositionelle Position gegenüber der herrschenden Macht“⁶⁹. Andererseits nutzten die Landesherren gerade Schießwettbewerbe dafür aus, um Söldner für ihre Heere anzuwerben⁷⁰. Wie man sieht, bestand ein sehr ambivalentes Verhältnis seitens der Machthaber den Schützen und ihren Veranstaltungen gegenüber; ein ständiges Für und Wieder, eben ganz wie es den Herren beliebte. Spätestens nach der bürgerlichen Revolution von 1848/49 wurden jedoch Schießveranstaltungen jeglicher Art begünstigt, um nicht zu sagen forciert. „Seitens der Monarchien war man [nämlich] auf einmal daran interessiert, die Schützengesellschaften als Vertreter nationalistischer und militaristischer Tendenzen wieder zu fördern und zu beleben.“⁷¹

Scheibe 3: Die Dornbirner Schützen-Compagnie

Von derartigen Tendenzen, sowie der dazugehörigen Portion Vaterlandsliebe wird auch jene Schützenscheibe aus dem STMD getragen, welche – so die Inschrift in den unteren beiden Bildzwickeln – Ferdinand Walch, Priester, am 24. Aug. 1859 aus gegebenen Anlass der 1. freiwilligen Dornbirner Schützen-Compagnie gewidmet hatte. Anlass wie auch Thema der Scheibe stellte der Auszug der Dornbirner Schützenkompanie zur Verteidigung der heimischen Grenze nach Bozen im Jahr 1859 dar. Und so gab Priester Walch zur Erinnerung an dieses lokalhistorisch wichtige Ereignis und natürlich auch zu Ehren der Kompanie die Schützenscheibe in Auftrag. In diesem Sinne ist auf der gestifteten Schützenscheibe die hoch gepriesene Dornbirner Schützenkompanie, die gerade ihr Lager auf einer Waldlichtung vor dem nächst gelegenen Ort (im Bildhintergrund) aufgeschlagen hat, abgebildet. Man sieht die uniformierten und teils noch bewaffneten Schützen verschiedene Tätigkeiten verrichten. So sind zwei, in der rechten Bildhälfte dargestellte Schützen in Zielübungen vertieft, während ihnen der in der linken Bildhälfte stehende Schütze, sich auf sein Gewehr stützend, dabei zuschaut. Dazwischen, im Bildzentrum, hat

⁶⁸ Braun 1981, S. 112.

⁶⁹ Ebd.

⁷⁰ Vgl. dazu A. Braun 1981, S. 112.

⁷¹ Braun 1981, S. 112.

sich gerade ein Gruppe von drei weiteren Schützen auf einen Baumstumpf zur Rast niedergelassen, wobei einer der Dargestellten ganz besonders die Aufmerksamkeit des Betrachters auf sich zieht: Dieser sitzt mit überkreuzten Beinen und gehobenen Blickes dem Betrachter en face gegenüber und trägt seine rechte, offenbar verletzte Hand in einer roten Armschlinge. Wie und wo sich dieser wackere Schütze verletzt hat, bleibt aber im Dunkeln der Geschichte verborgen. Dass es sich hier dezidiert um die Darstellung der *Dornbirner Schützen-Compagnie* handelt, wird durch zwei Scheibendetails belegt: zum einen durch die zeitgenössische Widmungsinschrift, zum anderen durch die zwei, in den beiden oberen Bildzwickeln platzierten Wappen; rechts das Wappen von Tirol, welches damals auch für Vorarlberg stand, und links das Wappen von Dornbirn. Des Weiteren ist anzumerken, dass diese Schützenscheibe offenbar einen besonderen Stellenwert innerhalb der Sammlung eingenommen hat. Ein Hinweis dafür, ist einerseits der am rechten Bildrand eingefügte Vermerk auf die 1903 durchgeführte Restaurierung und andererseits die Tatsache, dass die Scheibe, da kein Zielpunkt auf ihr eingezeichnet wurde, offensichtlich nicht für einen Schießwettbewerb bestimmt war.

Konnte in der Neuzeit zwischen Bürgerwehr und Schützengesellschaft oft nicht klar unterschieden werden, fiel die Unterscheidung im Laufe der Geschichte immer leichter. So kann man beobachten, dass Bürgerwehren ab dem 18. Jahrhundert immer mehr eine gesonderte Entwicklung nahmen.⁷² Der Grund für die Trennung dieser beiden vornehmlich für die Verteidigung der Heimat ins Leben gerufener Vereinigungen liegt wohl im Interessenswandel der Schützengesellschaften. So fanden sich die Bürger im 19. Jahrhundert „nach wie vor zu Schießübungen zusammen und hielten an der Tradition fest, Schützenfeste zu feiern, doch gewannen dieses Zusammenkünfte mehr und mehr den Charakter von sportlichen Freizeitbeschäftigungen und Geselligkeit, was allerdings Prestige-Ansprüche nicht ausschloss.“⁷³ Nur noch in Krisenzeiten rückte das militärische Agieren wieder ins Zentrum der Schützenzusammenkünfte. Die waffenerprobten Mitglieder einer Schützengesellschaft wurden nämlich mit Vorliebe für militärische Zwecke rekrutiert, sofern diese sich wie die oben abgebildete *Erste freiwillige Dornbirner Schützen-Compagnie* nicht schon freiwillig formiert hatten.

⁷² Vgl. dazu *Schützenvereine*, S. 178.

⁷³ Braun 1981, S. 9.

Auch wenn sich Ziel und Inhalt der Schützengesellschaften im Laufe der Zeit wandelte, erfreute sich das Schützenwesen nicht weniger oder aber gerade deswegen im 19. Jahrhundert an allseitiger Beliebtheit und verzeichnete vor allem in der Gründerzeit einen erneuten, starken Aufschwung. In diese Zeit fällt auch die Gründung des Deutschen Schützenbundes in Gotha. Dieser wurde 1861 nach Schweizer Vorbild – dies bedeutet, dass regelmäßige Bundesschießen durchgeführt werden sollten – ins Leben gerufen. Diesem gehörten bis 1879 auch die Schützen in Österreich an⁷⁴. Nach dem Zerfall der österreichisch-ungarischen Monarchie wurde schließlich das Schützenwesen in Österreich neu organisiert. So wurde etwa 1923 ein eigenständiger Österreichischer Arbeiter-, Jäger- und Schützenbund gegründet.⁷⁵ Ein Zeugnis aus dieser Zeit stellt die jüngste Schützenscheibe des STMD dar.

Scheibe 4: Mythologisches Jagdschießen

Scheibe 4, die jüngste Schützenscheibe der Dornbirner Sammlung wurde, so die Scheibeninschrift, anlässlich des am 12. XI. 1925 stattfindenden 1. Dornbirner Jagdschießen in Auftrag gegeben. Dem Anlass entsprechend wurde für die Gestaltung der Scheibe ein Motiv passend zum Thema Jagd ausgewählt. Die Szene zeigt eine nackte, auf einem Hirsch reitende Frau, die in ihren linken Hand eine lanzenartige Waffe, ein so genanntes venabulum – die italische Stoßlanze für die Wildschweinjagd – hält. Das Wildschwein selbst ist zu ihren Füßen dargestellt. Die Art der Darstellung, vor allem aber die beigefügten Attribute weisen die Reitende eindeutig als Diana, die römisch-antike Göttin der Tiere des Waldes und Göttin der Jagd aus.⁷⁶ Das auf die Schulter des Hirsches gemalte rote Herz gehört jedoch nicht zur Ikonographie einer Dianen-Darstellung. Dieses markiert vielmehr das Schusszentrum der Scheibe. Recherchen zum Ablauf von Jagdschießen ergaben, dass die auf den ersten Blick rein mythologisch wirkende Szene durchaus der Wiedergabe einer realen Jagdsituation entspricht. In einer realen Jagdsituation soll der Hirsch durch einen gezielten, wie es heißt „sauberen“ Schuss erlegt werden. Dieser „saubere“ Schuss gelingt nur dann, wenn der Jäger den Hirschen an genau jener Stelle trifft, welche auf dem Scheibenbild durch das rote Herz markiert ist.⁷⁷ Wer bei dem Jägerschießen das Glück der Diana auf seiner Seite hatte,

⁷⁴ Vgl. dazu Schützenvereine, S. 178.

⁷⁵ Ebd.

⁷⁶ Vgl. dazu Diana. In: Imperium-Romanum.com.

http://www.imperiumromanum.com/religion/antikereligion/diana_01.htm (am 07.03.2006).

⁷⁷ Vgl. dazu Heinrich M. Busch-Lipphaus: Jagdliches Schießen braucht neue Impulse! In: Jagdjournal. <http://www.jagd-journal.de/jshint.htm> (am 08.03.2006.).

dokumentieren die nummerierten, mit Holzpfropfen vernagelten Einschusslöcher. Der zur Nummer dazugehörige Name, ist auf dem Schriftband, welches sich um die Abbildung windet, eingetragen. Darauf ist neben 24 gezählten Wettbewerbsteilnehmern die jeweilige Platzierung mit der dazugehörigen Treffernummer angeführt.

Insgesamt betrachtet gibt Scheibe 4 genau das wieder, was für gewöhnlich auf einer Schützenscheibe schriftlich festgehalten wurde: Datum und Anlass des Schießens, Gewinner des Wettbewerbs und selbstverständlich der Name des Bestgebers bzw. Stifters der Scheibe.⁷⁸ Ferner liefert die Schützenscheibe trotz ihres auf starken Holzwurmbefall zurückzuführenden schlechten Erhaltungszustandes ein Zeugnis dafür, dass Schießwettbewerbe eine bewährte Verbindung von geselligem Beisammensein und Üben für den Ernstfall darstellten. Wohl auch aus diesem Grund wird diese Tradition vielerorts noch weitergeführt.

⁷⁸ Vgl. dazu A. Braun 1981, S. 10.



Scheibe 1: *Scheiben-Schießen im Freien*

(Abb. STMD Archiv-Nr., K 1/32)



Scheibe 2: *Der Zieler*

(Abb. STMD Archiv-Nr., K 1/38)



Scheibe 3: *Die Dornbirner Schützen-Comapgnie* (Abb. STMD Archiv-Nr., K 1/22)



Scheibe 4: *Mythologisches Jagdschießen* (Abb. STMD Archiv-Nr., K 1/13)

B: Blick aufs Detail

Gebrauchte Kunst

Das Ziel, welches es bei Schießwettbewerben möglichst genau zu treffen galt, war, nachdem sich im 16. Jahrhundert die Feuerwaffen durchgesetzt hatten, die so genannte Schieß-, Ziel- oder auch Schützenscheibe.⁷⁹ „Direkte Vorläufer der bemalten Zielscheiben waren die freischwebenden weißen und schwarzen Scheiben mit gekennzeichnetem Zentrum []. Sie kamen erst nach dem Mittelalter auf. Zuvor schoss man mit der Armbrust und dem Bogen entweder auf eine Wand oder nach einem aufgerichteten Zielzeichen, dem Vogel auf der Stange.“⁸⁰ „Wenngleich aus dem 15. und 16. Jahrhundert, der eigentlichen Blütezeit des Schützenwesens, nur wenige bemalte Zielscheiben bekannt sind, ist mit Sicherheit anzunehmen, dass im 16. Jahrhundert der Entwicklungsbeginn einer vielgestaltigen Scheibenmalerei lag, denn die ab Anfang des 17. Jahrhunderts überlieferten Scheiben zeichnen sich bereits durch hervorragende Malkultur, durch sichere Kompositionen, Ausgewogenheit der Farbklänge und außerordentliche Sorgfalt im Detail aus.“⁸¹ „Auf bemalte Scheiben wurde [aber] meist nur in der Endausscheidung geschossen. Die übrigen Scheiben waren [so wie oben beschrieben] weiß und hatten ein schwarzes Zentrum sowie schwarze konzentrische Ringe. Die Größe d[ies]er Scheibe[n] und des Zentrums waren genormt.“⁸² „Eine sichere Möglichkeit, an eine Auslese bemalter Zielscheiben zu gelangen, bietet sich in Ländern, in denen das Scheibenschießen, wie man weiß, als Tradition gepflegt wurde, beispielsweise in den Alpenländern, Süddeutschland und der [ehemaligen] Tschechoslowakei“.⁸³ So findet man historische Zielscheiben vereinzelt oder in Sammlungen, teilweise in Museen zur Lokalgeschichte, ethnographischen, militärhistorischen oder auch Jagdmuseen, andere befinden sich im Besitz noch existierender, häufig unbekannter Schützengesellschaften, viele in Privathand, sodass potentielle Quellen noch unerschlossen sind.⁸⁴

Doch warum Schützenscheiben? Was macht Schützenscheiben selbst aus heutiger Sicht interessant? Schützenscheiben dokumentieren „auf meisterhafte, mitunter auch

⁷⁹ Vgl. dazu *Schützenvereine*, S. 178.

⁸⁰ Braun 1981, S. 8.

⁸¹ Ebd.

⁸² Dorfner 1990, S. 19.

⁸³ Braun 1981, S. 7.

⁸⁴ Vgl. dazu A. Braun 1981, S. 19.

auf ganz naive Weise ein Stück Zeitgeschichte“⁸⁵. Der Betrachter „wird mit dem Zeitgeist und dem Zeitgeschmack der Vergangenheit vertraut gemacht, gewinnt anhand vieler Bildbeispiele Einblick in sozial verschiedene Lebensbereiche.“⁸⁶ „Insgesamt verbirgt sich in diesem teilweise kuriosen, teilweise trivialen, teilweise konventionellen, teilweise originellen Bilderwesen eine Weltchronik von besonderer Art.“⁸⁷ Und so ermöglichen Scheibensammlungen wie die Sammlung des STMD einen „Gesamteindruck über geschichtliche, örtliche und künstlerische Zusammenhänge“⁸⁸. „Es gibt kaum ein Thema, das nicht bildhaft dargestellt und entsprechend interpretiert worden ist“⁸⁹.

Schützenscheiben üben aber nicht nur aus den oben genannten Gründen auf den Betrachter eine gewisse Faszination aus, sondern auch durch ihre etwas eigentümlich anmutende, dafür aber typische Eigenschaft des Beschossen-Seins. In der Literatur wird dieses Phänomen wie folgt beschrieben: „Diese Bilder sind bis auf wenige Ausnahmen auf Holzscheiben oder Holzplatten gemalt worden und, das mag makaber erscheinen, von Einschusslöchern durchbohrt, als sei auch das Dargestellte der Zerstörung preisgegeben.“⁹⁰ Die jedoch treffendste Beschreibung für dieses Phänomen stammt aus Kindermund, als meiner Arbeitskollegin von einem offensichtlich erstauntem jungen Museumsbesucher folgende Frage gestellt wurde: „Warum hat man da die Bilder so kaputt gemacht?!“ Genau das ist der Aspekt, der nicht nur bei Kindern, sondern auch bei vielen Erwachsenen Staunen, Verwunderung und auch Neugier herruft. Aber warum macht man sich die Mühe und malt Scheiben, auf die man schießt, an? Dies kann unter dem Begriff **Gebrauchskunst** subsumiert werden, den ich in einer spezifischen Arbeitsdefinition gebrauche:

Gebrauchskunst ist Kunst, die einen Nutzwert hat, sprich „verwendet“ wird.

Gebrauchskunstwerke sind zugleich Gebrauchs- wie Repräsentationsgegenstände. Bei Schützenscheiben liegt der Nutzwert darin, dass das Scheibenbild als Schießziel verwendet wird. Gebrauchte Scheiben sind demnach Scheiben, auf welche geschossen wurde. Doch auf was wurde geschossen? Welche Motive wurden wörtlich anvisiert und abgeschossen? Gemessen an der Motivvielfalt war es offensichtlich nicht weiter außergewöhnlich ob man einen Hirschen, den Kaiser oder

⁸⁵ Braun 1988, S. 163.

⁸⁶ Ebd., S. 166.

⁸⁷ Schlee 1978, S.298.

⁸⁸ Förg 1976, S.7.

⁸⁹ Ebd.

⁹⁰ Braun 1981, S. 7.

gar einen Heiligen abschoss. Aber war denn kein Thema tabu? Aus heutiger Sicht scheint es sehr fragwürdig, dass manche Motive wortwörtlich zum Abschuss freigegeben wurden. Eine mögliche Erklärung dafür wäre, dass wir aus unserer heutigen, distanzierten Sicht, dem Schießen auf gewisse Motive eine gewisse Bedeutung unterstellen. Da es sich hierbei aber um gängige Motive aus dem Alltag der Schützen handelt, war das Schießen etwa auf Heilige, Götter, Herrscher und ähnliche Persönlichkeiten nicht außergewöhnlich. Gerade religiöse, aber auch mythologische und allegorische Themen erfreuten sich großer Beliebtheit. Nur noch Szenen aus dem Alltagsleben – „bevorzugte man doch überall friedliche und alltägliche Motive, Vertrautes und Lebensnahes“⁹¹ – übertrafen diese an Häufigkeit und Variantenreichtum.⁹² „Und so zielten die Schützengesellschaften unverdrossen auf dargestellte Ehrenjungfrauen und Osterlämmer, auf arglose Bürger, spielende Kinder und schreiende Säuglinge, auf liebevoll erbaute Häuser und idyllische Landschaften“⁹³, „Burgen und Kirchen ihrer Heimatstadt oder ihres Dorfes [] und sie verschonten dabei die Götter, selbst den Kaiser nicht“⁹⁴.

In den meisten Schützenscheibensammlungen befinden sich neben durchlöcherten Schützenscheiben aber auch zahlreiche Exemplare, die keinerlei Gebrauchsspuren vorweisen. Warum wurde aber auf diese Scheiben nicht geschossen? Auf der Suche nach möglichen Erklärungen lautete das meist geäußerte Argument: „sie waren einfach zu schön“. Ist die Wertschätzung der künstlerischen und ästhetischen Qualität bestimmter Scheiben der einzige Grund, weshalb sie „verschont“ wurden? Oder gibt es eine bessere, schlüssigere Erklärung? Die gibt es tatsächlich! So ließen einige Schützengesellschaften „Scheibenpaare, also zwei Scheibenbilder mit dem gleichen Motiv, herstellen. So verblieb nach jedem Schießen die durchlöcherte Scheibe im Schützenhaus, die unversehrte konnte der Sieger getrost als Trophäe nach Hause tragen.“⁹⁵ Es gibt aber auch zahlreiche Schützenscheiben, so genannte Ehrenscheiben, die von vornherein nicht für den Wettkampf bestimmt waren, sondern die Funktion eines Erinnerungsbildes innehatten. Diese Scheiben wurden zur Erinnerung an bestimmte Feierlichkeiten bzw. zu Ehren von gefeierten Personen

⁹¹ Ebd., S. 8.

⁹² Vgl. dazu A. Braun 1988, S. 166 und A. Braun 1981, S. 9.

⁹³ Braun 1981, S. 8.

⁹⁴ Braun 1988, S. 166.

⁹⁵ Braun 1981, S. 10.

und Persönlichkeiten in Auftrag gegeben. In der Schützenscheibensammlung des STMD befinden sich solcherart genügend Beispiele. Auch das folgende Exemplar lässt sich in den Reigen der Ehrenscheiben einreihen.

Scheibe 5: Zum Schützenjubiläum

Festscheibe gegeben zum 50jährigen Schützenjubiläum des Josef Berktold. / 1854 - 1904, lautet die Stiftungsinschrift einer vollends unversehrten Schützenscheibe des STMD. Dazu liest man in der 44. Ausgabe des Dornbirner Gemeindeblattes aus dem Jahre 1904: „K.k. Bezirks-Schießstand Dornbirn. Heute Sonntag den 30. Oktober findet am Schießstande in der Enz ein Festschießen anlässlich des 50jährigen Schützenjubiläums des Herrn Josef Berktolds mit Besten im Vertrage von 100 Kronen statt, zu welchem alle Standschützen und Schützenfreunde des k.k. Bezirkschießstandes Dornbirn freundlich eingeladen werden. [etc.]“⁹⁶ Das Schützenjubiläum von Josef Berktold wurde also nicht nur gebühlich gefeiert, sondern, der Tradition entsprechend, auch auf einer Schützenscheibe verewigt. Und so sieht man das, von zwei Putti flankierte, gleichsam in himmlische Sphären entrückte Bildnis des Josef Berktold über der Stadt Dornbirn vor dem Hintergrund der weiten Landschaft des Vorarlberger Unterlandes schweben. Zwischen dem Portrait und der Landschaft befindet sich ein entlang der horizontalen Mittelachse ausbreitendes, weißes Schriftband. Üb Aug und Hand für's Vaterland! steht auf diesem geschrieben. Ein weiterer Aufruf zur regen Teilnahme an dem zu Ehren von Josef Berktold ausgerichteten Festschießen? Oder ein wohlgemeinter Ratschlag des Jubilars selbst?

Angefangen mit der, in die Landschaft des unteren Vorarlberger Rheintales eingebetteten Ansicht der Stadt Dornbirn bis hin zu dem photorealistisch wiedergegebenen Portrait des Jubilars bietet die Schützenscheibe „Zum Schützenjubiläum“ aufgrund ihrer vielen Details zahlreiche Anknüpfungspunkte für den hier in diesem Ausstellungsbereich im Zentrum stehenden „Blick aufs Detail“. Überdies erlaubt die realistische und äußerst detaillierte Ausführung des Scheibenbildes weitere, nicht unbedingt in Zusammenhang mit dem Schützenjubiläum stehende Erkenntnisse. So ermöglicht beispielsweise das Scheibendetail mit dem Portrait des Jubilars aufgrund seiner realistischen

⁹⁶ Dornbirner Gemeindeblatt, 35. Jg., Nr. 44., 1904.

Wiedergabe aufschlussreiche Erkenntnisse über den damaligen Kleidungsstil. Allerdings zeigt sich erst durch einen Vergleich mit anderen lokalen Schützendarstellungen aus der Zeit, ob *Josef Berktold* nun in seinem zivilen Festtagsanzug oder in Schützentracht dargestellt ist.

Stellt man in weiterer Folge Schützendarstellungen verschiedener Vereinigungen, unterschiedlicher Herkunft und Datums einander gegenüber, so ergeben sich nach dem Erscheinungsbild en gros zwei Gruppen: in der Manier eines Jägers oder eines Soldaten. Bei vielen Vereinen glich die Uniformierung denen der Militärkorps. Selbst deren Parolen unterschieden sich – siehe Jubiläumsscheibe – kaum von denen berufsmäßiger Soldaten. Andererseits wurde in vielen Gesellschaften eine jägerähnliche Tracht getragen.⁹⁷ Dies trifft auch auf die Schützendarstellung der folgenden Schützenscheibe zu.

Scheibe 6: Den Vogel abschießen

Innerhalb einer ringförmigen Blättergirlande, die zugleich den Rahmen für die Abbildung bildet, wächst entlang der Mittelachse ein strauchartiges Gebilde, auf welchem zwölf naturalistisch dargestellte Vögel sitzen. Rechts davon steht auf einem angedeuteten Wiesenhang ein Schütze, der gerade mit seinem Gewehr auf die Vögel zielt. Sein äußeres Erscheinungsbild gleicht dem eines Jägermannes. Dazu passt auch der kleine, die Vögel anbellende Hund zu seinen Füßen. Das augenfälligere Detail dieser bereits aus dem Jahre 1795 stammenden Schützenscheibe stellt allerdings der Strauch mit den darauf sitzenden Vögeln dar. Die Vogeldarstellungen nehmen nämlich den Großteil des Scheibenbildes ein. Durch überaus naturalistische Darstellungsweise der Vögel bildet außerdem einen Kontrast zu der doch eher reduzierten Wiedergabe der restlichen Scheibenpartien. Die zwölf dargestellten Vögel wurden offensichtlich nach der Natur gemalt und sind eindeutig identifizierbar. Neben Gimpel und Specht sind verschiedene Meisen- wie Finkenarten auf der Schützenscheibe abgebildet. Dieser Umstand macht die vorliegende Schützenscheibe unter anderem auch für naturwissenschaftliche Studien, insbesondere für die Ornithologie interessant.

⁹⁷ Vgl. dazu A. Braun 1981, S. 131.

Passend zur beschriebenen Vogel-Scheibe liest man in der Literatur: „Der Vogel, ob Adler oder Papagei, Schwan, Gans, Wildente oder Taube, war als Symbol des einstigen Schützenzieles von Anbeginn eines der populärsten Schießscheibenmotive.“⁹⁸ Weshalb Vögel – welcher Art auch immer – zu einem beliebten wie bedeutenden Motiv für Scheibenbilder wurden, lässt sich von der althergebrachten Praxis des *Vogelschießens* herleiten: „Aus verschiedenen Kulturen kommend, ist das Bestreben der Schützen, im wahrsten Sinne „den Vogel abzuschießen“, von einem Land ins andere, von einer Generation zur nächsten überliefert worden.“⁹⁹ Und so entwickelte sich aus der realen Jagd auf Vögel, dem Schießen auf Wildente und Fasan in freier Wildbahn, der vielerorts beliebte, nach der Gestalt des zu treffenden Zieles benannte Wettbewerb *Vogelschießen*. „Ob mit dem Pfeil und Bogen, der Armbrust oder dem Schießgewehr, das aufgerichtete Ziel – das aus einem lebenden, später aus einem ausgestopften oder einem hölzernen, oft bunt bemalten Vogel bestand – musste getroffen sein.“¹⁰⁰ „Das Vogelschießen betrieb man, wenn auch unter unterschiedlichen Bedingungen, in fast ganz Europa“¹⁰¹. Es wurde selbst mit dem Aufkommen bemalter Schützenscheiben keineswegs vom Scheibenschießen abgelöst, sondern parallel zu diesem veranstaltet.¹⁰² Nachdem der Vogel als Motiv für Schützenscheiben übernommen wurde und seitdem eine Vielzahl von Schützenscheiben zierte, fiel in vielen Fällen die Praxis des Vogelschießens mit der des Scheibenschießens zusammen. Auch bei unserer Vogelscheibe findet ein Vogelschießen im übertragenen Sinne statt. Nicht nur der auf der Scheibe dargestellte Schütze bzw. Jäger zielt auf die im Strauch sitzenden Vögel, sondern auch der im Wettbewerb befindliche Schütze wird mittels auf die Scheibe geschriebenen Spruchs dazu angehalten, den (richtigen) Vogel abzuschießen: *Unter dißen Voglen allen / hat mir der Fink zum / Besten gefallen ~ Schau e gut und halte Fest / Trift den Finken krigst du best.*

⁹⁸ Braun 1981, S. 8.

⁹⁹ Braun 1988, S. 11.

¹⁰⁰ Ebd.

¹⁰¹ Braun 1981, S. 8.

¹⁰² Vgl. dazu H. Dorfner 1990, S. 18.

Von Vögeln und ihren Artverwandten handeln auch die beiden folgenden Schützenscheiben. Dargestellt ist der berühmte König der Lüfte, der Adler, in seiner legendärsten und populärsten Form: doppelköpfig, als sog. Doppeladler. Der Adler wie auch seine doppelköpfige Sonderform gilt – wohl aufgrund seines kaiserlich-königlichen Symbolgehalts – als das beliebteste und am häufigsten verwendete Wappentier. Im Kontext der Schützenscheiben stellt vor allem der Doppeladler eine geradezu symbiotische Verbindung der beiden alten Schützensymbole *Vogel* und *Wappen* dar. Überdies war in den Ländern Österreichs die so genannte Kaiserscheibe, welche den Doppeladler der Monarchie und die Königsinsignien zeigte, weit verbreitet.¹⁰³ Die an sich schon bedeutende Rolle des doppelköpfigen Tiers, erlangte spätestens mit der im Jahre 1867 proklamierten kaiserlich und königlichen Monarchie Österreich-Ungarn eine noch tiefere Bedeutung. Bis heute versinnbildlicht der Doppeladler auf einprägsame Weise die österreichisch-ungarische Doppelmonarchie. Man trifft ihn selbst im Zeitalter der Neuen Medien noch vielerorts an. So erscheint es als selbstverständlich, dass auch die Schützenscheibensammlung des STMD mit mehreren Scheiben dieser Art aufwarten kann. Zwei Exemplare, von den insgesamt sieben Schützenscheiben, auf welchen das Motiv des Doppeladlers abgebildet ist, stechen ganz besonders hervor. Der Grund dafür liegt einerseits auf der jeweils, die gesamte Scheibenfläche einnehmenden, prominenten Darstellung des Doppeladlers, andererseits weist dasselbe Motiv von Scheibe zu Scheibe eine völlig unterschiedliche Darstellungsweise auf. Ein Vergleich der beiden Scheibenbilder bietet sich also an.

Scheibe 7 und Scheibe 8: Doppeladler im Vergleich

Bei beiden Schützenscheiben blickt man auf einen frontal dargestellten Adler mit ausgestreckten Schwingen und Fängen, wobei ein nach rechts und ein nach links blickendes Haupt ihn als Doppeladler kennzeichnen. Typisch sind auch die beigefügten Attribute wie Krone, Zepter, Schwert und Reichsapfel. Diese als Königs- oder Reichsinsignien bezeichneten Attribute unterstreichen den an sich schon kaiserlichen bzw. königlichen Symbolgehalt des Adlermotivs. Der größte Unterschied zwischen den beiden Doppeladlern besteht jedoch in der Ausführung, dem Malstil des jeweiligen mit der Scheibengestaltung beauftragten Künstlers. Das ältere Beispiel (Scheibe 7) steht aufgrund seiner schlichten Gestaltung in starkem Kontrast zum

¹⁰³ Vgl. dazu A. Braun 1981, S. 11.

jüngeren Scheibenbild (Scheibe 8), welches sich durch seinen Detailreichtum, plastische Formgebung wie auch durch seine reiche Farbpalette auszeichnet. Scheibe 7 besticht hingegen durch ihre Reduziertheit an Form und Farbe sowie durch ihre klaren, einfachen Linien, die zwar nicht unbedingt von der Hand eines Meisters stammen mögen, aber deswegen nicht weniger reizvoll sind. Dieser Malstil wird in der im Zuge der Inventarisierung vorgenommenen Beschreibung als „volkstümlich“ bezeichnet. Generell wird hierfür der Terminus „Naive Malerei“ verwendet, hinter welchem sich meiner Meinung nach ein zumeist abwertendes Qualitätsurteil verbirgt. Aus diesem Grund wende ich diese Bezeichnung nur sehr ungern an. Scheibe 7 ist nämlich gerade aufgrund ihrer, durch den Malstil bedingten Unmittelbarkeit ebenso beachtenswert wie ihr detailreiches Pendant.

Aber nicht nur im Stil, sondern auch in den inhaltlichen Details zeigen sich deutlich Unterschiede zwischen den beiden Schützenscheiben. So bemerkt man bei genauem Betrachten, dass die beiden Adlerköpfe auf Scheibe 7 im Gegensatz zur Scheibe 8 nicht gekrönt sind. Auch die jeweils zwischen den Köpfen befindliche Krone ist an Ausstattung völlig verschieden. Zudem fehlt auf Scheibe 7 an Reichsinsignien der Reichsapfel. Auf Scheibe 8 ist dieser zwar vorhanden, dafür fehlt aber das Zepter¹⁰⁴. Weiters prangt auf der Adlerbrust des älteren Beispiels ein quergestreiftes, weiß-rot-weißes [!] Wappen, ein Bindenschild in Medaillonform.¹⁰⁵ Der Doppeladler der Scheibe 8 hat indessen einen goldenen, kreuzförmigen Orden an einem roten Band in seiner Mitte. Laut Scheibeninschrift handelt es sich hierbei um das, an den Oberschützenmeister Hubert Rhomberg verliehene goldene Verdienstkreuz mit der Krone.¹⁰⁶ Letztendlich sind noch die elf, in den Doppeladler der Scheibe 8 eingeschriebene Wappen zu erwähnen, welche um das Verdienstkreuz hufeisenförmig angeordneten sind. Sie repräsentieren die Kronländer der Doppelmonarchie. Alles in allem stellt der Doppeladler auf Scheibe 8 ein sehr prachtvolles Exemplar seiner Spezies dar. Pate für diese Darstellung stand das bereits 1836 entworfene und anno 1866 den eingetretenen Verhältnissen

¹⁰⁴ Aus der Darstellung geht nicht eindeutig hervor, ob das Zepter möglicherweise vom Schwert verdeckt wird.

¹⁰⁵ Auf mehreren Darstellungen aus der Entstehungszeit von Scheibe 7 (um 1795) sind die Farben des Bindenschildes in umgekehrter Reihenfolge dargestellt. Warum dies der Fall war, bleibt an dieser Stelle offen. Mit hoher Wahrscheinlichkeit kann man aber davon ausgehen, dass es sich hierbei um das Wappen des letzten Kaisers des Heiligen Römischen Reiches, Kaiser Franz II., welcher 1792 sein Amt angetreten hatte, handelt.

¹⁰⁶ Scheibeninschrift: Zur Erinnerung an die Verleihung des gold. Verdienstkreuzes mit der Krone an uns. Oberschützenmeist. Hubert Rhomberg Dornbirn im Juni 1909.

angepasste Mittlere Reichswappen, das offizielle Wappen der österreichisch-ungarischen Monarchie, welches von 1867 bis 1915 Gültigkeit hatte.¹⁰⁷

*Sucht man abschließend noch nach den Gründen für die doch sehr unterschiedlich gestalteten Schützenscheiben, fällt sogleich deren Entstehungsdatum ins Auge – zwischen der jeweiligen Scheibenfertigung liegt immerhin mehr als ein ganzes Jahrhundert. Scheibe 8 wurde nämlich 1909 und Scheibe 7 bereits im Jahr 1795 angefertigt. Außerdem stand hinter der Auftragsvergabe der beiden Schützenscheiben eine jeweils andere Motivation im Hintergrund. Folgt man den Scheibeninschriften, so erfährt man, dass bei Scheibe 8 die Erinnerung an die Ordensverleihung an Hubert Rhomberg im Mittelpunkt stand; die Scheibe wahrscheinlich von vornherein nicht für ein Schießen bestimmt war. Scheibe 7 wurde indes, obwohl ebenfalls unversehrt, offensichtlich für einen Schießwettbewerb angefertigt: *Wer Will schißen nicht aus schertz / der Richt sein aug aufs adler hertz* – so die auf Scheibe 7 zu lesende Inschrift. Auf jeden Fall dokumentieren beide Schützenscheiben aufgrund ihrer unterschiedlichen Wiedergabe des Doppeladlermotivs auf anschauliche Weise ein Stück Wappengeschichte samt der darin verbildlichten Geschichte der österreichisch-ungarischen Monarchie.*

¹⁰⁷ Vgl. dazu Hermann Hermann (Hg.): Der Doppeladler. Monatsschrift der österreichisch-ungarischen Monarchie für Genealogie, Heraldik und die verwandten Fächer. 1. Jg., Nr. 1, Wien 1903, S. 47.



Scheibe 5: Zum Schützenjubiläum

(Abb. STMD Archiv-Nr., K 1/02)



Scheibe 6: Schießen auf Vögel

(Abb. STMD Archiv-Nr., K 1/16)



Scheibe 7: Doppeladler I

(Abb. STMD Archiv-Nr., K 1/12)



Scheibe 8: Doppeladler II

(Abb. STMD Archiv-Nr., K 1/23)

C: Der formale Blick

Kunstgeschichte und Folgen

Wie der Vergleich der letzten beiden Schützenscheiben zeigt, kann ein und dasselbe Sujet abgesehen von der zeitlichen Differenz völlig unterschiedlich gestaltet werden. Dies ist umso spannender zu beobachten, zumal man beim Motiv des Doppeladlers keine allzu großen Gestaltungsmöglichkeiten erwarten würde. Dank einer derartigen Gegenüberstellung ergeben sich oft weitere wertvolle Erkenntnisse. Aus diesem Grund wird auch in der Kunstgeschichte immer wieder nach Vergleichsbeispielen gefragt. Oft und gerne bedienen sich Kunsthistoriker der Methodik des Vergleichs. Dabei wird dem so genannten *stilistischen Vergleich* ein ganz besonderer Stellenwert eingeräumt. Anhand des *Stilsehens* bzw. der *kritischen Stilanalyse* wird ein Kunstwerk in ein bestimmtes System eingeordnet sowie bestimmten Kategorien zugeordnet. Wendet man nun die Methode der kritischen Stilanalyse an, ergeben sich – je nachdem welche Erkenntnisse im Vordergrund stehen sollen – grundsätzlich zwei Möglichkeiten: entweder man will etwas über den Stil eines bestimmten Künstlers oder über einen bestimmten Zeitstil in Erfahrung bringen. Auf den Punkt gebracht, unter Stil versteht man zweierlei:

Stil, von lateinisch *stilus*, „Schreibgriffel“

- 1) die spezifische Eigenart eines (Kunst-)Schaffenden über einen längeren Zeitraum, z. B. die Schaffensperiode des jungen, des reifen und des betagten Künstlers.
- 2) Gesamtheit der für eine Epoche charakteristischen künstlerischen Merkmale (Renaissancestil, Barockstil, usw.). Der Begriff Stil wurde erstmals 1756 von J. Winckelmann sowohl für Manier als auch für Eigenheit gebraucht.¹⁰⁸

Im Forschungsalltag können beide Möglichkeiten jedoch nicht so strikt voneinander getrennt werden, da ja oft das Eine aus dem Anderen hervorgeht. Darüber hinaus werden gerade durch die Verbindung beider Ansätze, wenn beispielsweise der Stil der Zeit mit dem individuellen Stil des Künstlers verglichen wird, interessante Ergebnisse erzielt. So stellt die Stilanalyse in mehrerlei Hinsicht ein hilfreiches Mittel zur Datierung, Lokalisierung und Zuschreibung von Kunstwerken dar. Das Kunstwerk wird mit anderen Werken verglichen und mit Hilfe dieser analogisierenden und parallelisierenden Methode verortet, in das System eingeordnet. Das System, in welches nun das Kunstwerk eingeordnet wird, ist allerdings ein System mit hierarchischen Strukturen, das, auch wenn seine Ränge immer wieder neu besetzt

¹⁰⁸ Stil. In: Peter Wulf Hartmann: Kunstlexikon. Wien 1996, S. 1455.

werden, nichtsdestotrotz ein hierarchisches System bleibt. Und so impliziert das Einordnen welcher Art auch immer eine bewusste, zumeist jedoch unbewusste Bewertung des Kunstwerks. Im Prinzip beginnt jedoch die Bewertung eines Kunstwerkes bereits lange zuvor, nämlich bereits dann, wenn es darum geht, ob das fragliche Werk überhaupt für die Kunstgeschichtsforschung in Betracht kommt. Und genau hier liegt die große Problematik der Kunstgeschichte. Warum? Gerade in der heutigen Kunstgeschichtsforschung besteht nicht nur Konsens darüber, dass eine wertende Kunstgeschichte keine Zukunftsperspektive hat, sondern vielmehr der Blick über die Grenzen von ästhetischen Kriterien, Kunstgattungen und Eurozentrismen hinaus Anspruch aller Forschungstätigkeit sein muss.¹⁰⁹ Paradox? Um diese widersprüchliche Situation besser verstehen zu können, etwas mehr zu Wert und Wertigkeiten in der Kunst(geschichtsforschung):

Interessante Ansätze und Anregungen zu dieser Problematik lieferten mir das Buch „Kunstgeschichte und Soziologie“¹¹⁰ von Barbara Aulinger¹¹¹. Die Autorin, selbst Kunsthistorikerin, stellt darin fest: „Soziologie und Kunstgeschichte haben immer mit Werten zu tun, obwohl beide Wissenschaften nicht die Absicht haben, von sich aus Werte festzusetzen“¹¹². So beschäftigen Fragen wie „Welche Kunst ist wertvoll und welche nicht? Ist eine Kunst, die nicht wertvoll ist, überhaupt Kunst?“¹¹³ nach wie vor Lehrende, aber auch Studierende der Kunstgeschichte; führen heutzutage allerdings vermehrt zu Irritationen und Unsicherheiten als zu eindeutigen Antworten. Unter Voraussetzung einer reflektierten Vorgehensweise ist das (Be)Werten von Kunstwerken weniger brisant als ein kunsthistorisches Selbstverständnis, welches ausschließlich Kunsthistorikern die Entscheidungsgewalt über Kunstwerke einräumt: Handelt es sich um ein qualitativ hochwertiges Kunstwerk oder etwa doch nur um „niedere Kunst“? Die Antwort darauf bedeutet gleichzeitig auch eine Entscheidung darüber, ob etwas Gegenstand der Kunstgeschichtsforschung ist oder nicht. Mit anderen Worten: Womit befasst sich die Kunstgeschichte? Prompte Antwort: Kunstgeschichte beschäftigt sich in erster Linie mit der Untersuchung der Werke der Bildenden Kunst. Bildende Kunst ist per definitionem Kunst, die im Gegensatz zur

¹⁰⁹ Siehe dazu Rezensionen über das Symposium „Wiener Schule und die Zukunft der Kunstgeschichte“ anlässlich 150-jährigen Bestehens des Wiener Instituts für Kunstgeschichte von 4. bis 6. Oktober 2002. In: <http://www.univie.ac.at/kunstgeschichte-tutorium/wienerschule/pressespiegel.htm> (am 09.07.2006).

¹¹⁰ Barbara Aulinger: Kunstgeschichte und Soziologie. Berlin 1992.

¹¹¹ Barbara Aulinger ist Professorin für Kunstgeschichte und Kunstsoziologie an der Universität Graz.

¹¹² Aulinger 1992, S. 143.

¹¹³ Ebd.

Angewandten Kunst im Allgemeinen keinen praktischen Nutzwert hat.¹¹⁴ Kunst, die, wie es heißt, um ihrer selbst willen geschaffen wurde. Bedeutet dies das Ausschließen der Angewandten Kunst? Den Ausschluss einer Kunst die neben ihrem künstlerischen Wert auch einen Gebrauchswert schafft? Obwohl die Kunstgeschichte sich immer mehr Themen und Kunstformen öffnet, welche am Rande bzw. außerhalb des Kanons der Bildenden Künste liegen, harren noch viele andere Formen künstlerischer Auseinandersetzung ihrer Aufnahme in die Kunstgeschichtsforschung. Dabei handelt es sich nicht nur um aktuelle, neue Formen, sondern auch um Formen, deren Ursprung bereits weit zurück in der Geschichte liegt. Ein Paradebeispiel dafür liefert das aus dem Bereich der Gebrauchskunst stammende Genre *Schützenscheibe*. Ungeachtet ihrer langen Existenz, Variantenvielfalt und Popularität (ganz besonders in unseren Breitengraden), galten Schützenscheiben für kunsthistorische Forschungen bislang als unattraktiv. Der Grund dafür liegt nach Meinung der Kunsthistoriker in der minderen Qualität des Materials, welche sie auf die laienhafte Ausführung größtenteils anonym gebliebener Scheibenerzeuger zurückführen. Zudem wäre die Erforschung von populären Kunstformen nicht unbedingt Aufgabe der Kunstgeschichte. Dass Schützenscheiben „vom kunstgeschichtlichen Standpunkt aus Beachtung verdienen“¹¹⁵ wird nicht nur immer wieder gefordert, sondern noch viel mehr durch genügend Exemplare – wie auch durch folgendes – bewiesen.

Scheibe 9: Eines Schützen Traum

Der löbl. Schützengesellschaft in Dornbirn gewiedmet von Carl Rhomberg am 1ten Juli M DCCCLV lautet die Stiftungsinschrift jener Schützenscheibe, die das Schmuckstück der Schützenscheibensammlung des STMD darstellt. Passend zum Genre Schützenscheibe spielt auch bei diesem Scheibenbild ein Schütze die Hauptrolle. Diesmal jedoch nicht in der gewohnten Pracht seines Schützendaseins mit angelegtem oder beigestelltem Gewehr, sondern vielmehr seiner Schützenmontur entledigt, entspannt im Bette zurückgelehnt, versunken in den vielgeträumten Traum von ruhmvollem Sieg und hohem Gewinn. In Anbetracht dieser beschaulichen Szene erhielt die Schützenscheibe im Gegensatz zu ihren großteils namenlosen Scheibenschwestern vom STMD sehr bald den poetisch klingenden Titel „Eines Schützen Traum“. Obwohl die Schützenscheibe mit ihrem Entstehungsdatum von

¹¹⁴ Vgl. dazu *Bildende Kunst*. In: Peter Wulf Hartmann: *Kunstlexikon*, Wien 1996, S. 876.

¹¹⁵ Ulmer 1932, S. 1.

1855 streng genommen nicht mehr in die Periode des Biedermeiers zu rechnen ist, blickt man hier dennoch auf eine Genremalerei biedermeierlichen Stils. So entspricht „Eines Schützen Traum“ mit der Wiedergabe einer alltäglichen Situation inhaltlich voll und ganz dem Ideal des Biedermeiers – einer Kunstrichtung, in welcher man sich verstärkt den realen Dingen des täglichen Lebens und der nächsten Umgebung zuwandte. Überdies entspricht das Scheibenbild aufgrund seiner detaillierten wie realistischen Darstellungsweise auch auf formaler Ebene dem angestrebten Vorbild. In diesem Sinne ermöglicht die genaue Beobachtungsgabe des mit G. Schneider signierenden Künstlers Einblick in die Wohn-, Alltags- und materielle Kultur des 19. Jahrhunderts. Die Darstellung des Scheibenbildes ist derart realistisch, dass der Betrachter sogar das Gefühl hat, unmittelbarer Zeuge des Geschehens zu sein. Verstärkt wird dieser Eindruck durch den ausschnitthaften Charakter der Szene, welcher durch eine schwarze Umrahmung, die nur einen kreisförmigen Ausschnitt sichtbar lässt, erzielt wird. Auch die bildparallele Komposition trägt zu einem wie-durch-ein-Schlüsselloch-beobachtenden Blick auf einen offensichtlich junggeselligen Schützen in seiner unaufgeräumten Schlafstube bei. So blickt man auf einen behaglich in seinem Bett ruhenden, dunkelhaarigen, nach der Mode der Zeit frisierten Mann mittleren Alters. Er trägt einen Oberlippenbart sowie lange, zeittypische Koteletten (so genannte Favoris) und ist in ein weißes Hemd mit Kragen gekleidet. Der Rest der Bekleidung – die nadelstreifgemusterte Hose samt Hosenträger, das dazupassende Gilet, Jacke und eine dunkelgrüne, schalartige Krawatte – breiten sich über den am unteren Bettende stehenden Stuhl achtlos darüber geworfen aus. Auf dem Boden vor dem Bett liegen die mit Hilfe des Stiefelknechts ausgezogenen Stiefel und ein Paar zerknüllte, weiße Socken bzw. Strümpfe. Neben dem Bett steht ein Nachtkästchen, auf welchem eine im Kerzenhalter abgebrannte Kerze, eine weiße Waschschüssel, ein Trinkglas und eine Glasflasche abgestellt wurden. Über diesem sieht man noch einen kleinen Teil von einem Vogelkäfig baumeln. Himmlischen Schutz verheißt das zwischen einem Landschaftsgemälde und den Kopfteil des Bettes an die Wand angebrachte Kruzifix. Rechts daneben befindet sich ein Porträtschnitt und eine darunter aufgehängte Taschenuhr. Direkt an das Fußende des Bettes schließt eine ausladende Kommode mit zurückversetztem Kommodenaufsatz an. Dessen linke Tür steht sperrangelweit offen und gibt so sein unordentliches, dafür aber äußerst interessantes Innenleben preis – ein aus Büchern, einer Geige samt Noten, einem Spielbrett und Ähnlichem

bestehendes, für Kurzweil sorgendes Sammelsurium. Noch genügend Platz zum Ablegen diverser Dinge bietet der zurückversetzte Kommodenaufsatz. So sieht man auf der Kommode eine, über einen Papierstapel gelegte, weiße Porzellanpfeife liegen. Links davon befindet sich der für die damalige Mode obligate schwarze Zylinder. Ein grüner, fast gänzlich von dem davor platzierten Stuhl verdeckter Jäger- bzw. Schützenhut wurde rechts, am Rand dieser Ablagefläche abgelegt. Zu dem Schützenhut passen auch die beiden zusammen mit der Büchsentasche an die Zimmerwand überkreuz gehängten Gewehre und das Pulverhorn, welches neben anderen Gegenständen auf dem über den Gewehren verlaufenden Holzregal liegt. Letzteres samt den Gewehren, der Büchsentasche und auch der Schützenhut weisen den ihm Bette verweilenden Mann, der schließlich auch die Hauptrolle in dieser beschaulichen Szene spielt, als Schützen aus. Die Hauptintension der Scheibengestaltung liegt nämlich, wie der Titel der Schützenscheibe bereits vorausschickt, wortwörtlich auf der Darstellung „Eines Schützens Traums“ und weniger, wie es vielleicht bis hierher den Anschein hatte, auf einer zeitgenössischen Interieurdarstellung. Dementsprechend lenkt der Künstler die Aufmerksamkeit des Betrachters auf den, halb mit einer rot-blau gestreiften Decke zugedeckten, sich im Bette auf einen aufgerichteten Polsterstapel zurücklehnenden Mann. Die halbaufrechte Position des Protagonisten verdeutlicht, dass dieser trotz geschlossener Augen nicht in tiefen Schlaf versunken ist, sondern sich vielmehr in einem halbwachen, vor sich hin dösenden Zustand befindet. Dafür spricht auch seine kreuzweise angezogene, dennoch entspannte Körperhaltung – sein rechter Arm ruht abgewinkelt hinter dem Kopf und sein linkes Bein zeichnet sich angewinkelt unter der Bettdecke ab. Seinem zufriedenen Gesichtsausdruck zur Folge schwelgt der Schütze in einem angenehmen Tagtraum. Dieser manifestiert sich auch tatsächlich in einem, gleichsam seinem Kopfe entweichenden, rauchartigen Gebilde. Darüber hinaus entwachsen den Rauchschwaden Transzendentwesen, die scheinbar aus derselben flüchtigen Substanz bestehen. Dergestalt blickt ein fast gänzlich unsichtbares, geflügeltes, weiblich anmutendes Geschöpf wohlwollend auf den Träumenden, während es mit seiner Rechten zur Traumszene hinweist. Diese wird neugierig von Putti beobachtet. Zusammen mit dem Betrachter der Scheibe blicken sie auf die in den Nebelschwaden dargestellte Szene. Im Mittelpunkt dieser steht stolz ein Mann, welcher in seiner Rechten einen übermannsgroßen Fahnenstock mit daran befestigter Fahne hält. Der Kleidung nach handelt es sich hierbei um den

Träumenden selbst (vgl. Kleidung auf dem Stuhl). Hinter ihm hat eine Musikkapelle Aufstellung genommen. Neben den Transzendentwesen und der Traumszene heben sich noch weitere Schemen vom Rauch ab. Bei genauerem Betrachten kann man ein prächtiges Gebäude, den Kopf eines Pferdes und geflügelte Geldsäcke mit den Aufschriften 50.000 und 10.000 darin erkennen. Hinweise zu ihrer (Be-)Deutung wie überhaupt für die Deutung des Traumes findet man an mehreren Stellen. Allen voran das zu Boden geglittene Schreiben, in welchem der Schütze wohl gerade noch gelesen hat, ist für die Deutung des Traumes in seiner gesamten Erscheinung sehr dienlich und stellt zugleich den Schlüssel für die ikonologische Interpretation der Scheibe dar. Auf dem Schreiben steht folgendes geschrieben: „Einladung zu einem allgemeinen Freischießen / I Best 50 Dukaten mit Tasche / II dito 10 Dukaten“. Dies zusammen mit dem noch nicht erwähnten, auf der Kommode liegendem, leuchtendroten Geldbeutel, der geöffnet seine gähnende Leere demonstriert, erlauben eine eindeutige Interpretation der Scheibe: Eines Schützen Traum – der Traum von Glück und Wohlstand, symbolisiert durch eine herrschaftliche Wohnung, ein teures Pferd und einen Geldgewinn, der ein Vielfaches des für das Freischießen ausgeschriebenen Gewinnes darstellt.

Anhand dieser Bildbeschreibung ist ersichtlich wie detailreich der Künstler G. Schneider die Schützenscheibe „Eines Schützen Traum“ gestaltete. Trotz des doch sehr umfangreichen Ausmaßes der Beschreibung, lassen sich auf der Scheibe noch genügend interessante Details finden, wie etwa die überaus realistische Gestaltung der neben den Gewehren befindlichen Wanduhr, auf welcher sogar die Reflexionen des einfallenden Lichts zu sehen sind. Die Fähigkeiten des Künstlers zeigen sich aber nicht nur in dem abgebildeten Detailreichtum, sondern auch in seiner subtilen Darstellungsweise. Beides zusammen ermöglicht einen Brückenschlag zwischen dem sachdienlichen Realismus einer Genredarstellung und der illusionistischen Szenerie eines Traumes. Auf diesem Weg gelingt es dem Künstler ein vielschichtiges Gemälde mit mehreren Bedeutungsebenen zu kreieren.

Abschließend soll, im Sinne der hier behandelten kunsthistorischen Betrachtungsweise, die Schützenscheibe einem stilistischen Vergleich unterzogen werden. Sucht man nun nach Vergleichsbeispielen, die womöglich als Vorbild für „Eines Schützen Traum“ gedient haben könnten, denkt man sehr bald an die Werke des deutschen Künstlers Carl Spitzweg. Spitzweg war einer der Hauptvertreter der Kunst des Biedermeiers. Die Schützenscheibe weist vor allem auf formaler, selbst

auf inhaltlicher Ebene eine starke Verwandtschaft zu seinen Werken auf. Die Komposition erinnert besonders an Spitzwegs Gemälde „Der arme Poet“ aus dem Jahre 1839. In Anbetracht der Entstehungszeit des „Poeten“ (1839) und der Schützenscheibe (1855) passt der Vergleich nicht nur stilistisch, sondern auch zeitlich. Selbst die räumliche Nähe ist gegeben. Spitzwegs Geburts- und Wirkungsort München liegt weniger als 200 km von Dornbirn, dem Entstehungsort von „Eines Schützen Traum“, entfernt. Alle diese Aspekte machen es durchaus wahrscheinlich, dass der damals schon populäre „Arme Poet“ in gewisser Hinsicht Pate für die 16 Jahre später angefertigte Schützenscheibe war. Doch so sehr man sich beim ersten Blick auf die Schützenscheibe „Eines Schützen Traum“ auch an Carl Spitzwegs Gemälde „Der arme Poet“ erinnert fühlt, so deutlich zeigen sich beim zweiten Blick auch die Unterschiede. Aus diesem Grund handelt es sich bei dem vorliegenden Scheibenbild auch nicht um die direkte Nachahmung des berühmten Vorbildes. Spitzwegs „Arme Poet“ war hier vielmehr Quelle der Inspiration. Zweifelsohne ist „Eines Schützen Traum“ das Werk eines technisch versierten Künstlers, der hier mit viel Phantasie und Liebe zum Detail ein Kunstwerk schuf.



Scheibe 9: *Eines Schützen Traum*

(Abb. STMD Archiv-Nr., K 1/41)

D: Der rekonstruierende Blick

Annäherungen

Wissenschaftliches Arbeiten, insbesondere mit historischem Material, gestaltet sich als ein ständiger Prozess des Interpretierens: eine fortlaufende Auseinandersetzung von bereits gegebenen und selbst formulierten Interpretationen. Dies scheint im Widerspruch zu der von der Wissenschaft selbst proklamierten und auch von ihr erwarteten Produktion von „harten“ Tatsachen zu stehen. Eine Interpretation wird dabei als eine Art Unschärfe wahrgenommen und hätte, so die allgemeine Meinung, bei wissenschaftlichen Ergebnissen nichts zu suchen. Im Gegensatz zur Spekulation hat die Interpretation nichts mit willkürlichen Mutmaßungen zu tun, sondern bedeutet gemäß ihres lateinischen Ursprungs nichts anderes als die Auslegung, Erklärung bzw. Deutung von einem Sachverhalt; mitunter wird auch das Verstehen einer Sache an sich bereits als Interpretation aufgefasst.¹¹⁶ Freilich kann es vorkommen, dass Daten unterschiedlich interpretiert werden. Dies hängt vom jeweiligen Kontext und auch, so vorhanden, von Vergleichsbeispielen ab. In vielen Fällen ging jedoch zusammen mit dem ursprünglichen Kontext des Forschungsobjektes im Laufe der Zeit auch ein Großteil der Kenntnis um die Bedeutung seines Inhalts verloren. Um den betreffenden Forschungsgegenstand dennoch plausibel interpretieren zu können, wird versucht, das Verlorengegangene so weit wie möglich zu rekonstruieren. Diese Vorgehensweise trifft auch auf den dieser Arbeit zugrunde liegenden Forschungsgegenstand *Schützenscheibe* zu.

Aufgrund der weit zurückreichenden Geschichte der Schützenscheibe und der damit verbundenen unglaublich großen Vielfalt an Scheibenbildern steht man immer wieder erneut vor der Aufgabe, diese zu interpretieren. Dies geschieht Hand in Hand mit der Rekonstruktion des Kontextes, aus welchem die Gestaltung der betreffenden Schützenscheibe hervorgegangen ist. Nahezu immer ist man mit der Rekonstruktion des Scheibenbildes, womöglich samt Inschrift, konfrontiert. Selbst an jenen Exemplaren, die nicht von Schüssen durchsiebt wurden, nagte oft der Zahn der Zeit. Die Rekonstruktion spielt aber nicht nur bei diesen grundlegenden Arbeiten zur Aufbereitung des Materials eine bedeutende Rolle. Selbst weiterführende Arbeits- und Denkschritte kommen nicht ohne Rekonstruktion aus. Dabei ist es beeindruckend zu beobachten, welche Erkenntnisse durch Schützenscheiben mit

¹¹⁶ Vgl. dazu *interpretatio*, onis, f. 1. Auslegung, Erklärung. 2. *metaph.* Deutung, Auffassung. In: Stowasser. Lateinisch-deutsches Schulwörterbuch. Wien, Ausgabe 1994, S. 274.

Hilfe der Rekonstruktion gewonnen werden können; das breite Spektrum dieses spezifischen Bilderwesens gestattet nämlich Einsicht in viele Bereiche des Lebens. Spricht man von Rekonstruktion, erscheinen vor dem inneren Auge zumeist historische Bauwerke, die sich, sofern noch erhalten, in einem desolaten Zustand befinden. Selten wird dabei eine Grenze zwischen Außen- oder Innenarchitektur gezogen. Selbst in Nachschlagewerken wird die Rekonstruktion nahezu immer mit dem Rekonstruieren von architektonischen Werken in Zusammenhang gebracht. Auch in der mittlerweile äußerst populären freien Internet-Enzyklopädie *Wikipedia* rangiert dieser Bereich der Rekonstruktion an erster Stelle, denn „in keinem anderen Gebiet der Kultur gibt es eine solche Anzahl von Rekonstruktionen wie in der Architektur“¹¹⁷. Auch auf Schützenscheiben findet man genügend Beispiele, die einer Rekonstruktion aus dem Bereich der Architektur dienlich sein können. Scheibenbilder mit architektonischem Inhalt stellten oft die einzige bildliche Quelle für lokale bauliche Gegebenheiten dar. Sie liefern daher hilfreiche Anhaltspunkte für Rekonstruktionsarbeiten. Entsprechendes trifft auf mehrere Exemplare der Schützenscheibensammlung des STMD zu. So auch auf die zwei folgenden Beispiele, welche auf ihre Weise nachstehende, bereits 1981 von Anne Braun formulierte Beobachtung unterstreichen: „Auch die Ansichten mancher Städte, lokaler Plätze, Gebäude, Schlösser und Burgen, von zeitgenössischen Künstlern nicht verewigt, finden wir auf diesen Scheibenbildern. Sie sind als einzige Dokumente entschwundener Kargheit oder Pracht von unschätzbaren historischen Wert.“¹¹⁸

Scheibe 10: Bürgerhaus

„Kategorie: Hausansicht“ lautet die im Zuge der Inventarisierung vorgenommene Zuordnung einer anno 1801 für ein Wettschießen gestifteten Schützenscheibe. „Motiv: Bürgerhaus mit Garten“ wird weiters in der Beschreibung präzisiert. Dementsprechend nimmt die Darstellung eines repräsentativen, im Stile der Zeit gestalteten Hauses das gesamte Bildfeld der Schützenscheibe ein. Links neben dem Haus sieht man einen umzäunten Garten, in welchem sich (Gemüse?)Beete und ein am Haus emporgewachsener Laubbaum befinden. Weiters blickt der Betrachter auf

¹¹⁷ Rekonstruktion. In: Wikipedia. Die freie Enzyklopädie. <http://de.wikipedia.org/wiki/Rekonstruktion> (am 22.08.2006).

¹¹⁸ Braun 1981, S. 10.

einen, unmittelbar vor dem Haus platzierten, mit kleinen Bäumchen gesäumten Park mit Brunnen. Zwischen dem Haus und dem Park verläuft eine gepflasterte Straße. Diese wird von einer weiteren, dazu im rechten Winkel angelegten Straße, welche quer durch den Park direkt zum Eingang des Hauses führt, gekreuzt. Trotz der zahlreichen Einschusslöcher ist die prominent gestaltete Fassade des zweistöckigen, mit einem Walmdach bekrönten Gebäudes immer noch gut zu erkennen. So blickt man auf eine symmetrisch angeordnete wie klassisch gegliederte Fassade, deren Mittelachse vor allem durch den, bereits in der Dachzone befindlichen Dreiecksgiebel und den repräsentativ gestalteten Eingangsbereich akzentuiert wird. Auf dem Sockel des Hauses stehende Eckpilaster fassen, indem sie sich über alle drei Geschosse des Gebäudes erstrecken, die einzelnen Etagen zu einer Einheit zusammen; man spricht hierbei von der so genannten Kolossalordnung, welche seit ihrer Entwicklung in der Spätrenaissance häufig Profan- und auch Sakralbauten zierte. Das Erdgeschoss wird mittels eines Kordongesimses, welches auch über die Pilaster geführt wird, von den beiden Obergeschossen optisch getrennt. Bei genauer Betrachtung kann man weitere, dem Baustil der Zeit entsprechende Details entdecken. Die Wiedergabe des Hauses ist derart ausführlich, dass der Versuch einer Identifizierung und damit verbundenen Lokalisierung des Gebäudes geradezu ein Muss ist. Auch die oberhalb der Darstellung geschriebene Stiftungsinschrift *Hier ist Lebens Balsam und Gift, selbst geprüfte Erfahrung unterscheidet sie kaum. Joseph Bitschnau Med. Doct.* sollte zu einer eindeutigen Identifizierung des Gebäudes beitragen. Aufgrund des Wortlautes der Inschrift ist man auch versucht, das Haus dem in der Inschrift genannten *Joseph Bitschnau Med. Doct.* als Wohn- und Arbeitsstätte zuzuschreiben; passen doch die Inschriftsworte *Lebens Balsam und Gift* sehr zu den, in den Fenstern des Erdgeschosses erkennbaren, auf Regalen aneinander gereihten Gegenständen, die in Form und Gestalt stark an Gefäße zur Aufbewahrung von Medizin erinnern. Selbst das schlichte Wörtchen *Hier*, mit welchem die Inschrift beginnt, drängt durch seinen ortsanzeigenden Charakter geradezu die Interpretation mit „Hier in diesem (dargestellten) Haus ...“ auf. Doch leider konnte trotz der zahlreichen Anhaltspunkte und intensiver Recherchen das auf der Schützenscheibe abgebildete Haus nicht lokalisiert werden.

Scheibe 11: Die Kirchen Dornbirns – die Viertel Dornbirns

Auch bei Scheibe 11 steht, wie bereits angekündigt, die Architektur im Mittelpunkt der Scheibengestaltung. So sind auf der Schützenscheibe neben einem, dem vorangegangenen Beispiel vergleichbarem Profanbau noch vier weitere Bauwerke dargestellt. Alle vier Gebäude sind Beispiele aus dem Sakralbau und können im Gegensatz zu dem auf Scheibe 10 abgebildeten Bürgerhaus eindeutig zugeordnet werden. Es handelt sich dabei um Vorgängerbauten von heutigen Dornbirner Pfarrkirchen, die allerdings zum Zeitpunkt der Scheibenanfertigung anno 1792 noch nicht als Kirchen sondern als Kapellen ausgeführt waren. Einzig bei dem im Zentrum des Scheibenbildes dargestellten Sakralbau handelt es sich um eine bereits bestehende Kirche. Diese Kirche bildet aber nicht nur den Mittelpunkt der vorliegenden Schützenscheibe, sondern befindet sich auch tatsächlich im Zentrum von Dornbirn (direkt am Marktplatz, dem STMD gegenüber). Die zentrale Platzierung der Kirche auf dem Scheiben- wie im Ortsbild veranschaulicht darüber hinaus die Bedeutung des dargestellten Bauwerkes; schließlich handelt es sich hierbei um die Pfarrkirche St. Martin, die Haupt- und Mutterkirche des Ortes. Doch auch der, auf der Scheibe abgebildete Kirchenbau stellt nicht die heute bestehende Kirche, sondern ihren Vorgängerbau dar. Bis auf den noch aus gotischer Zeit stammenden, freistehenden Kirchturm entspricht das heutige Erscheinungsbild von St. Martin größtenteils dem 1839/40 errichteten Neubau. Bei dem 1792 entstandenen Scheibenbild blickt der Betrachter hingegen auf die, in den Jahren 1751 bis 1753 errichtete Kirche, welche, wie später ihrer Nachfolgerin, einen an Ort und Stelle bestehenden Kirchenbau abgelöst hatte. Vergleicht man nun die heutige Kirche mit dem auf der Schützenscheibe abgebildeten Bauwerk, ergibt sich folgende interessante Beobachtung: Die heutige Kirche weist neben einem völlig neuen Erscheinungsbild auch eine andere Himmelsausrichtung auf. So trat an die Stelle des auf der Schützenscheibe dargestellten, geosteten Rokokobaues ein westorientierter, klassizistischer Kirchenbau mit Säulenportikus.¹¹⁹

Besondere Bedeutung erfährt die vorliegende Schützenscheibe allen voran aufgrund der vier abgebildeten Sakralbauten. Diese verkörpern neben den Vorgängerbauten

¹¹⁹ Vgl. dazu Manfred Tschaikner: Pfarrkirche St. Martin. In: Von den Anfängen bis zum Loskauf. Dornbirn (= Geschichte der Stadt Dornbirn, Bd. 1) 2002, S. 162-164. Zur Baugeschichte vgl.: *Stadtpfarrkirche Hl. Martin*. In: Gert Amman, Martin Bitschnau, Paul Rachbauer: Dehio Vorarlberg. Wien¹ (= Dehio-Handbuch. Die Kunstdenkmäler Österreichs) 1983, S. 132-134 und Pfarrkirche. Bau und Lage. In: Pfarre St. Martin Dornbirn. <http://www.st-martin-dornbirn.at> (am 27.09.2006)

der Dornbirner Pfarrkirchen zugleich auch jene Viertel, in welche die Dornbirner Gemarkung seit der Wende vom 15. zum 16. Jahrhundert eingeteilt wurde.¹²⁰ Nachdem Dornbirn im Jahr 1901 zur Stadt erhoben wurde, bildeten diese Viertel 1902 die ersten vier Dornbirner Stadtbezirke¹²¹. Es handelt sich dabei um die durch die Kirchen bzw. Kapellen repräsentierten Bezirke „Oberdorf“ (früher „Oberdorfer Viertel“), „Hatlerdorf“ („Hatler Viertel“), „Haselstauden“ (nach dem ehemaligen Siedlungskern „Stiglingen“, „Stiglinger Viertel“) und „Markt“, der Stadtkern (früher „Niederdorfer Viertel“ bzw. auch „Unter-, Kirchdorf“ oder einfach nur „Dorf“ genannt).¹²² Aufgrund ihrer dokumentarischen Qualität spielt Schiebe 11 eine wichtige Rolle in der lokalhistorischen Forschung. Darüber hinaus handelt es sich bei der vorliegenden Schützenscheibe um das älteste Exemplar der Schützenscheibensammlung des STMD, welches nicht zu guter Letzt häufig als Bildquelle für die Baugeschichte der Dornbirner Sakralbauten herangezogen wird.

Rekonstruktion hat viele Gesichter. Sie findet in den unterschiedlichsten Bereichen Anwendung, aber alle haben einen gemeinsamen Nenner: eine jede Rekonstruktion bedeutet eine Auseinandersetzung mit bereits Vergangenen. In Zusammenhang mit Schützenscheiben dreht es sich in erster Linie um eine Rekonstruktion von lokalhistorischen Be- und Gegebenheiten; hängt doch die Stiftung einer Schützenscheibe meist eng mit dem lokalen Tagesgeschehen zusammen. Dabei beeinflusst der zur Stiftung führende Anlass seinerseits wiederum den Inhalt des Scheibenbildes. Es besteht also ein direkter Zusammenhang von Stiftungsanlass und Bildinhalt.

Welcher Anlass aber zur Stiftung der folgenden Schützenscheibe führte, ist für den heutigen Betrachter nicht mehr so ohne weiteres erkennbar. Vielmehr wirkt das Scheibenbild auf den Betrachter von heute irritierend, da man auf den ersten Blick eine Votivtafel vor sich zu haben glaubt. Im Gegensatz zu den vorangegangenen Beispielen weist die Gestaltung der folgenden Schützenscheibe nämlich starke Parallelen zu jener von Votivbildern auf. Aber die, stellvertretend für reale Einschusslöcher aufgemalten Treffer, die auf der Scheibe mit Rang, Namen und

¹²⁰ Vgl. dazu Alois Niederstätter: Die Siedlungsentwicklung. In: Werner Matt, Hanno Platzgummer (Hg.): Geschichte der Stadt Dornbirn, Bd. 1 *Von den Anfängen bis zum Loskauf*. Dornbirn 2002, S. 46-49, hier S. 49.

¹²¹ Seit 1994 ist die Stadt Dornbirn in sechs Stadtbezirke unterteilt.

¹²² Vgl. dazu Manfred Tschaikner: Verwaltungsgliederung. In: Werner Matt, Hanno Platzgummer (Hg.): Geschichte der Stadt Dornbirn, Bd. 1 *Von den Anfängen bis zum Loskauf*. Dornbirn 2002, S. 75-76.

Funktion festgehaltenen Teilnehmer des Schießens sowie das im Bildmittelpunkt platzierte weiß-schwarze Scheibenziel (welches der auf der linken Bildhälfte dargestellte Schütze gerade anvisiert) weisen das Tafelbild eindeutig als Schützenscheibe aus. Dennoch ist diese erste Assoziation nicht so schnell von der Hand zu weisen. Wohl nicht um sonst wurde die Schützenscheibe nach dem prominenten Vorbild aus dem sakralen Bereich gestaltet. Oder handelt es sich hierbei etwa doch nur um einen Zufall? Vielleicht lassen sich diese Parallelen schlicht dadurch erklären, dass der für die Gestaltung der Schützenscheibe verantwortliche Maler sein hauptsächliches Auskommen mit dem Malen von Motivbildern hatte. Dies wäre eine plausible, aber heute leider nicht mehr belegbare Erklärung, denn bis auf wenige Ausnahmen blieben die Maler beider Bildgattungen anonym. Außerdem war es ohnehin mehr Regel als Ausnahme, dass in einem ländlich geprägten Ort Scheiben- wie Motivbilder von einer Hand stammten. Doch welche Parallelen existieren nun tatsächlich? Was ist auf dem Scheibenbild im Detail und insgesamt dargestellt? Ist trotz aller anfänglichen Irritation das Dargestellte auch heute noch lesbar? Anhaltspunkte für eine plausible Bildinterpretation findet man, indem man den Hintergrund, vor welchem die Schützenscheibe entstanden ist, rekonstruiert.

Scheibe 12: Sakral oder profan?

Unterzieht man die vorliegende Schützenscheibe einer genauen Bildbetrachtung, findet man augenblicklich mehrere Details, wie sie an sich für Motivbilder charakteristisch sind. So wird nahezu die gesamte rechte Bildhälfte von einer Szene dominiert, die in dieser Art häufig auf Motivbildern vorzufinden ist:

Vor den Augen des Betrachters öffnet sich ein schlicht eingerichtetes Schlafgemach mit einem mitten im Raum platzierten Bett, in welchem eine Person gebettet liegt. Sie ist mit einem weißen Schlafgewand bekleidet und hält in ihren gefalteten Händen ein Kreuz (einen Rosenkranz?). Am Fußende des Bettes hat ein Kind auf einem Schemel Platz genommen, während ein neben dem Bett stehender Geistlicher seinen Blick wie seine Rechte gen Himmel richtet. Er wurde wohl gerufen um der bettlägerigen Person das letzte heilige Sakrament, die Letzte Ölung zu spenden. Es handelt sich hierbei wahrscheinlich um die Darstellung des Stifters der Schützenscheibe – um den in der Stiftungsinschrift genannten und laut Inschrift in Haselstauden tätigen Kuraten Franz Valentin Steger¹²³. Dieser nimmt aber nicht nur

¹²³ A. FR. VALENTINO STEGER, CURATO IN HASELSTAUDEN. DIE XMA IULII. = Von Fr[anz] Valentin Steger, Kurat in Haselstauden, am 10. Juli. Vgl. dazu Ch. Vallaster 1984, S. 64.

in seiner Funktion als Stifter der vorliegenden Schützenscheibe, sondern auch, indem er auf das von der Bedeutung her zentralste Element der gesamten Bildgestaltung hinweist, eine wichtige Rolle ein. Folgt man nun des Kuraten Blick und Gestik in Richtung obere Bildhälfte, sieht man einen mächtigen Adler seine Schwingen schützend über die irdischen Ereignisse breiten. Dieses Motiv entspricht einem weiteren für Votivbilder typischen Detail, allerdings in einer dem Stiftungsanlass entsprechend abgeänderten Form. An Stelle des üblicherweise von Wolken und einer Aureole umgebenen Schutzheiligen schwebt nun – unter Beibehaltung derselben (Schutz-)Funktion – besagter Adler über dem Geschehen.¹²⁴ So merkwürdig dieser Austausch Heiliger gegen Adler auch scheinen mag, so logisch wird er sich in weiterer Folge erweisen. Auf jeden Fall liegt in dieser Adaption der Ikonographie der Schlüssel für eine stimmige Bildinterpretation (und zugleich der Grund für die oben angesprochene Irritation). Weitere Hinweise für die Interpretation liefert das in die Brust des Adlers eingeschriebene medaillonförmige Bindenschild in weiß-rot-weißer [sic!] Farbe mit den darin festgehaltenen Initialen *F. I.* Aufschluss darüber, wie überhaupt über den gesamten Inhalt der Schützenscheibe gibt schließlich die in Neulatein verfasste Stiftungsinschrift:

FRANCISCO PATRIPATRIAE REDDITI DORNBIRENSES LAETI IVBILANT.

Sinngemäß übersetzt bedeutet dies, dass die zurückgekehrten Dornbirner fröhlich Franz, dem Vater des Vaterlandes [= Ehrentitel], zujubeln. Der konkrete Grund für dieses fröhliche Jubeln steht in direktem Zusammenhang mit dem Stiftungsjahr der Schützenscheibe. Das Stiftungsjahr wurde direkt in die Inschrift integriert. Die (auch auf der Scheibe) rot hervorgehobenen Buchstaben entsprechen römischen Zahlen, welche zusammen ein Chronogramm ergeben. Löst man dieses wie folgt auf:

C I C I I D D I I D I L I I V I L = 100+1+100+1+1+500+500+1+1+500+1+50+1+1+5+1+50

ergibt es die Jahreszahl 1814.

Das Jahr 1814 war aber nicht nur für die Dornbirner, sondern überhaupt für ganz Vorarlberg ein Jahr, in welchem groß gefeiert wurde. Gelang es doch im Sommer diesen Jahres Vorarlberg und Tirol, welches im Zuge der Napoleonischen Kriege acht Jahre unter Bayrische Herrschaft geraten war – Bayern hatte sich mit Frankreich verbündet – durch ein Geheimabkommen¹²⁵ zu befreien und wieder unter

¹²⁴ Vgl. dazu *Votivbilder*. In: Richard Beitzl: Wörterbuch der deutschen Volkskunde. Stuttgart³ 1974, S. 923-924.

¹²⁵ Ad Geheimabkommen zwischen Bayern und Österreich: Tirol und Vorarlberg wurde gegen Würzburg und Aschaffenburg getauscht.

die österreichische Herrschaft zu stellen. Dies bedeutete, dass die unruhigen Zeiten der durchziehenden Soldaten, durch welche Vorarlberg stark in Mitleidenschaft gezogen wurde, und auch die Bestrebungen Bayerns, Dornbirn entgegen dem Willen seiner Einwohner in vier Gemeinden aufzuteilen, endlich ein Ende nahmen.

Aus diesem Kontext heraus erklärt sich auch der pathetisch klingende Inhalt der prominent auf der Bildmittelachse (unterhalb des Scheibenziels und dem darüber dargestellten Adler) platzierten Scheibeninschrift, welche über ihren direkten Bezug zur rechts dargestellten Sterbeszene hinaus auch ein Zeugnis für die im Jahr 1814 vorherrschende Stimmung der Vorarlberger – erleichtert und froh über die Rückkehr zu Österreich – darstellt: So hat dann endlich unser Flehen den Himmel noch erweicht. Wir werden wieder Österreichisch. / Kr[anker]: Gott lob nun sterb ich leicht.

Die feierliche Übergabe erfolgte am 7. Juli 1814 in Bregenz und besiegelte damit das Ende der Bayrischen Herrschaft. Dieses freudige Ereignis nahm Kurat Franz Valentin Steger zum Anlass, bereits am 10. Juli desselben Jahres die vorliegende Schützenscheibe zu stiften. Und nicht zuletzt erklärt sich mit dem Wissen um die historischen Hintergründe der Scheibenstiftung die anfänglich irritierende aber sinnige Adaption der Ikonographie von Votivbildern: Der an die Stelle der verehrungswürdigen Heiligen getretene Adler breitet stellvertretend für PATRIAPATRIAE, den Vater des Vaterlandes, niemand anderes als der Kaiser selbst, schützend seine Schwingen über das irdische Geschehen – der Adler als Sinnbild des Kaisers, genauer als Sinnbild für den österreichischen Kaiser Franz I. (F. I.), welcher als Franz II. als letzter Kaiser des Heiligen Römischen Reiches in die Geschichte einging.¹²⁶

Entstand die obige Schützenscheibe anlässlich eines ganz bestimmten Ereignisses, so können die beiden folgenden Exemplare an keinem expliziten Stiftungsanlass festgemacht werden. Und obwohl das jeweils unterschiedliche Entstehungsdatum – von 1797 über 1814 bis 1825 – auf den ersten Blick keinen nähren Zusammenhang vermuten lässt, besteht dieser in gewisser Weise dennoch: der Kontext der Französischen Revolution und die damit einhergegangene Neuordnung der Welt. Darüber hinaus erlauben alle drei Exemplare Ableitungen und Erkenntnisse zur

¹²⁶ Der Adler als Sinnbild des Kaisers von Österreich (mit oder ohne Bindenschild) findet sich häufig auf österreichischen Schützenscheiben – so auch auf zwei weiteren Schützenscheiben der Sammlung des STMD. Auch sie thematisieren die Ereignisse um die Bayrische Herrschaft.

Mentalitätsgeschichte jener Zeit. Das Mentalitätsgeschichtliche äußert sich hier wie da vor allem über die, das Scheibenbild kommentierende Sinnsprüche.

Der wohl interessanteste Aspekt der beiden folgenden Schützenscheiben ist allerdings ein Sozialhistorischer. Beide leisten, indem die damals trotz Revolution immer noch vorherrschende ständische Gesellschaftsstruktur als Thema für die Scheibengestaltung herangezogen wurde, einen Beitrag zur Sozialgeschichte ihrer Entstehungszeit. Um aber den Inhalt von Scheibe 13 und 14 rekonstruieren, interpretieren, schlicht besser verstehen zu können, bedarf es an Informationen über den Aufbau der Gesellschaft vor der Französischen Revolution.

Exkurs: Die Ständeordnung

„Kaiser – König – Edelmann, Bürger – Bauer – Bettelmann“, was sich in der Schule immer wieder als hilfreicher Merkreim für den Geschichtsunterricht erweist, gibt an sich bereits ein differenziertes Bild der damaligen gesellschaftlichen Ordnung wieder. Im Großen und Ganzen wurde die Gesellschaft seit dem Mittelalter in nur drei Hauptstände gegliedert; in *Kaiser/König – Klerus – Bauer* (Bettler galten als nicht-ständisch) oder wie es Richard van Dülmen in seinem dreibändigen Werk „Kultur und Alltag in der Frühen Neuzeit“ beschreibt, in *Wehr-, Lehr- und Nährstand*.¹²⁷ Aus dem 2. Band dieses Werkes, welcher sich dem Thema „Dorf und Stadt“ widmet, stammt auch folgende Zusammenfassung: „der Wehrstand war der Adel, der den Schutz der Menschen sicherstellte. Die Geistlichkeit war der Stand für die ‚offizielle Lehre‘. Zum Nährstand zählten die Bauern und Bürger, zu deren Aufgabe die Sicherstellung der Existenz gehörte.“¹²⁸ Im Laufe der Jahrhunderte wurde das System der Ständeordnung durch die Entwicklung und Ausweitung des frühmodernen Staates und des Marktes immer ausdifferenzierter. Es bildeten sich neben den alten Ständen neue heraus, die mit Aufgaben betraut waren, die nicht mehr zum klassischen Spektrum ständischer Praxis gehörten.¹²⁹ Gegen Ende des 18. Jahrhunderts löste die bürgerliche Gesellschaft die Ständegesellschaft de facto ab. Ihr streng hierarchisch gegliedertes System blieb hingegen in den Köpfen des Volkes bis weit ins 19. Jahrhundert erhalten.

¹²⁷ Richard van Dülmen: Stand und Ehre. In: Richard van Dülmen: Kultur und Alltag in der Frühen Neuzeit, Bd. 2 *Dorf und Stadt*. München² 1999. S. 175-219.

¹²⁸ Van Dülmen 1999, S. 176.

¹²⁹ Vgl. dazu R. van Dülmen 1999, Bd. 2, S. 176 und S. 214.

Ein aussagekräftiges Dokument dieser Zeit samt der parallel nebeneinander existierenden, sehr unterschiedlichen sozialen Strukturen und Denkmuster stellt die folgende Schützenscheibe dar.

Scheibe 13: Ordnung, Anordnung, Umordnung – Das Weltenrad

Das Zentrum der 1797 gestifteten Scheibe bildet die Weltkugel mit einer schematischen Darstellung der östlichen Hemisphäre. Am unteren Ende der Bildmittelachse, direkt unterhalb des Erdballs, befindet sich die Darstellung eines Mannes mit nacktem, muskulösem Oberkörper, der gleich dem Titan Atlas aus der griechischen Mythologie die Welt auf seinen Schultern trägt. Über diesem, am oberen Ende der Bildmittelachse, quasi der Welt obenauf, steht ein Herr, der sich durch seine vornehme Tracht und Manier als Adeliger auszeichnet. Sein Haupt ist mit der seit Ludwig XIV. modernen Allongeperücke bedeckt, seine Kleidung aus kostbaren Materialien gefertigt und unter seinem roten Umhang blitzt ein Degen hervor. In seiner Linken hält er einen goldgesäumten Dreispitz, während die Rechte in der Gestik Napoleons auf seiner Brust liegt. Zu beiden Seiten der Erdkugel, etwa in Äquatorhöhe, sind noch zwei weitere Personen dargestellt. Links blickt man auf die Darstellung eines Mannes in schlichter Kleidung. Er umfasst mit seiner Rechten den Stiel einer auf den Boden gestellten Axt und trägt im Gegensatz zu allen anderen Dargestellten seinen Hut auf dem Kopf. Auf der rechten Seite, auf gleicher Höhe, steht ein Herr, der an Attributen nur seinen Hut in der Hand hält und eher bürgerlich gekleidet ist. Betrachtet man nun die gesamte Komposition, so stellt sich heraus, dass es sich hier um die Verbildlichung der Ständeordnung handelt, wobei die dargestellten Personen jeweils einen Stand repräsentieren: obenauf der Adel, dann Handwerk und Bürgertum auf selber Ebene und unten der Bauer als Stütze der Welt und der Gesellschaft.

*Das wohl auffälligste Detail der gesamten Scheibengestaltung ist allerdings eine Konstruktion, die an ein riesiges Schaufelrad erinnert. So sind insgesamt zwölf Holzplatten bzw. –schaufeln rund um die Weltkugel herum angeordnet, die, alle in einem bestimmten Winkel schräg vom Erdball abstehend, eine Laufrichtung gegen den Uhrzeigersinn vorgeben. Eine Erklärung für dieses seltsam wirkende kompositorische Detail findet sich in der Scheibeninschrift, welche sich entlang des oberen Bildrandes erstreckt. Links, neben der Darstellung des Adligen ist folgender Sinnspruch zu lesen: *Die Welt ist eine Kugel / Und gleicht einem Rad / Heut traget der im Buckel / Der morgen führt den Staat. Und tatsächlich sieht man den Bürger wie den**

Handwerker jeweils auf einer solchen Schaufel stehen, um sich, den Mechanismus des Radantriebs zu Nutze machend, nach oben befördern zu lassen. Doch dieselbe Umdrehung, welche den Einen (den Bürger) nach oben trägt, bedeutet für den Anderen (hier den Handwerker) den gesellschaftlichen Absturz. Der zweite, rechts auf die Schützenscheibe geschriebene Spruch, wirkt jedoch dieser Drastik beschwichtigend entgegen: Das Glück wählt sich die Mitte / Drum merke dir den Satz / mach nicht zu große Schritte / und liebe deinen Platz.¹³⁰ Angesichts der sich überschlagenden Ereignisse, die auf den Sturm der Bastille folgten, ist es nicht allzu verwunderlich, dass sich fernab von Paris, eine eher gemäßigte Gesinnung, ja ein vorübergehendes Festhalten an der alten Ordnung im Grand der Bevölkerung manifestiert hatte.

Zusammenfassend gesehen kann Scheibe 13 als eine Allegorie auf den gesellschaftlichen Umbruch in der Zeit der Französischen Revolution interpretiert werden. Die beiden Sinnsprüche bedeuten hingegen zweierlei. So steht der erste Sinnspruch (links) für die mit dem Umbruch verbundenen Chancen, der starr hierarchisch gegliederten Ständeordnung zu entkommen. Mit dem zweiten Spruch (rechts) wird aber genau jenes, im Rückblick der bis dahin geschehenen turbulenten Geschehnisse, kritisch kommentiert, ja sogar die Bedeutung der gesamten Scheibe ins Gegenteil gedreht. Nicht der gesellschaftliche Umbruch, sondern vielmehr das sich Zufriedengeben mit seiner gegenwärtigen Situation sei das Ideal – mit anderen Worten ausgedrückt: „Schuster bleib bei deinen Leisten!“ – das Übrige besorgt ohnehin die Glücksgöttin Fortuna, die hier zwar nicht in persona dargestellt, aber ikonographisch in Form des sich ständig in Bewegung befindlichen (Schaufel-)Rades¹³¹ vertreten ist und somit auch ikonologisch eine gewisse Rolle spielt.

Ein dezidiertes Zeugnis für das Festhalten an der „alten Ordnung“ stellt aber allen voran das folgende Exemplar, Scheibe 14 dar. Diese greift, obwohl mehr als ein viertel Jahrhundert jünger, auf ein gesellschaftliches (Vor)Bild zurück, welches Ende des 17. Jahrhunderts vorherrschte. Auf den Punkt gebracht bedeutet dies, dass hier nicht nur ein Werk aus dem Jahre 1698 als Vorbild, sondern als direkte Vorlage für die fünf Emblemata, welche das Scheibenbild zieren, diente. Zwar sind die Embleme

¹³⁰ Des Weiteren sind auf der Scheibe noch Fragmente einer lateinischen Inschrift zu lesen, die den Inhalt aber bestätigen zu scheinen.

¹³¹ Das Rad stellt das Hauptattribut der Glücksgöttin Fortuna dar.

in vereinfachter Form wiedergegeben, aber deswegen nicht weniger eindeutig zuordenbar. Bei der besagten Vorlage handelt es sich um ein Werk, in welchem sich der Autor um die vollständige Abbildung und Beschreibung der damaligen ständischen Ordnung bemüht hatte. Der einführende Text eines Nachdruckes der Vorlage beschreibt das Werk als „ein einzigartiges Dokument handwerklicher Kunstfertigkeit, gesellschaftlicher Zustände und der Moralvorstellungen des Barock“¹³². Der Autor, Christoph Weigel, seines Zeichens Kupferstecher, Kunsthändler und Verleger in Augsburg und Nürnberg charakterisiert seine von ihm selbst verlegte Arbeit auf der Titelseite wie folgt: *„Abbildung der Gemein-Nützlichen Haupt-Stände, von denen Regenten und ihren so in Friedens- als in Kriegs-Zeiten zugeordneten Bedienten an, biß auf alle Künstler und Handwerker, nach jedes Ambts- und Berufs-Verrichtung, meist nach dem Leben gezeichnet und in Kupfer gebracht auch nach dero Ursprung, Nutzbar- und Denkwürdigkeiten kurtz doch gründlich beschrieben und ganz neu an den Tag gelegt von Christoff Weigel in Regenspurg. Gedruckt im Jahr Christi 1698.“*¹³³

Weigels Arbeit zeichnet sich durch den groß angelegten Versuch aus, die einzelnen Berufe in Abteilungen zusammenzufassen und in eine große Ordnung zu bringen. Die von ihm vorgenommenen Unter- und Zuteilungen werden prominent in seinem umfangreichen Vorwort ausgeführt. In diesem Sinne unternimmt Weigel, „indem er sich auf Plato bezieht, eine Dreiteilung der Menschheit“¹³⁴; denn schon Plato habe geschrieben *„dass der Schöpfer aller Dinge die Menschen nicht auf einerley Art geschaffen [habe]“*¹³⁵. Weigel interpretiert Plato (ungeachtet dessen, dass Plato eine andere Entstehungsgeschichte der Menschheit als die der biblischen postulierte) dahingehend, *„daß der Allweise Gott die Menschen in dreyerley Haupt-Stände unterschieden habe / nemlich / wie wir insgemein zusagen pflegen / in den Regier-Lehr- und Nehr-Stand“*¹³⁶. Es handelte sich also immer noch um die selbe ständische Ordnung wie sie seit dem Mittelalter bekannt war. In weiterer Folge versuchte Weigel in seinem Werk seine in 25 Abteilungen aufgeteilten Berufsstände diesen drei Hauptständen zuzuweisen. Doch so ausdifferenziert Christoph Weigel sein System

¹³² Christoph Weigel: Abbild- und Beschreibung der Gemeinnützlichen Haupt-Stände. Dortmund² (= Die bibliophilen Taschenbücher, Nr. 9) 1977.

¹³³ Christoph Weigel: Abbildung der Gemein-Nützlichen Haupt-Stände. Regensburg 1698, Titelblatt.

¹³⁴ Michael Bauer: Christoph Weigel. Kupferstecher und Kunsthändler in Augsburg und Nürnberg. Frankfurt a. M. 1983, Sp. 833.

¹³⁵ Christoph Weigel: Abbildung der Gemein-Nützlichen Haupt-Stände. Regensburg 1698, Vorwort.

¹³⁶ Ebd.

auch anlegte, so erwies sich gerade die Grobordnung durch gewisse, für seine Zeit widersprüchliche aber gängige Ansichten als zu schwierig und wollte ihm deshalb nicht so recht gelingen. Der Hauptgrund dafür liegt in der damaligen Vorstellung, dass das hierarchisch aufgebaute System der Ständeordnung eine gottgewollte Ordnung darstellen würde, welcher sich alle Menschen zu unterwerfen hätten¹³⁷, gleichzeitig aber alle Menschen vor Gott untereinander ebenbürtig wären¹³⁸. Nichtsdestotrotz können Weigels Ausführungen für eine ganze Epoche als repräsentativ angesehen werden. Van Dülmen weiß dazu: „Die Ständeordnung verstand die Zeit als eine Ordnung der Gleichwertigkeit aller Stände vor Gott und der Allgemeinheit. In Wirklichkeit aber bildete die Ständegesellschaft ein System sozialer Ungleichheit, in der jeder Stand höchst unterschiedliche Rechte und Chancen hatte. Jede Person und jeder Stand war eingebunden in eine mehr oder weniger fest gefügte Hierarchie.“¹³⁹ „Diese Ordnung wurde von allen Ständen als von Gott gegeben betrachtet. Jeder hatte das ihm von Gott gegebene Amt, so unterschiedlich und ungleichgewichtig es war, zur Erhaltung der göttlichen Ordnung wahrzunehmen.“¹⁴⁰ „Weigel war sich wohl bewusst, dass er nicht kombinierbare Begriffe zu verbinden versuchte.“¹⁴¹ Aber gerade durch dieses Vereinen von Widersprüchlichkeiten wurde das ‚Ständebuch‘ zu einem aussagekräftigen zeitgenössischen Dokument über die diffizilen Verhältnisse der Ständeordnung. Wohl nicht um sonst wurde für eine Schützenscheibe von 1825 eine über 100 Jahre ältere Vorlage gewählt, bereiteten doch die vorherrschenden widersprüchlichen Vorstellungen über soziale Wertigkeiten den Nährboden für die turbulenten Ereignisse der Französischen Revolution samt ihren Folgen.

Das Thema rund um die ständisch aufgebaute Gesellschaftsordnung ist allerdings nicht der einzige Themenkreis, der Scheibe 13 mit Scheibe 14 verbindet. Eine weitere inhaltliche Entsprechung stellt die jeweilige Aufnahme des Motivs der Vanitas dar, welches jedoch in beiden Fällen in erster Linie über das Medium Text

¹³⁷ Weigel 1698, Vorwort: „nicht / daß jener sich über diesen erhebe noch dieser jenen ihren Vorzug mißgönne / sondern vielmehr ein jeder mit seinem Stand sich vergnüge / der Göttlichen unveränderlichen Ordnung gehorsam unterwerffe / und stets dahin bearbeite / wie er denen in den andern Ständen / so viel an ihm ist / und seines Standes Beschaffenheit mit sich bringet / an die Hand gehe / dann die Menschen / wie der Römische-Redner Cicero sehr wohl gesagt / sind um der Menschen willen geschaffen / daß einer dem andern dienen solle.“

¹³⁸ Weigel 1698, Vorwort: „Ob nun wohl der Handerwerck-Stand von einigen / in Ansehung der andern Höhern / vor gering / und die Bauerey vor den geringsten gehalten wird / waren sie doch / nach dem allgemeinen verderblichen Sünden-Fall / die Erste vor allen / und solcher gestalt die Nothwendigste“.

¹³⁹ Van Dülmen 1999, Bd. 2, S. 184.

¹⁴⁰ Ebd., S. 178.

¹⁴¹ Bauer 1983, Sp. 834.

transportiert wird. Dem Text, namentlich den Scheibeninschriften kommen hier mehr als sonst eine besondere Bedeutung zu. Bei beiden Beispielen wurde die Identifizierung und Zuordnung des Dargestellten erst durch die Inschriften möglich und dadurch das jeweilige Scheibenbild inhaltlich greifbar. Selbst die oben besprochene Vorlage für Scheibe 14 hätte ohne die dazugehörige Scheibeninschrift nicht so ohne weiteres lokalisiert werden können. Das über den Text transportierte Vanitas-Motiv erfolgt in beiden Fällen in der für Schützscheiben sehr beliebten und häufig verwendeten Form von Sinnsprüchen¹⁴².

Scheibe 14: Ungleicher Tod! Ungleicher Stand!

Wie oben bereits erwähnt wurden für Scheibe 14 aus dem insgesamt 212 Tafeln umfassenden Ständebuch von Christoph Weigel fünf Darstellungen ausgewählt, um in Wort und Bild als Vorlage für die Scheibengestaltung zu dienen. Im Einzelnen ist der Berufsstand des Maurers, Steinmetz', Jägers, Zieglers und Totengräbers dargestellt. In drei Registern von zwei zu eins zu zwei übereinander angeordnet, bildet die Darstellung des Jägers das Zentrum des Scheibenbildes. Er ist der einzige, welchen man in ruhender Pose mit überkreuzten Beinen unter einem Baum sitzend und nicht wie die anderen vier bei der Ausübung ihres Handwerkes beobachten kann. Die Darstellung des Jägers ist auch die einzige, über welche sich ein direkter Bezug zum Entstehungsumfeld „Schützengesellschaft“ herstellen ließe. Trotzdem soll hier das Hauptaugenmerk nicht auf den Berufsstand des Jägers fallen, sondern vielmehr der Totengräber, als jener Berufsstand, welchen das Leben tagtäglich mit seiner Vergänglichkeit konfrontiert, im Blickfeld stehen. In diesem Sinne fällt der Blick des Betrachters auf folgende Szene: Ein Mann in schlichter Kleidung und einem offenbar schwer befüllten Juttesack, welchen er auf dem Rücken trägt, steht inmitten von teils vereinzelt auf dem Boden liegenden, teils aufgestapelten Totenschädeln. Auch auf dem neben ihm abgestellten hölzernen Handkarren kann man die Abbildung eines Totenkopfes erkennen. Die Allgegenwart des Todes wird aber nicht nur durch die zahlreich auf dem Bild dargestellten Totenköpfe, sondern ebenso durch die unterhalb des Icons platzierte Inschrift verdeutlicht. „Wer Lebens Klugheit lernen¹⁴³ will / Der stehe bey den Todten still“, steht dort als Kurzversion des Weigel'schen Epigramms geschrieben. Vergleicht man nun Bild und Text der Scheibe mit dem

¹⁴² Anne Braun schreibt zu Sinnsprüchen: „Außerdem verzichtete man kaum auf wohlgemeinte Ratschläge und Lebensweisheiten.“ Aus: Braun 1981, S. 11.

¹⁴³ Laut Inventarisierungsprotokoll steht hier: „Wer Lebens Klugheit kenen will, / Der stehe bey den Toten still.“

Weigel'schen Vorbild, fällt auf, dass Beides eine verkürzte und vereinfachte Version der im Ständebuch emblematisch aufgebauten Tafeln darstellt. So fehlen Motto bzw. Lemma auf dem Scheibenbild vollständig, Icon wie Epigramm wurden auf das Essentiellste reduziert. Aber erst durch den vollständigen Text der Vorlage klärt sich der oben angesprochene Widerspruch von gottgewollter Ordnung, hierarchisch aufgebauter Ständegesellschaft und der Gleichstellung jedes Individuums vor Gott: Erst im Tod und somit vor Gott sind alle gleich. Egal welcher Herkunft, egal welchen Standes, einen jeden ereilt dasselbe Schicksal, das Schicksal der Vergänglichkeit allen Lebens. In diesem Sinne liest man bei Christoph Weigel:

Der Todtengräber.¹⁴⁴

Schau doch jederman, diesen Spiegel an.

Wer Lebens-Klugheit lernen will,
der stehe bey den Todten still
und schaue, wie das Spiel sich wende.
Was saget dass der Staub und Sand?
Ungleicher Tod! ungleicher Stand!
Das Wol und Weh hangt an dem Ende.

¹⁴⁴ Der Todtengräber. In: Christoph Weigel: Abbildung der Gemein-Nützlichen Haupt-Stände. Regensburg 1698.



Scheibe 10: *Bürgerhaus*

(Abb. STMD Archiv-Nr., K 1/49)



Scheibe 11: *Die Kirchen Dornbirns – die Viertel Dornbirns*
(Abb. STMD Archiv-Nr., K 1/08)



Scheibe 12: *Sakral oder profan?*

(Abb. STMD Archiv-Nr., K 1/24)



Scheibe 13: *Ordnung, Anordnung, Umordnung – Das Weltenrad*
(Abb. STMD Archiv-Nr., K 1/11)



Scheibe 14: *Ungleicher Tod! ungleicher Stand!*

(Abb. STMD Archiv-Nr., K 1/19)

III. Epilog – in mehrfachem Sinne

Am Ende einer Ausstellung, kurz vor Verlassen der Räumlichkeiten, in welchen die Ausstellung eingerichtet ist, lässt sich unabhängig von Veranstaltungsort und Ausstellungsinhalt immer wieder dieselbe Szene beobachten: ein kurzes Innehalten, um die Inhalte der Schau vor dem inneren Auge Revue passieren zu lassen. Dabei wird nochmals nachgeprüft, ob man wirklich alles gesehen hat bzw. zumindest das, was man gesehen haben sollte. Dies trifft nicht nur auf den Besucher, sondern in ähnlicher Form auch auf den Kurator der Ausstellung zu: innehalten, um kritisch den Aufbau und die Gestaltung der Ausstellung Revue passieren zu lassen. Wird in der Ausstellung alles erzählt, jedenfalls das, was ich vermitteln wollte? Während dieses Prozesses der Reflexion sollte aber beiden Parteien, Ausstellungsbesucher wie Ausstellungsgestalter, bewusst sein, dass dieser Anspruch nach Vollständigkeit immer nur ein frommer Wunsch bleiben wird, ja bleiben muss. Eine Ausstellung ist das Ergebnis von Hervorheben und Ausblenden verschiedener Aspekte zu Gunsten eines Leitfadens; aber nie ist mit einer Ausstellung alles gesagt, nie ein Thema gänzlich aufgearbeitet. Eine Ausstellung markiert an sich erst den Anfang der (Neu-)Bearbeitung eines Themas; ein Input, auf welchen im Idealfall zahlreiche Outputs folgen.

Im Sinne der Reflexion wollen wir an dieser Stelle innehalten und anhand von ausgewählten Bildbeispielen nochmals auf die vier Stationen der Ausstellung *Blicke in Variationen* zurückblicken.

Revue

a: Einblick

Der einleitende Ausstellungsbereich *Einblick* versteht sich nicht nur als Einführung in die Thematik rund um Schützen, deren Vereinigungen und Schießwettbewerbe, vielmehr werden hier auch jene Themen vorgestellt, die häufig für die visuelle Gestaltung von Schützenscheiben ausgewählt wurden und bis heute noch werden. So zieren Motive, welche aus dem unmittelbaren Umfeld der Schützenvereinigungen stammen, zahlreiche Scheibenbilder. Zu sehen sind neben Motiven aus dem nahe verwandten Bereich der Jagd vor allem Szenen aus dem Alltag der Schützen; seien es Darstellungen vom Schießen aus Übungszwecken oder anlässlich eines Wettbewerbs, Mitwirkende während eines solchen Wettschießens, die zu

gewinnenden Preise oder eben der Schütze selbst in seiner typischen Tracht. Auch das, den Bereich *Einblick* repräsentierende Beispiel zeigt die Darstellung eines Schützen in voller Montur.



Scheibe a: Schütze in der Rast

(Abb. STMD Archiv-Nr., K 1/30)

Das Gewehr um die eine, das Pulverfass um die andere Schulter gehängt, prostet der auf einem Baumstumpf sitzende Schütze seinem Gegenüber, dem Betrachter der Scheibe mit einem Weinglas zu. Gleichzeitig hält er seinen dunklen Hut mit seiner Linken zum Gruße hoch über dem Kopf erhoben. Er trägt festes Schuhwerk, weiße Kniestrümpfe und eine Lederhose mit Hosenlatz über einem weißen Hemd. Um seine Leibesmitte spannt sich der regionaltypische Ranzen mit Federkielstickerei. Ein erdfarbener Janker bietet Schutz vor Nässe und Kälte.

Darstellungen dieser Art erlauben Trachtenkundigen die unterschiedlichsten Erkenntnisse. Beispielsweise kann durch das Aussehen der Tracht die Herkunft und Zugehörigkeit des dargestellten Schützen bestimmt werden. Überdies zeigt die Darstellung des „Schützen in der Rast“ Attribute, die aktive Schützen bis heute bei Zusammenkünften oder an Festtagen stolz präsentieren.

b: Blick aufs Detail

Wie die Schützenscheibe des „Schützen in der Rast“ bereits zeigte, lohnt sich ein *Blick aufs Detail* auf jeden Fall. Ob nun die gesamte Aufmerksamkeit von einem einzelnen Teilaspekt in Anspruch genommen wird, oder mehr Details in ihrer Beziehung zueinander untersucht werden, einen Erkenntnisgewinn und die Eröffnung von neuen, oft ungeahnten Perspektiven ist garantiert. Vielfältige Möglichkeiten und Ansatzpunkte ergeben sich durch diese Blick-Variante auch bei dem folgenden Bildbeispiel.



Scheibe b: Konstanz am Bodensee

(Abb. STMD Archiv-Nr., K 1/25)

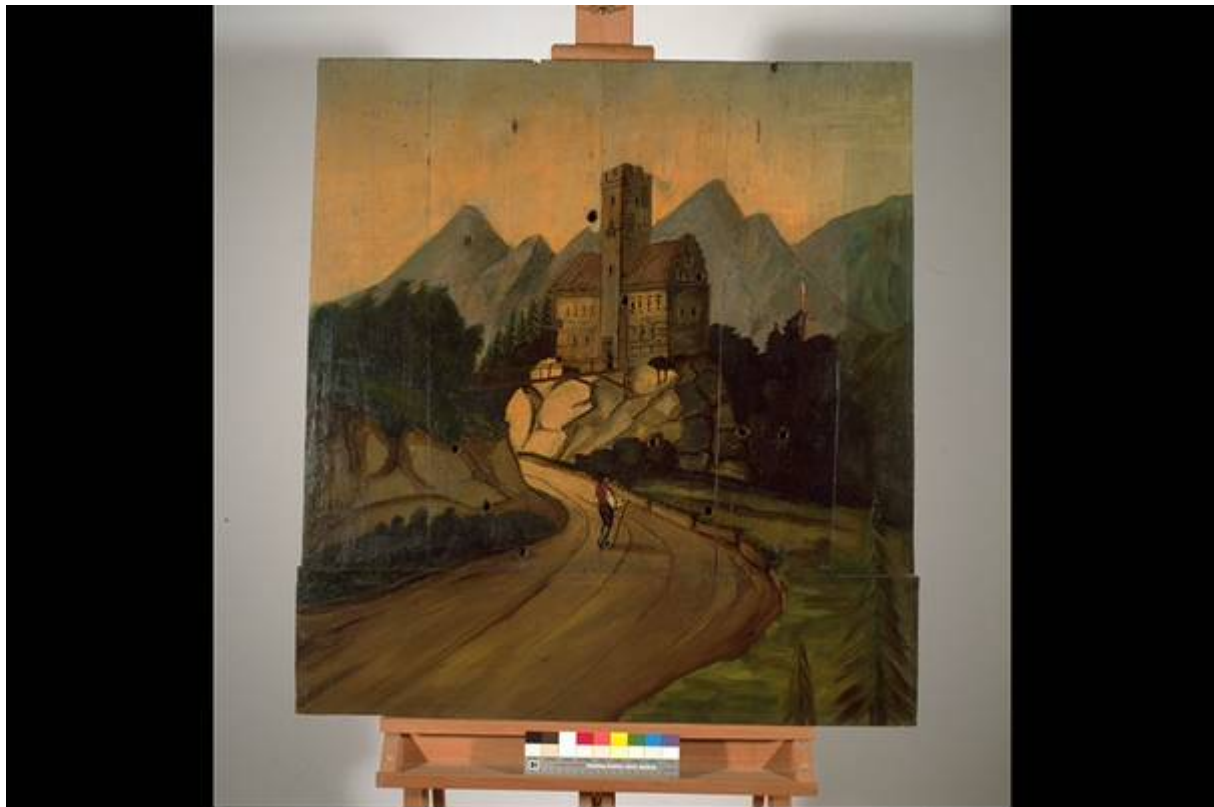
Die 1911, anlässlich des Besuchs der Konstanzer Schützen entstandene Schützenscheibe ist aus mehrerlei Hinsicht interessant. Sie nimmt nicht nur aufgrund ihres runden Formats, sondern auch wegen der photorealistischen Wiedergabe des Ortes einen Sonderstatus in der Schützenscheibensammlung des STMD ein. Die untere Bildhälfte wird dabei von der äußerst detailliert dargestellten Ansicht von Konstanz dominiert. Vor der Vedute der Stadt breitet sich das Ufer des Bodensees aus. Zahlreiche, am Ufer entlang flanierende Ausflügler genießen den sonnigen Tag. Auch auf der, die Bildmittelachse markierenden Mole, kann man Spaziergänger

erkennen. Links im Hafen liegt ein Schiff vor Anker, während rechts neben der Mole ein Boot mit weißen Segeln gemächlich seine Runden zieht. Im Bildvordergrund sticht ein turmartiges Gebilde am Ende der Mole ins Auge. Es handelt sich dabei um die Reste des 1890 abgerissenen Moleturms; eine, auf das heute noch bestehende Sockelhäuschen errichtete Bake. Die Bake selbst musste der 1993 errichteten markanten Statue der „Imperia“¹⁴⁵ weichen. Weitere interessante Details finden sich in der oberen Bildhälfte. Hier kann man neben vier, sehr fein ausgeführten, in Blumengirlanden eingeflochtenen Wappendarstellungen auch weiße Schleier ausbreitende, in ebenso strahlend weißes Linnen gekleidete Putti und sogar ein hoch in den Lüften über der Stadt schwebendes Zeppelin entdecken.

c: Der formale Blick

Der formale Blick, der mir ebenso wie die kulturhistorische Perspektive vertraute Blick eines Kunsthistorikers, würde wohl in erster Linie das vorangegangene Scheibenbild an dieser Stelle behandelt haben wollen. Allzu leicht fällt die Entscheidung, dass es sich bei der Konstanzer Scheibe um ein Kunstwerk handelt. Die malerische Qualität, die meisterliche Beherrschung der Perspektive, überhaupt die gesamte Komposition des Scheibenbildes, sei es der Bildaufbau oder das Arrangement der Farben, überzeugen, dass hier ein Künstler und kein Handwerker den Pinsel führte. Umso mehr wirkt es auf den ersten Blick irritierend, dass ein so anders gestaltetes Scheibenbild den Bereich des *formalen Blickes* repräsentieren soll. Anonym, undatiert, sichtlich aus verschiedenen Brettern zusammengezimmert und durch Kugeleinschüsse eindeutig als Gebrauchskunstwerk deklariert, kann folgende Scheibe durchaus die Anforderungen des *formalen Blickes* erfüllen.

¹⁴⁵ Vgl. dazu *Imperia*. In: Wikipedia. Die freie Enzyklopädie. [http://de.wikipedia.org/wiki/Imperia_\(Skulptur\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Imperia_(Skulptur)) (am 18.02.2008) und *Imperia – Treffpunkt am Hafen*. In: Konstanz – die Stadt zum See. <http://www.konstanz.de/tourismus/region/index.htm> (am 18.02.2008).



Scheibe c: *Eine ideale Landschaft*

(Abb. STMD Archiv-Nr., K 1/44)

Ein breiter, nahezu den gesamten Bildvordergrund einnehmender Weg führt in eine wildromantische, von Bergen dominierte Landschaft. Eine einzige Menschenseele, ein Wanderer, wandert dem Sonnenuntergang entgegen; vorbei an einer auf schroffen Felsen errichteten Burg, welche im Glanze der abendlichen Sonne erstrahlt. Dass es sich hier im Gegensatz zu dem vorangegangenen Scheibenbild nicht um eine reale Landschaft handelt, wird nicht nur durch das Fehlen eines jeglichen (schriftlichen) Hinweises auf die dargestellte Örtlichkeit, sondern auch durch die auffallend stereotyp gestaltete Bildkomposition verdeutlicht. Und dennoch, das gesamte Bild strahlt Ruhe und Harmonie aus. Diese Wirkung ist keinesfalls das Resultat eines Zufalls. Sie wird im Gegenteil durch ganz bestimmte, bewusst eingesetzte Kunstgriffe erzielt. So erfolgte der Bildaufbau nach dem Prinzip des Goldenen Schnittes, Wanderer und Burg wurden hintereinander auf der Bildmittelachse platziert, die Burg selbst weist eine symmetrischen Gestaltung auf; ein mit Zinnen besetzter Wehrturm wird von zwei identen Seitentrakten flankiert. Der Weg, der eine Linkskurve beschreibt, wie auch der Wanderer in Rückenansicht führen den Blick des Betrachters in den Mittelpunkt des Bildes. Hierbei handelt es

sich um die Darstellung einer idealtypisch gestalteten Landschaft, einer so genannten Ideallandschaft.

d: Der rekonstruierende Blick

Keine der drei oben behandelten Blick-Varianten barg ein derart hohes Maß an verborgenen Tücken und gleichzeitig eine solche Fülle an Möglichkeiten wie der abschließende Ausstellungsbereich *Der rekonstruierende Blick*. Nicht die Angst vor dem leeren Blatt, sondern die Schwierigkeit nicht auszuufern – ob nun bei der Definition des Begriffs, der Definition von Rekonstruktion als Methode, bei den zu rekonstruierenden Themen oder schlicht der Anzahl der in diesem Bereich gezeigten Exponate – beherrschte die Arbeit in diesem Abschnitt. Vor diesem Hintergrund würde man für die Wahl des Scheibenbildes, welches an dieser Stelle den Bereich der Rekonstruktion veranschaulichen soll, wohl ein Exponat, das durch seinen Detailreichtum besticht, erwarten. Aber genau das Gegenteil ist hier der Fall! Das hierfür ausgewählte Beispiel, welches aufgrund seiner absoluten Reduziertheit an inhaltlichen wie gestalterischen Details nichts für eine Rekonstruktion herzugeben scheint, zeigt, dass gerade mit Hilfe der Rekonstruktion selbst aus dem vermeintlichen Nichts (Er-)Kenntnisse gewonnen werden können. Die dabei angewandte Vorgehensweise ist eine schrittweise Annäherung an das Ergebnis und erfolgt durch die Analyse und Interpretation der einzelnen Scheibendetails – ganz so wie es die anschließende Definition von Rekonstruktion treffend beschreibt: „reconstruction: an interpretation formed by piecing together bits of evidence“¹⁴⁶.

¹⁴⁶ *reconstruction*. In: Wordnet. A lexical database for the English language.
<http://wordnet.princeton.edu/perl/webwn> (am 07.01.2007).



Scheibe d: Sonnenfinsternis

(Abb. STMD Archiv-Nr., K 1/42)

*Die von zahlreichen Kugeleinschüssen durchsiebte Schützenscheibe zeigt eine sich über die gesamte Bildfläche ausbreitende schwarze Scheibe, deren Zentrum durch einen kleinen hellen Kreis markiert wird. Diese Darstellung in Kombination mit den typischen Gebrauchsspuren war wohl auch der Grund, welcher den für die Aufnahme der Schützenscheiben ins Museumsinventar verantwortlichen Museumsmitarbeiter dazu veranlasste, das Scheibenbild als eine Zielscheibendarstellung per se zu interpretieren. Zu dieser Interpretation passt jedoch nicht so ganz der glühende, von Gelb- bis Grüntönen changierende Strahlenkranz, der das schwarze Zentrum umgibt. Aufschluss über den Scheibeninhalt gibt schließlich die in der unteren Koronenhälfte verlaufende Scheibeninschrift: *Meid die Finsternis und strebe nach dem Licht.**

Diese Inschrift und auch der leuchtende Strahlenkranz, der sich entlang des schwarzen Zentrums ausbreitet, legen die Interpretation nahe, dass es sich bei dem vorliegenden Scheibenbild in erster Linie um die Darstellung einer Sonnenfinsternis handelt.

Chancen des Materials – Chancen des Konzepts

Ohne hier eine Laudatio verfassen zu wollen, erscheint es mir doch angebracht, abschließend (nochmals) den unglaublichen Reichtum an Bildwelten von Schützenscheiben herauszustellen. Bereits die bescheidene Anzahl der für die Ausstellung ausgewählten Schützenscheiben zeigt wie ich meine die Fülle an dargestellten Themen und möglichen Ansatzpunkten, welche Schützenscheiben innewohnt. Deshalb ist es erstaunlich, dass angesichts der Vielfalt von Scheibenbildern im allgemeinen Umgang mit Schützenscheiben ihr kulturhistorischer, allen voran aber künstlerischer Wert nach wie vor unterschätzt wird.¹⁴⁷ Als hindernder Grund für diese mangelnde Wertschätzung wird vielfach der im weitesten Sinn militärische Hintergrund, vor welchen Schützenscheiben entstanden sind, angegeben. Dieser macht es wohl vielen schwer, den Schützenscheiben unbefangen zu begegnen. Deshalb: Machen wir es wie die Kinder! Lassen wir uns doch von ihrer unbefangenen Art und grenzenlosen kindlichen Begeisterung begeistern! Neugier, Faszination und Staunen – diese drei Eigenschaften gepaart mit der kindlichen Wesensart unbefangen an Dinge heranzugehen, sind die Grundlagen für die Beschreitung neuer Wege; Wege, die zu neuen, noch unbekannten Perspektiven führen. Angeregt durch die Kinder wagte auch ich mich, fremde Betrachterstandpunkte einzunehmen. Aus den dadurch eröffneten neuen Blickwinkeln entwickelte sich in weiter Folge das Konzept für die Ausstellung. In diesem Sinne entspricht *Blicke in Variationen* – ein Ausstellungskonzept, in welchem das Einnehmen neuer, respektiver fremder Betrachterstandpunkte zur Methode wie auch zum Leitfaden durch die Ausstellung instrumentalisiert wird – dem von Peter Sloterdijk eingeforderten Prinzip des Befremdens.¹⁴⁸ Sloterdijk sieht die Institution des Museums als eine „Schule des Befremdens“. Die Aufgabe des modernen Museums besteht nach Sloterdijk darin, „eine Gesellschaft, die sich an Identifizierungen klammert, in einen intelligenten Grenzverkehr mit dem Fremden zu verwickeln – auch mit dem „eigenen““¹⁴⁹. Auch wenn die vorliegende Arbeit nur ein kleiner Schritt in diese Richtung darstellt, birgt das Konzept *Blicke in Variationen* doch die Chance in sich, als Modell, welches Museen offener macht, zu wirken. Durch das Anbieten verschiedener Blickvarianten

¹⁴⁷ Vgl. dazu A. Braun 1981, S. 7.

¹⁴⁸ Peter Sloterdijk: Museum – Schule des Befremdens. In: Peter Noever (Hg.): Tradition und Experiment. Das österreichische Museum für Angewandte Kunst, Wien. Salzburg, Wien 1988, S. 288 -296.

¹⁴⁹ Sloterdijk 1988, S. 293.

wird das Spektrum an Lesearten erweitert und zudem bzw. dadurch dem Museum die Chance gegeben, die Aufmerksamkeit des Besuchers bis zum Schluss aufrecht zu erhalten. Das hier vorgestellte Konzept ist darüber hinaus an *Blicken* in unterschiedlichste Richtungen erweiterbar, wie auch auf andere Exponate und somit auf andere Ausstellungen anwendbar.

Mein ganz persönliches Anliegen ist es, den Ausstellungsbesucher mit Hilfe von *Blicke in Variationen* zu ermutigen, eigene, nicht in der Ausstellung angebotene *Blicke* zu entwickeln, einfach mal andere Perspektiven auszuprobieren und schließlich zu einer weiterführenden Auseinandersetzung mit der Thematik zu motivieren. Ob es nun *Blicke in Variationen*, *Wechsel der Perspektive* oder *des Betrachterstandpunktes*, *Xenologische Methode*, *Das Befremden* oder schlicht *Der Zweite Blick* genannt wird, alle diese Begriffe sind Synonyme, die Eines beschreiben: „die Geburt des philosophischen Denkens aus dem Staunen“¹⁵⁰. Also, machen wir es wie die Kinder und entdecken die Welt durch Staunen!

¹⁵⁰ Sloterdijk 1988, S. 289.

IV. Bibliografie

Gert Amman, Martin Bitschnau, Paul Rachbauer: Dehio Vorarlberg. Wien¹ (= Dehio-Handbuch. Die Kunstdenkmäler Österreichs) 1983.

Cornelia Albertani: Landesoberschützenmeisteramt. Vorarlberger Landesarchiv, Rep. 14-187, (Bregenz) März 2000.

Josef Albrich: 13 – Vereinswesen in Dornbirn. o. O., o. J. (= unveröffentlichtes Manuskript).

Barbara Aulinger: Kunstgeschichte und Soziologie. Berlin 1992.

Michael Bauer: Christoph Weigel. Kupferstecher und Kunsthändler in Augsburg und Nürnberg. Frankfurt a. M. 1983.

Richard Beitzl: Wörterbuch der deutschen Volkskunde. Stuttgart³ 1974.

Walter Benjamin: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Drei Studien zur Kunstsoziologie. Frankfurt a. M.²⁶ (= Edition Suhrkamp, 28) 2001.

Werner Böhm: Gut gezielt, Schütze. Eine Kulturgeschichte des Schützenwesens. Hildesheim, Zürich, New York 1999.

Anne Braun: Historische Zielscheiben. Kulturgeschichte europäischer Schützenvereine. Leipzig 1981.

Anne Braun: Mit dem Pfeil, dem Bogen ... Ein Schützen-Brevier. Leipzig 1988.

Ernst Bruckmüller (Hg.): Österreich Lexikon. Wien¹ 2004.

Karl Heinz Burmeister: Geschichte Vorarlbergs. Ein Überblick. Wien⁴(= Geschichte der österreichischen Bundesländer) 1998.

Michael Camille: Die Kunst der Liebe im Mittelalter. Köln 2000, S. 7.

Peter Diem: Die Symbole Österreichs. Zeit und Geschichte in Zeichen. Wien 1995.

Helmut Dorfner: 450 Jahre Schützen in St. Pölten. Geschichte der ältesten Vereines der Stadt. Sonderausstellung des Stadtmuseums St. Pölten anlässlich der St. Pöltner Kultur- und Festwochen 1990. St. Pölten 1990.

Dornbirner Gemeindeblatt, 7. Jg., Nr. 14, 1876.

Dornbirner Gemeindeblatt, 35. Jg., Nr. 44, 1904.

Dornbirner Gemeindeblatt, 125. Jg., Nr. 12, 1997.

Richard van Dülmen: Kultur und Alltag in der Frühen Neuzeit. München² 1999.

Alfred Förg (Hg.): Schieß-Scheiben. Volkskunst in Jahrhunderten. 450 Schieß-Scheiben aus Deutschland, Österreich, Südtirol und der Schweiz. Rosenheim 1976.

Hermann Goja: Die österreichischen Schützengilden und ihre Feste 1500-1750. Studien zu ihrer Geschichte. Wien 1963.

Franz J. Grieshofer: Das Schützenwesen im Salzkammergut. Eine volkskundliche Untersuchung der Schützengesellschaften. Wien 1971. (= Diss.)

Franz J. Grieshofer: Das Schützenwesen im Salzkammergut. Linz 1977.

Franz J. Grieshofer: Eine kleine Kulturgeschichte der Schießscheibe. In: Alfred Förg (Hg.): Schieß-Scheiben. Volkskunst in Jahrhunderten. 450 Schieß-Scheiben aus Deutschland, Österreich, Südtirol und der Schweiz. Rosenheim 1976, S. 8-15.

Karl Gutkas: Schützen und Trachten in Niederösterreich. St. Pölten 1986.

Rose-Marie u. Rainer Hagen: Meisterwerke im Detail. Köln 2005.

Peter Wulf Hartmann: Kunstlexikon. Wien 1996.

Michael Hauskeller: Was ist Kunst? Positionen der Ästhetik von Plato bis Danto. München⁶ 2002.

Hermann Hermann (Hg.): Der Doppeladler. Monatsschrift der österreichisch-ungarischen Monarchie für Genealogie, Heraldik und die verwandten Fächer. 1. Jg., Nr. 1, Wien 1903.

Franz-Heinz v. Hye: Die Tiroler Schützen und ihre Geschichte. In Nord und Süd, in Vergangenheit und Gegenwart. Bozen 2001.

Edmund Jacoby, Bruce Bernard, Michael Clarke: Die visuelle Geschichte der Kunst. (= Gerstenbergs visuelle Enzyklopädie) Hildesheim¹ 1999.

Walter Kleindel: Österreich. Daten zur Geschichte und Kultur. Wien, Heidelberg 1978.

Wilfried Koch: Baustilkunde. Das Standardwerk zur europäischen Baukunst von der Antike bis zur Gegenwart. Gütersloh²¹ 1998.

Kulturleitbild der Stadt Dornbirn, Dornbirn 2005.

Werner Matt, Hanno Platzgummer (Hg.): Geschichte der Stadt Dornbirn 2002.

Theodor Michel: Schützenbräuche in der Schweiz. Frauenfeld 1983.

Otto Pächt: Methodisches zur kunsthistorischen Praxis. Ausgewählte Schriften. München 1977.

Leander Petzold, Hermann Dettmer: Volkskunst – Volkstümliche Kunst rund um den Bodensee. Friedrichshafen (= Kunst am See, Bd. 21) 1989.

Maria Carla Prette, Alfonso De Giorgis: Was ist Kunst. Bauwerke – Skulpturen – Gemälde. Epochen und Stile erkennen und verstehen. Klagenfurt 2004.

Roman Sandgruber: Illustrierte Geschichte Österreichs. Epochen, Menschen, Leistungen. Wien 2000.

Manfred Scheuch: Historischer Atlas Österreich. Wien 1994.

Ernst Schlee: Die Volkskunst in Deutschland. Ausstrahlung, Vorlagen, Quellen. München 1978.

Leopold Schmidt: Volkskunst in Österreich. Wien 1966.

Peter Sloterdijk: Museum – Schule des Befremdens. In: Peter Noever (Hg.): Tradition und Experiment. Das österreichische Museum für Angewandte Kunst, Wien. Salzburg, Wien 1988, S. 288 -296.

Stadtmuseum und Stadtarchiv Dornbirn: Werbefolder, erhalten im August 2005.
Andreas Ulmer: Die Schützenscheiben des Hauptschießstandes Feldkirch. Dornbirn 1932.

Stowasser. Lateinisch-deutsches Schulwörterbuch. Wien, Ausgabe 1994.

Andreas Ulmer: Die Schützenscheiben des Schießstandes Bregenz. Geschichtliche Vorbemerkungen über das Schützenwesen in Bregenz. (= undatierte Abschrift)

Christoph Vallaster: Kleines Vorarlberger Schützenscheibenbuch. Dornbirn 1984.

Christoph Vallaster: 500 Jahre Hauptschützengilde Bregenz. Chronik 500 Jahre Bregenzer Schützen- und Stadtgeschichte. Bregenz 1998.

Alfons Waibel: Die Biberacher Schützen in sechs Jahrhunderten. Die Entwicklung des Schützenwesens in Biberach und im Süddeutschen Raum. Biberach 1990.

Franz von Walther (Hg.): Die Schützenscheiben vom Oberbozen. Symbole eines ritterlichen Exercitiums. Stuttgart, Zürich 1994.

Christoph Weigel: Abbildung der Gemein-Nützlichen Haupt-Stände. Regensburg 1698.

Christoph Weigel: Abbild- und Beschreibung der Gemeinnützlichen Haupt-Stände. Dortmund² (= Die bibliophilen Taschenbücher, Nr. 9) 1977.

Reingard Witzmann: Hieronymus Löschenkohl. Bildreporter zwischen Barock und Biedermeier. Wien 1978.

Gillian Wolfe: Look! Zoom in on art. New York 2002.

Herwig Wolfram (Hg.): Österreichische Geschichte. Wien 2001.

Heinrich Wölfflin: Kunstgeschichtliche Grundbegriffe. Das Problem der Stilentwicklung in der neueren Kunst. Basel¹⁸ 1991.

Erich Zöllner: Geschichte Österreichs. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Wien 1979.

Aus dem Internet (Auswahl)

Heinrich M. Busch-Lipphaus: Jagdliches Schießen braucht neue Impulse! In: Jagdjournal. <http://www.jagd-journal.de/jshint.htm> (am 08.03.2006.).

Rudolf Steiner. In: zit.at – die große Zitate-Sammlung. http://www.zit.at/show_name.php3?name=844 (am 18.01.2005).

Rezensionen über das Symposium „Wiener Schule und die Zukunft der Kunstgeschichte“ anlässlich 150-jährigen Bestehens des Wiener Instituts für Kunstgeschichte von 4. bis 6. Oktober 2002. In: <http://www.univie.ac.at/kunstgeschichte-tutorium/wienerschule/pressespiegel.htm> (am 09.07.2006).

Diana. In: Imperium-Romanum.com.

http://www.imperiumromanum.com/religion/antikereligion/diana_01.htm (am 07.03.2006).

Dornbirn. In: Wikipedia. Die freie Enzyklopädie. <http://de.wikipedia.org/wiki/Dornbirn> (am 17.12.2007).

Dornbirn, Geschichte der Stadt. In: Dornbirn Online. Dornbirn-Portrait. Geschichte der Stadt. <http://www.dornbirn.at/Geschichte-der-Stadt.224.0.html> (am 17.12.2007).

Emblematik. In: <http://www.kunstdirekt.net/Symbole/emblememblematik.htm> (am 24.09.2006).

Ideallandschaft. In: Das große Kunstlexikon von P. W. Hartmann. http://www.beyars.com/kunstlexikon/lexikon_4238.html (am 08.11.2007).

Imperia. In: Wikipedia. Die freie Enzyklopädie. [http://de.wikipedia.org/wiki/Imperia_\(Skulptur\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Imperia_(Skulptur)) (am 18.02.2008).

Imperia – Treffpunkt am Hafen. In: Konstanz – die Stadt zum See. <http://www.konstanz.de/tourismus/region/index.htm> (am 18.02.2008).

Interpretation. In: Wikipedia. Die freie Enzyklopädie. <http://de.wikipedia.org/wiki/Interpretation> (am 22.08.2006).

Rekonstruktion. In: Das große Kunstlexikon von P. W. Hartmann. http://www.beyars.com/kunstlexikon/lexikon_7501.html (am 13.08.2004).

Rekonstruktion. In: Wikipedia. Die freie Enzyklopädie. <http://de.wikipedia.org/wiki/Rekonstruktion> (am 22.08.2006).

reconstruction. In: Wordnet. A lexical database for the English language. <http://wordnet.princeton.edu/perl/webwn> (am 07.01.2007).

Schützenscheibe. In: Das große Kunstlexikon von P. W. Hartmann.
http://www.beyars.com/kunstlexikon/lexikon_8120.html (am 07.02.2004).

Soziale Ordnung. In: Barbara Stollberg-Riglinger. Einführung in die Frühe Neuzeit. Soziale Ordnung. Soziale Ungleichheit und ständische Gesellschaft. <http://www.uni-muenster.de/FNZ-Online/sozialeOrdnung/staendische/unterpunkte/sozial.htm> (am 16.09.2007).

Stadtmuseum Dornbirn. In: Dornbirn Online. Kultur. Städtische Kultureinrichtungen. <http://www.dornbirn.at/Stadtmuseum-Dornbirn.458.0.html> (am 15.01.2008).

St. Martin. In: Pfarre St. Martin Dornbirn. <http://www.st-martin-dornbirn.at> (am 27.09.2006).

Votivbild. In: Das große Kunstlexikon von P. W. Hartmann.
http://www.beyars.com/kunstlexikon/lexikon_7535.html (am 26.11.2006).

Weigel, Christoph. In: Wikipedia. Die freie Enzyklopädie.
http://de.wikipedia.org/wiki/Christoph_Weigel (am 17.12.2007).

Zusammenfassung – Abstract

Aus dem Angebot des Dornbirner Stadtmuseums, die hauseigene Sammlung von historischen Schützenscheiben zu bearbeiten, entwickelte sich die Idee, mit besagten Schützenscheiben eine Ausstellung zu gestalten. Ziel und Inhalt der Ausstellung sowie der hier vorliegenden Arbeit ist neben einer zeitgemäßen Aufbereitung der Sammlung auch die Wiederentdeckung des Themas *Schützenscheibe*. Dies erfolgt über einen von Kindern und ihrer offenen Sicht- und Herangehensweise inspirierten Weg. In diesem Sinne gestaltet sich der Leitfaden durch die Ausstellung wie der Blick durch die Augen eines Kindes, welches den Dingen auf den Grund gehen möchte, indem es gewohnte Sichtweisen hinterfragt und unkonventionelle Betrachterstandpunkte bezieht. Auf den Punkt gebracht bedeute dies, dass die Ausstellung ***Blicke in Variationen*** das Prinzip des Perspektivenwechsels, im weiteren Sinn das von Peter Sloterdijk eingeforderte „Museum als Schule des Befremdens“¹⁵¹ zum Konzept hat. Anhand von 14 ausgewählten Schützenscheiben der insgesamt 50 Exemplare umfassenden Sammlung wird das musealisierte, dem traditionellen Kanon der Volkskunde entsprechende Objekt der Schützenscheibe unter verschiedenen, auch außerhalb der Disziplin liegenden, aber im Objekt immanenten Blickwinkeln betrachtet. Da sowohl die älteste, als auch die jüngste Schützenscheibe der Sammlung in der Schau präsentiert werden, deckt die Ausstellung den Zeitraum von 1792 bis 1925 ab. ***Blicke in Variationen*** bietet vier Varianten von Perspektiven an. In Bereich A „*Einblick*“ wird mit vier Scheiben in die Thematik Schützen – Scheiben – Schießen eingeführt. Bereich B bietet einen „*Blick aufs Detail*“ der vier hier gezeigten Beispiele. „*Der formale Blick*“ steht für die in Bereich C angewandte, auf ein Scheibenbild fokussierte, kunsthistorische Perspektive. Bereich D „*Der rekonstruierende Blick*“ eröffnet das große Feld der Rekonstruktion, indem die vielfältigen Möglichkeiten dieser Methode an fünf Schützenscheiben demonstriert werden.

¹⁵¹ Peter Sloterdijk: Museum – Schule des Befremdens. In: Peter Noever (Hg.): Tradition und Experiment. Das österreichische Museum für Angewandte Kunst, Wien. Salzburg, Wien 1988, S. 288 -296.

LEBENS LAUF

ANGABEN ZUR PERSON

Name	NICOLE MARIA MALINA-URBANZ
Staatsangehörigkeit	Österreich
Geburtsdatum	09.01.1980 in Dornbirn
Familienstand	verheiratet

AUSBILDUNG

1999 – bis dato	EUROPÄISCHE ETHNOLOGIE [VOLKSKUNDE], FÄCHERKOMBINATION ZUERKENNUNG LEISTUNGSTIPENDIUM, UNIV. WIEN DIPLOMARBEIT BEI FR. PROF. KLARA LÖFFLER
1998 – bis dato	KUNSTGESCHICHTE [HAUPTFACH]
1994 – 1998	BORG LAUTERACH, NATURWISSENSCHAFTL. ZWEIG
1990 – 1994	HAUPTSCHULE DOREN
1986 – 1990	VOLKSSCHULE DOREN

WEITERBILDUNG

LEHRGANG CH@DL – Cultural Heritage Digitisation
License [Kulturerbe-Digitalisierungslizenz]
GRUNDKURS ZUR SPRACHKURSLEITERIN
STUDIUM INTEGRALE
Universitäres Ergänzungsstudium für Interdisziplinäre
Kommunikation an der Fakultät für Interdisziplinäre
Forschung und Fortbildung, 1070 Wien
Abschluss mit ausgezeichnetem Erfolg

ARBEITSERFAHRUNG

KAUFM. ANGESTELLTE

01.08.2006 – bis dato

WIENER ANTIQUARIAT INGO NEBEHAY, 1010 WIEN

Wissenschaftliche Recherche und Verfassung von
Expertisen, Bewertung von Graphik, antikvarischer Bücher
und Autographe, Verkauf, Administration
Buchhaltung, Auslagengestaltung

ASSISTENZ SHOPAUFBAU

23.01.2006 – 14.02.2006

MOZARTHAUS VIENNA, 1010 WIEN

Unterstützung der Shopleiterin bei Aufbau

TUTORIN

WS 2004/05

WS 2003/04

**INSTITUT FÜR EUROPÄISCHE ETHNOLOGIE DER
UNIVERSITÄT WIEN, 1010 WIEN**

bei Dr. Elisabeth Timm

bei Dr. Bernhard Fuchs

KUNST-/KULTURVERMITTLUNG

01.04.2002 – bis dato

BELVEDERE, 1030 WIEN**BA-CA KUNSTFORUM, 1010 WIEN****ÖSTERR. MUSEUM FÜR VOLKSKUNDE, 1080 WIEN****STADTMUSEUM DORNBIRN, 6850 DORNBIRN**

Vermittlung div. Programme in dt. und engl. Sprache

alle Zielgruppen [Kindergarten – Senioren]

Erstellung diverser Konzepte für Schulklassenprogramme

und Themenführungen; Erstellung von Lehrerunterlagen und

Vermittlungsbeihilfe

WISSENSCHAFTL. RECHERCHE

01.03.1999 – bis dato

ÖSTERR. MUSEUM FÜR VOLKSKUNDE, 1080 WIEN**TECHNISCHES MUSEUM WIEN, 1150 WIEN****STADTMUSEUM DORNBIRN, 6850 WIEN****SPURWIEN, 1030**

etc.

BESUCHERSERVICE

07.12.1998 – 30.04.2005

ALBERTINA, 1010 WIEN**BA-CA KUNSTFORUM, 1010 WIEN****ARTEX ACOUSTICS, 1130 WIEN****ARNOLD SCHÖNBERG CENTER, 1030 WIEN****AUKTIONSHAUS PALAIS DOROTHEUM, 1010 WIEN****FERIALPRAXIS**

1998 – 2005

STADTMUSEUM DORNBIRN, 6850 DORNBIRN

Museumspraktika: Archiv-, Sammlungs-, Depot- und

Inventarisierungsarbeiten, Besucherservice