

Kathrin Fischer, Margarethe Jochimsen (Hrsg.)

# Kastenbilder zum Gedenken an Hochzeit und Tod

Faszination eines vergangenen Brauchs



WAXMANN

## Kastenbilder zum Gedenken an Hochzeit und Tod

Kathrin Fischer, Margarethe Jochimsen (Hrsg.)

Kastenbilder zum Gedenken  
an Hochzeit und Tod  
Faszination eines vergangenen Brauchs

Sammlung Margarethe Jochimsen



Waxmann 2013  
Münster / New York / München / Berlin

### **Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek**

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Print ISBN 978-3-8309-2920-8

E-Book ISBN 978-3-8309-7920-3 (PDF)

© Waxmann Verlag GmbH, 2013

Postfach 8603, 48046 Münster

Waxmann Publishing Co.

P.O. Box 1318, New York, NY 10028, USA

[www.waxmann.com](http://www.waxmann.com)

[info@waxmann.com](mailto:info@waxmann.com)

Umschlaggestaltung: Anne Breitenbach, Tübingen

Umschlagfoto: Franz Fischer, Brautkranz WVZ 65

Satz: Stoddart Satz- und Layoutservice, Münster

Druck: Hubert & Co., Göttingen

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier,  
säurefrei gemäß ISO 9706



Printed in Germany

Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck, auch auszugsweise, verboten.

Kein Teil dieses Werkes darf ohne schriftliche Genehmigung des Verlages in irgendeiner Form reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

# Inhalt

Einführung .....	7
------------------	---

## TEIL I: FORMEN DER ERINNERUNG

### 1. Kastenbilder zur Erinnerung an existentielle Ereignisse im Lebenslauf

<i>Margarethe Jochimsen</i> Der Kranz auf Grün. Die zündende Begegnung .....	11
<i>Aleida Assmann</i> Erinnerungssikonen – Brautkränze und Totengedenken im Spiegel des kommunikativen und kulturellen Gedächtnisses .....	15
<i>Michael Prosser-Schell</i> Übergangsriten Hochzeit und Tod mit einem vertiefenden Beispiel zur Bestattung der bei ihrer Geburt verstorbenen ungetauften Kinder .....	20
<i>Dagmar Hänel</i> Von Bräuten und Helden, Toten und Opfern: Zur Symbolik des Kranzes .....	27

### 2. Brautkränze

<i>Kathrin Fischer</i> Die Brautkränze der Sammlung M. Jochimsen .....	39
<i>Kathrin Fischer</i> Exkurs: Ein Brautpaar bereitet sich vor .....	51
<i>Christoph Schmider</i> Primiz und Profess. Priesterweihe und Ordenseintritt als symbolische Verheiratung mit der Kirche .....	53
<i>Andreas Seim</i> „Gottes starke Vaterhand, schütze unseren Ehestand ...“ Vom Werden gerahmten Hochzeitsschmuckes .....	59
<i>Márta Fata</i> Brautkranztradition der Donauschwaben in Ungarn .....	67

### 3. Totengedenken

<i>Kathrin Fischer</i> Die Totengedenken der Sammlung M. Jochimsen .....	72
<i>Kathrin Fischer</i> Exkurs: Ein lediges Mädchen ist gestorben .....	84

*Reiner Sörries*

Zum Angedenken – Kranzkästen und Haarbilder  
als Folge des biedermeierlichen Familienkultes .....86

*Michael Prosser-Schell*

Kindersterblichkeit im 19. und frühen 20. Jahrhundert .....94

*Christine Aka*

Zur frommen Erinnerung – Totengedenken als religiöses  
und individuelles Bedürfnis .....96

**4. Bildteil** .....100

## **TEIL II: WERKVERZEICHNIS DER SAMMLUNG MARGARETHE JOCHIMSEN**

Vorbemerkungen .....131

### **1. Hochzeit**

Brautkränze .....133

Brautkränze aus Ungarn .....176

Gelübde: Primiz und Profess .....183

Hochzeit. Sprüche .....187

### **2. Tod**

Totengedenken (ohne Haare) .....189

Totengedenken (mit Haaren) .....199

Totengedenken für Kinder (ohne Haare) .....219

Totengedenken für Kinder (mit Haaren) .....234

Totengedenken. Sprüche .....244

## **ANHANG**

Dank .....250

Kurzbiografien der Autorinnen und Autoren .....251

Abbildungsnachweis .....253

Bibliografie .....254

## Einführung

Bräuche wandeln sich im Laufe der Zeit, ganz gleich, ob sie sich über Jahrhunderte oder nur über einige Jahrzehnte behaupten. Sie unterliegen wie alle Traditionen, ob private oder allgemeinverbindliche, dem Zeitgeist, den ständig sich verändernden Weltansichten, die weitgehend geprägt sind durch die stets sich erweiternden wissenschaftlichen Erkenntnisse, vor allem durch den rasanten technischen Fortschritt, der kontinuierlich ungeahnte Lebensmöglichkeiten erschließt und damit Bedürfnisse weckt und Perspektiven aufzeigt, die noch vor einigen Jahrzehnten kaum vorstellbar waren. Der „Griff nach den Sternen“ ist längst keine Utopie mehr. Aber auch die zunehmende Schrumpfung der Welt zu einem „global village“ (Marshall McLuhan), zu einem überschaubaren Spielfeld, das unaufhörliche Ineinanderfließen unterschiedlichster Kulturkreise durch grenzenlose Kommunikationsmöglichkeiten nicht nur durch die alles beherrschenden, täglich sich übertreffenden elektronischen Medien, auch durch Reisen und Migration, haben durch deren Angleichungs- und Anpassungsfolgen einen nicht zu unterschätzenden Einfluss auf die Modifizierung von Bräuchen, deren Verschwinden oder Entstehen.

Unüberhörbare Appelle für den Erhalt von kulturellen Eigenheiten von Staaten bzw. Ethnien im Großen wie im Kleinen durchziehen weltweit die seit Jahrzehnten um sich greifenden Globalisierungs- und Konzentrationstendenzen in der Hoffnung, die Vielfalt und den kulturellen Reichtum der Welt und damit unser „kulturelles Gedächtnis“ bewahren zu können. Denken wir nur an die permanent geäußerten Befürchtungen, die europäischen Staaten könnten durch das politisch wie ökonomisch notwendig erscheinende Zusammenrücken und die Vereinheitlichung wichtiger gesellschaftlicher Strukturen ihre kulturellen

Einzigartigkeiten, ihre Identitäten einbüßen, was vermutlich bis zu einem gewissen Grade unvermeidlich sein wird. Anstrengungen, historisch und architektonisch herausragende Stadtgefüge oder Gebäude, ganze Landstriche und auch gelebte Bräuche zum „Weltkulturerbe“ zu küren, um deren Fortbestand zu sichern, schießen wie Pilze aus dem Boden. Ob diese Bollwerke gegen das Vergessen es schaffen werden, unser kulturelles Gedächtnis wach zu halten, oder ob diese von der Tourismusindustrie vereinnahmt und sinnentleert zum reinen Spektakel mutieren, bleibt abzuwarten.

Im vorliegenden Fall geht es um eine winzige Nische in dem weltweit kaum überschaubaren Bereich der Erinnerungskultur. Um eine Praxis, nämlich die der Gestaltung von Kastenbildern zum Gedenken an Hochzeit und Tod, deren Zeitraum relativ kurz war, zumindest im süddeutschen Raum kaum länger als ungefähr von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis Anfang des 20. Jahrhunderts gepflegt wurde. Heute sind diese Bräuche verschwunden, sind anderen, der Zeit adäquateren Formen der Erinnerung gewichen, wobei vor allem die Fotografie, das gerahmte Erinnerungsfoto, sowohl an den Hochzeitstag als aber auch an die Verstorbenen an deren Stelle getreten ist.

Was auch immer die Gründe gewesen sein mögen, Brautkränze und Totengedenken in Bilderkästen aufzubewahren und als „Zimmerdenkmale“ an die Wand zu hängen, kann nur vermutet werden. Naheliegender ist anzunehmen, dass das Tragen von Brautkränzen nicht zu jeder Zeit und in allen Gegenden üblich war, zum anderen ist bekannt, dass das ursprüngliche Aufbewahren von Brautkronen und Brautkränzen wie auch von Totenkronen und Totenkränzen in den Kirchen

nicht unbegrenzt oder überhaupt nicht mehr gestattet wurde, so dass der private Raum an deren Stelle trat, wo die Andenken – geschützt in verglasten Kästen – die Wohn- und Schlafräume zierten und so das Paar an die Hochzeit bzw. die Hinterbliebenen an ihre Verstorbenen erinnerten.

Dieses Buch beschäftigt sich mit solchen Kastenbildern, die an Hochzeit und Tod erinnern und alle aus der Sammlung M. Jochimsen kommen, deren Beginn Ende der 1960er Jahre liegt und die heute über 200 Objekte umfasst. Diese stammen vorwiegend aus dem südwestdeutschen Raum, aus dem Schwarzwald und Bodenseegebiet, wo sie im Dialekt „Känschterle“ (kleiner Schrank mit Glasfenster) genannt werden, einige davon aber auch aus dem Elsass und dem ungarischen Siedlungsgebiet der „Donauschwaben“, die nach ihrer Umsiedlung im 18. Jahrhundert (zweite Einwanderungswelle) diese Bräuche weiterpfl egten. Die Sammlung umfasst den Zeitraum von 1845 bis 1928. Der Anteil der Brautkränze entspricht – was reiner Zufall ist – in etwa dem der Totengedenken.

Da es sich bei diesen Bilderkästen um eine Erscheinungsform der Erinnerung handelt, die bis heute relativ selten Gegenstand der Forschung war, soll in dieser Publikation der Versuch unternommen werden, sich diesen Bräuchen von ganz unterschiedlichen Seiten zu nähern, d.h. sie nicht nur zu beschreiben und zu interpretieren (siehe Beitrag Dr. Kathrin Fischer), der Geschichte ihrer Entstehung nachzugehen, sondern sie auch in übergeordnete Kontexte zu stellen (u.a. dem der Erinnerungskultur, der Übergangsriten oder der Symbolik des Kranzes), um auf ihre vielfältigen Bedeutungsebenen zu verweisen. Im Gegensatz zu der vergleichsweise häufigeren Thematisierung der Arten von Totengedenken, insbesondere der von Haargebilden in Glaskästen oder unter Glasstürzen, steht eine Bearbeitung von Brautkränzen in Bilderkästen bis heute – soweit wir sehen – noch aus, obwohl dieser Brauch des Gedenkens seit nunmehr fast 90 Jahren nicht mehr gepflegt

wird. Selbst im Zuge der Erörterung vergangener Moden von Hochzeitskleidern findet die Kopfbedeckung bestenfalls beiläufige Erwähnung. Hier harret ein zwar kleines, aber attraktives Feld seiner wissenschaftlichen Zuwendung.

Das Buch besteht aus einem *Textteil* und einem *Werkverzeichnis* der Sammlung. Der *Textteil* widmet sich Fragen, die im engen Zusammenhang mit den Objekten stehen. Erfreulicherweise ist es gelungen, eine ansehnliche Zahl von Expertinnen und Experten zur Mitarbeit zu gewinnen, die mit ihren Texten viel dazu beitragen, thematisch den Rahmen abzustecken, in dem sich die Erinnerungskästen bewegen. So beschäftigt sich Prof. Dr. Dr. h.c. Aleida Assmann mit Brautkränzen als Teil des kulturellen Gedächtnisses, Dr. Dagmar Hänel widmet sich der Symbolik des Kranzes ganz allgemein, Andreas Seim M.A. befasst sich mit der Entstehung bzw. Herstellung des gerahmten Hochzeits schmucks. PD Dr. Márta Fátá untersucht die Hochzeitsbräuche ehemaliger deutscher Siedlerinnen und Siedler im Donau- und Karpatenraum Ungarns, Dr. Christoph Schmider konzentriert sich auf die Frage der symbolischen Verheiratung mit der Kirche, die Primiz und die Profess, bei denen ein „Hochzeitskranz“ ebenso Element des Weihe-Rituals ist wie bei der weltlichen Hochzeit.

Prof. Dr. Reiner Sörries sieht Kranzkästen und Haarbilder in Wohnräumen als Folge des biedermeierlichen Familienkultes, Prof. Dr. Christine Aka geht dem individuellen menschlichen Bedürfnis nach, Andenken an so einschneidende Ereignisse wie Hochzeit und Tod zu schaffen und zu bewahren. Prof. Dr. Michael Prosser-Schell befasst sich mit der Bedeutung von Übergangsriten, den markantesten Wendepunkten im Leben eines Menschen, nämlich – neben der Geburt – Hochzeit und Tod. Angesichts des auffallend hohen Anteils der Sammlung an Gedenkkästen für verstorbene Kinder, widmet er sich darüber hinaus dem Phänomen der Kindersterblichkeit.

Dem Textteil folgt das *Werkverzeichnis*, in dem sämtliche bis 2012 in der Sammlung befindlichen Brautkranzkästen und Totengedenken erfasst sind. Jedes einzelne Objekt ist mit einer Werkverzeichnis- und Inventarnummer versehen, des Weiteren mit einer kurzen Beschreibung und einer farbigen Abbildung. Das Verzeichnis ist untergliedert in die Werkgruppen *Hochzeitsgedenken* (Brautkränze) und *Totengedenken*. Dabei erinnern nicht alle Hochzeitkränze an die „grüne“ Hochzeit; vereinzelt finden sich darunter diademförmige Kränzchen und Sträußchen, deren Ästchen und Blüten meist aus silber- oder goldfarbenem Metall angefertigt sind und die zu den Jubiläen der Silbernen bzw. Goldenen Hochzeit von Jubilarin und Jubilar getragen wurden und anschließend unter Glas als Erinnerung aufbewahrt. Seltener, aber in der Sammlung auch vorhanden, sind einige von Nonnen zur Profess getragene Kränzchen in Glaskästen. Auch bei ihnen werden – wie bei weltlichen Hochzeiten – die silberne, goldene bis hin zur Kronjuwelen-Profess (75 Jahre) mit Kränzchen gefeiert. Bei den Weihezeremonien der Primiz dagegen wird der Kranz nicht auf dem Kopf des angehenden Priesters, sondern auf einem von einem weiß gekleideten Mädchen getragenen Kissen platziert.

Im Gegensatz zu den *Brautkränzen*, die in der Regel aus künstlichen Blumen und Pflanzen sowie verschiedenartigen Perlen bestehen, aber immer Kränze oder Halbkränze sind, weisen die *Totengedenken* in den Bildkästen ganz unterschiedliche Gestaltungsmerkmale auf, die innerhalb dieser Werkgruppe eine zusätzliche Unterteilung sinnvoll erscheinen lassen: Auf der einen Seite die Kategorie der Blumen- und Pflanzengebilde sowohl in Form von Kränzen, aber auch als fantasievolle Arrangements oder Bouquets, auf der anderen Seite die Gruppe der Haararbeiten, die sowohl als freie, filigrane Figurationen aus gelockten und gewundenen Haaren anzutreffen sind, als aber auch als bühnenbildartig eingerichtete Landschafts- bzw. Friedhofsszenarien mit oft kunstvoll aus Haar gestalteten Trauerweiden und

Pflanzenranken, häufig kombiniert mit „Bauelementen“ aus Papier und Holz für Epitaphe, Grabsteine oder Kreuze. Insbesondere die Gedenkbilder für verstorbene Kinder – eine weitere Kategorie – sind reich versehen mit tröstlichen Texten und bunten Oblatenbildchen, die die ganze Liebe und den Schmerz der hinterbliebenen Eltern zum Ausdruck bringen.

Mit dieser Einführung sollen der Inhalt des Buches wie auch der Aufbau der Sammlung kurz umrissen und damit eine Vorstellung von der einzigartigen Welt der Kastenbilder, die an Hochzeit und Tod erinnern, vermittelt werden. Je mehr man sich auf diese geheimnisumwitterten Objekte einlässt und sich auf den Spuren dieser längst verdrängten Bräuche bewegt, umso mehr stößt man auf Fragestellungen und Aspekte, denen nachzugehen sich lohnt, weil sie die noch unbeackerten Gefilde der Erinnerungskultur erweitern und bereichern.

Die Herausgeberinnen danken den genannten Autorinnen und Autoren, die durch ihre aufschlussreichen, viele Facetten des Themas aufgreifenden Untersuchungen entscheidend dazu beitragen, das Phänomen der Gedenken in Kastenbildern auszuleuchten und im Rahmen der Memorialkultur zu verorten. Danken möchten wir auch der Kulturwissenschaftlerin Birgit Schäfer-Ruh M.A. für ihre engagierte Mitarbeit bei der Erstellung des ersten Werkverzeichnisses samt ausführlicher Bildbeschreibungen im Jahre 2006, das nun in überarbeiteter und ergänzter Form vorliegt. Dem Fotografen Franz Fischer gilt unser Dank für die fotografische Dokumentation der Sammlung. Dr. Maren Jochimsen danken wir für die mehrfache kritische Durchsicht des Manuskripts. Unser Dank geht schließlich an alle, die dabei mitgewirkt haben, dieses Buch auf den Weg zu bringen, nicht zuletzt den daran beteiligten Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des Waxmann Verlags.

Margarethe Jochimsen

Kathrin Fischer

## Teil I

### Formen der Erinnerung

#### 1. Kastenbilder zur Erinnerung an existentielle Ereignisse im Lebenslauf

*Margarethe Jochimsen*

#### **Der Kranz auf Grün. Die zündende Begegnung**

##### Sammlung oder Ansammlung

Grundsätzlich ließe sich sagen, dass jede Sammlung immer auch eine Ansammlung ist. Die Frage, ob jede Ansammlung auch eine Sammlung ist, muss man verneinen, wenn man davon ausgeht, dass eine Sammlung sich in der Regel mit dem Sammeln ganz bestimmter Objekte befasst, seien diese zeitlich, inhaltlich, formal, materiell oder sonst wie definiert. Je klarer die Präferenzen bzw. Vorstellungen des oder der Sammelnden, desto stringenter dürfte der Aufbau, die Struktur der Sammlung sein. Zumindest im Bereich der aktuellen bildenden Kunst lässt sich in den letzten Jahrzehnten beobachten, dass sich besonders junge Sammlerinnen und Sammler sehr früh auf ein fest umrissenes Sammelgebiet festlegen, bestimmte Künstlerinnen und Künstler oder bestimmte Kunstströmungen etwa, nicht selten sogar mit dem Hintergedanken, eines Tages ein eigenes Museum zu etablieren.

Meine Erfahrung allerdings ist, dass Sammler und Sammlerinnen selten beim Erwerb ihres ersten Stückes wissen, dass sie damit den Beginn einer Sammlung markieren und schon gar nicht, wohin der Weg sie führen wird. Sie verschwenden in der Regel nicht einmal einen Gedanken daran. Sie erwerben Dinge, weil sie von ihnen angetan, vielleicht fasziniert sind, sich dafür interessieren und sie haben wollen, bisweilen sogar

unbedingt haben müssen (erste Anzeichen von Sammelsucht). Ihr Blick für diese Dinge schärft sich im Laufe der Zeit. Sie erkunden das Umfeld, entdecken die Vielfalt der Erscheinungsformen, möglicherweise auch deren Bedeutungen oder geschichtlichen Kontext. Schon mehren sich Gedanken an eine Ergänzung und Erweiterung des Vorhandenen. Der oder die Sammelnde dringt genüsslich und fasziniert in eine bisher ihm oder ihr unbekannte Welt ein. Aus einer eingehenden Beschäftigung und der Entdeckung immer neuer Facetten, Variationen, Darstellungsarten erwächst der Wunsch, die gesammelten Objekte zu ordnen, nach welchen Gesichtspunkten auch immer, Gemeinsamkeiten bzw. Unterschiede aufzuspüren, Werkgruppen zu bilden. Dies kommt dem Beginn einer Strukturierung gleich, d.h. die Sammlung selbst ist dabei, Form anzunehmen. Wie jede Ausstellung an sich, unabhängig von den gezeigten Objekten, eine schlüssige oder weniger schlüssige Form vorweist, so auch jede Sammlung. Ganz ähnlich entwickelte sich auch meine kleine Sammlung.

##### Zaghafte Annäherung an eine geheimnisvolle Welt

Obwohl ich lange in Freiburg im Breisgau lebte, mich schon als Schülerin nicht nur im Kunstverein, sondern gelegentlich auch in Trödeläden

herumtrieb, hatte ich offenbar nicht den geringsten Blick für Totengedenken oder Hochzeitskränze in Glaskästen, um die es hier geht, obwohl es damals im Vergleich zu heute viele davon gegeben haben müsste. – Erst Anfang der 1970er Jahre, als ich längst nicht mehr in Freiburg wohnte, inzwischen als Kunstkritikerin und Ausstellungsmacherin im Bereich der zeitgenössischen Kunst agierte, fiel mir eines Tages – ganz en passant – im Schaufenster eines Antiquitätengeschäfts in der Nußmannstraße in Freiburg ein Bild auf, das mich auf Anhieb so faszinierte, dass ich in den Laden ging, um dieses wunderbare Objekt zu erwerben, sollte der Preis es gestatten. Es war ein einfarbig in einem leuchtenden Moosgrün ausgelegter Bildkasten, in dem ein filigran, kunstvoll geflochtenes, feinverästeltes Haargebilde in Kranzform sich ausbreitete. Ich war ungewohnt berührt. So etwas hatte ich noch nie gesehen. Im Gespräch mit dem Ladenbesitzer erfuhr ich, dass es sich hier um ein Andenken an eine Tote handele, mit deren Haaren vermutlich dieses feine fragile Gespinst hergestellt wurde. Ich erschrak, verspürte ein großes Unbehagen und konnte mich – gerade noch gierig, es zu erwerben – nicht dazu entschließen, diese mich so beeindruckende Arbeit zu kaufen.

Doch diese Begegnung ging mir nicht mehr aus dem Kopf. Es vergingen Monate, ehe mich mein Weg wieder nach Freiburg führte und dort umgehend in dieses Geschäft, um das Stück, von dem ich – trotz seines *makabren* Hintergrundes – nicht lassen konnte, endgültig zu erwerben. Doch es war verkauft. Das schmerzte. Ich habe daraus gelernt, dass in solchen Fällen spontanes Zugreifen wichtiger ist als reifliches Überlegen. Die nächste Arbeit dieser Art, die mir begegnete, auch ein Totengedenken, jedoch nicht aus Haaren, sondern ein aus künstlichen Blüten, Glanzbildern und Sprüchen arrangiertes Gebilde, ließ ich mir nicht entgehen. Das war der Beginn meiner Passion für Totengedenken in Bilderkästen, aber auch für Brautkränze, die ebenfalls in solchen Kästen aufbewahrt wurden und oft – bei



Abb. 1: Ort der Sammlung.

flüchtigem Betrachten – zum Verwecheln ähnlich sein können.

Auch die Unterbringung dieser ziemlich sperrigen Objekte in einem Bauernhaus im Südschwarzwald (Abb. 1) erwies sich als weit schwieriger als gedacht, da meine Familie, insbesondere unsere damals sechs- und achtjährigen Kinder und mein Vater, diese irgendwie unheimlichen, an den Tod unbekannter Menschen erinnernden Bildkästen nicht vor Augen haben wollten, allenfalls vereinzelt die bunten, hellen Hochzeitskränze, was ich verstehen konnte. Obwohl im Laufe der Jahre die Gewohnheit toleranter machte, blieb mir nichts anderes übrig, als diese sperrigen, geheimnisumwitterten Bildkästen, von denen ich nicht mehr lassen konnte, in Regalen zu verwahren in einem Raum, der sehr schnell den Namen *Gruft* abbekam, die weit unverfänglichere Bezeichnung *Archiv* hatte keine Chance. Ab nun wusste die Familie, mit welchem Geschenk man mir eine Freude machen konnte, ganz gleich zu welchem Anlass. Besonders meine damals in Ungarn lebende Schwester Ilse Müller und deren Freundin Annedore Poisson, die die Trödelmärkte rund um den Bodensee unter Kontrolle hatte und mich darüber informierte, sind bis heute eifrige Zuträgerinnen, denen ich – wie auch meinem verstorbenen Mann Reimut Jochimsen – viel zu verdanken habe. In Bonn, wo ich inzwischen lebe, sind diese Bräuche nahezu unbekannt, entsprechend unergiebig die Trödelmärkte.

## Die 1970er Jahre: Zeit der „Spurensuche“ und „Individueller Mythologien“

Wenn ich mich frage, weshalb es mir – immer mit der Kunst des 20. Jahrhunderts befasst – ausgerechnet diese Kastenbilder so angetan haben, abgesehen einmal von der ästhetischen Faszination der ersten Begegnung, so könnte eine durch die Kunstentwicklung der 1970er Jahre gewachsene Empfänglichkeit (Sensibilisierung) für diese Erinnerungsobjekte mit im Spiel gewesen sein, ausgelöst durch eine grundlegende Neuorientierung der bildenden Kunst jener Zeit. Ein kurzer Rückblick sei gestattet: Der lange Weg zur Entmaterialisierung der bildenden Kunst, insbesondere in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, Anfang der 70er Jahre, erreicht in der konzeptuellen Kunst ihren Höhepunkt, der in der These gipfelte, dass die *Idee* das Wesentliche eines Kunstwerks ausmache, deren Ausführung dagegen irrelevant sei (vergleiche die Thesen von Joseph Kosuth und Sol Lewitt). Persönliche Bezüge, Emotionen waren in dieser Kunst wie auch in der *minimal art* absolut verpönt. Doch dieser hohe Grad an Intellektualität und Un-Sinnlichkeit wurde schleichend untergraben durch Künstler, vor allem Künstlerinnen, die sich der neuen Medien Text, Fotografie oder Video (in der bildenden Kunst) zwar bedienten, sich jedoch dem Leben zugewandter zeigten. Sie fragten nach ihrer eigenen Identität (Ulrike Rosenbach), analysierten ihren Körper (Friederike Pezold), erkundeten ihre persönliche Biografie (Christian Boltanski), erforschten historische Epochen (Anne und Patrick Poirier), d.h. verwiesen in ihren Werken und Aktionen auf die *Gegenwart der Vergangenheit* – wenn auch auf fiktive, poetische, nicht auf wissenschaftlich akribische Weise. Erinnerung sei etwa an die Phase der *Spurensuche*, die der *Individuellen Mythologien* oder der *Narrativen Kunst*. Das Phänomen der Zeit, das Prozessuale, die Vergänglichkeit und damit auch das Erinnern ziehen sich wie ein roter Faden durch diese vielfältigen Ansätze der Kunst jener Jahre.

Ein starkes Interesse für Geschichte, für die Vergangenheit sowohl im Allgemeinen als auch im Besonderen erweiterte das Interessensspektrum. Fragen nach dem ausgeprägten Bedürfnis der Menschen, gedankliche Erinnerungen zu objektivieren, sie *habhaft* zu machen, Relikte von vergänglichem künstlerischen Aktivitäten (Performances, Prozesse) zu sammeln und zu bewahren (Joseph Beuys, FLUXUS), um sie wenigstens annähernd mithilfe von Texten, Fotos, Videos, Filmen rekonstruieren zu können, schieben sich in den Vordergrund. Der Wunsch der bildenden Künstlerinnen und Künstler, aller Kopflastigkeit, Flüchtigkeit bzw. Zeitlichkeit der Werke etwas Konkretes, Bleibendes abzugewinnen, Gedächtnisstützen zu schaffen, bahnt sich neue Wege.

Zu dieser Form des Speicherns vergänglicher Augenblicke lassen sich auch die in dieser Publikation zur Diskussion stehenden Kastenbilder zählen, die dem *Andenken* an existentiell einschneidende Augenblicke, wie dem Tod eines nahe stehenden lieben Menschen oder der lebenslangen Bindung an einen geliebten Menschen durch die Hochzeit, gewidmet sind.

Kunstwerke der Erinnerung gegenwärtiger Künstlerinnen und Künstler unterscheiden sich von den Gedenkbildern an Tod und Hochzeit vor allem dadurch, dass sie im Rahmen der bildenden Kunst entstanden sind, d.h. die verwendeten Materialien/Objekte in aller Regel erdacht, erfunden oder Fundstücke sind, also ursprünglich nicht *direkt* etwas mit der zu erinnernden Begebenheit zu tun haben. Im Gegensatz dazu sind die oft kunstvoll arrangierten Inhalte der Gedenkkästen authentische persönliche Relikte eines tatsächlich stattgefundenen Ereignisses, wie z.B. der Kranz der Braut oder das Anstecksträußchen des Bräutigams, die am Tage der Hochzeit getragen wurden, oder die Kränze, mit denen man die Toten schmückte bzw. die man zur Erinnerung an ganz bestimmte Menschen anfertigte, ganz gleich, ob aus Blüten oder Haaren. Diese Inhalte hatten ursprünglich eine Funktion. Zu wissen, dass diese

Kasteninhalte in enger Verbindung mit konkreten Ereignissen stehen – wenn auch solche uns unbekannter Menschen –, dass sich dahinter Tragödien, Trauer, aber auch höchstes Glück verbergen können, verleiht ihnen eine ganz besondere Aura, eine energetische Ausstrahlung, die ganz besonders bei den Totengedenken spürbar ist.

### **Bewahrung von Andenken an versiegte Bräuche**

Die Sammlung vereinigt Erinnerungsformen, die relativ kurz, kaum mehr als siebenzig Jahre (circa von 1850-1920) Brauch waren und die heute in aller Regel nicht mehr benutzt werden bzw. ersetzt wurden vor allem durch die Fotografie. Wie der wissenschaftliche Forschungsstand zeigt, so gibt es eine ganze Reihe von Publikationen, in denen Kastenbilder als Totengedenken Gegenstand eingehenderer Untersuchungen sind, vor allem dank der Arbeit des Museums

für Sepulkralkultur in Kassel. Im Gegensatz dazu ist – soweit ich sehe – die einschlägige wissenschaftliche Literatur über Bildkästen mit Brautkränzen eher dürftig. Hochzeitsgedenkbilder mit Brautkränzen finden offenbar im Rahmen der Volkskunde bisher kaum Beachtung. Umso sinnvoller scheint es mir, diese Gedenkobjekte weiterhin zusammenzutragen, solange diese auf Antiquitätenmärkten noch vereinzelt auftauchen, ehe sie ganz aus dem allgemeinen Gedächtnis verschwinden, um diese eindringlichen Belege dieser kurzlebigen, schönen, sehr individuellen Bräuche zu bewahren. Ich würde mich freuen, wenn die hier vorliegende Bestandsaufnahme einen Beitrag dazu erbringen könnte. Vielleicht findet sich eines Tages eine Institution, der ich diese Sammlung zur weiteren Bearbeitung, aber auch zur öffentlichen Bewusstmachung dieser versiegten Bräuche anvertrauen können werde.

Aleida Assmann

## Erinnerungsikonen – Brautkränze und Totengedenken im Spiegel des kommunikativen und kulturellen Gedächtnisses

### Zwischen Erinnern und Vergessen

Die Bestände der Sammlung M. Jochimsen sind bewegende Zeugnisse einer intimen Erinnerungskultur, die im 19. und frühen 20. Jahrhundert in ländlichen Gegenden intensiv gepflegt wurde. Bei der Beschreibung dieser besonderen Objektgruppe stoßen wir auf Widersprüche. Obwohl die Objekte zu Lebzeiten der Besitzer zum Kostbarsten gehörten, was diese zu ihrem Hausrat zählten, erlebten sie nach deren Ableben einen Wertverfall. Als Elemente eines fest verankerten lokalen Brauchtums begleiteten sie das Leben ihrer Besitzer, doch waren sie nicht dazu bestimmt, diese zu überleben. Sie waren Medien des Erinnerns und verfielen doch dem Vergessen. Das lag daran, dass der Wert dieser Objekte nicht wie bei anderen Artefakten und Kunstobjekten in ihnen selbst begründet ist, sondern in der an sie geknüpften lebendigen Erinnerung. Die ästhetisch liebevoll aufbereiteten *Erinnerungsikonen*, wie ich sie nennen möchte, sind Träger eines hohen Erinnerungswerts, der aber nicht tradierbar ist. Sie sind hochbesetzte Erinnerungssäulen für diejenigen, die ihrer eigenen Erinnerung damit eine symbolische Form und Rückversicherung geben (Abb. 2). Die schriftlichen Beigaben, die in sie eingearbeitet sind, stellen den Bezug zu einem individuellen Leben mit Namen, Jahr und Ortsangaben her. Sie verankern auf diese Weise die konkreten Erinnerungsstücke präzise in der Geschichte, jedoch tun sie dies wie ein Grabstein, der für die nahen Angehörigen und Freunde das ganze Leben einer Person in ihren vielseitigen Facetten wieder aufrufen kann, während die anderen Friedhofsbesucher aus den kärglichen Daten kein Vorstellungsbild, geschweige denn eine Geschichte aufbauen können.



Abb. 2: Brautkranzkasten. WVZ 8

Die Erinnerungsikonen sind datierbare Erinnerungsakte in der Geschichte, doch erzählen sie selbst keine Geschichte. Die vielen besonderen Geschichten, die sich einst um jedes konkrete Leben rankten und nach dem Tode der Person auch noch eine Weile im kommunikativen Gedächtnis der Familie, der Nachbarschaft und des Dorfes erzählt wurden, sind alle längst vergessen. Dieses Schicksal trifft über 90 Prozent unserer materiellen Hinterlassenschaften, von denen sich die Gesellschaft in periodischen Ausscheidungsprozessen trennt, ohne dabei je zu einem Thema zu machen, „wie wenig wir festhalten können, was alles und wie viel ständig in Vergessenheit gerät, mit jedem ausgelöschten Leben, wie die Welt

sich sozusagen von selber ausleert, indem die Geschichten, die an ungezählten Orten und Gegenständen haften, von niemandem je gehört, aufgezeichnet oder weitererzählt werden [...].<sup>41</sup> Dieses Universalgesetz des Vergessens gilt aber nicht nur für Hausrat und beiläufig Angesammeltes, sondern paradoxerweise auch für die Erinnerungssikonen, deren liebevolle und kostbare materielle Ausformung ihren Gedächtniswert noch eigens ausstellt. Ohne eine Sammlerin, die diesen Gegenständen nachträglich einen neuen historischen Wert zuschreibt, und ein Museum, das sie unter ihr schützendes Dach aufnimmt, würde die Nachwelt von dem Brauchtum, auf das diese stummen Zeugen verweisen, heute nichts mehr wissen. Wenn wir uns über die Bedeutung dieser Objekte Gedanken machen, müssen wir sie uns zunächst einmal genauer anschauen und in ihrem ursprünglichen Funktionskontext verstehen. In einem zweiten Schritt können wir dann über ihre weitergehende kulturhistorische Bedeutung nachdenken.

### Die Erinnerungssikonen im kommunikativen Gedächtnis

Beginnen wir also mit dem ursprünglichen Gebrauchskontext, in dem diese Erinnerungssikonen entstanden und als unverzichtbare Evidenz-Objekte der Vergewisserung der eigenen Identität hoch geschätzt wurden. Ihr Kontext lässt sich näher bestimmen: Wir haben es mit Relikten besonders von Frauen in katholischen ländlichen Gegenden vorwiegend Süddeutschlands im 19. und frühen 20. Jahrhundert zu tun. Die Relikte verweisen auf Scheitelpunkte der eigenen Lebensgeschichte: Die eigene Hochzeit und der Tod der nächsten Angehörigen wie der Eltern oder der eigenen Kinder sind herausgehobene freudige oder traurige Ereignisse der individuellen Biografie, die zu bleibenden Orientierungspunkten des persönlichen Angedenkens werden. In den Objektbildern ist in diesem Sinne immer wieder von *Erinnerung* und *Denkmal* die Rede.

Das Wort Biografie besteht bekanntlich aus den griechischen Elementen *bios* und *graphein*, doch von einem *geschriebenen Leben* kann in Bezug auf die Besitzerinnen der Erinnerungssikonen gerade nicht die Rede sein. Weder wurde über diese Frauen je geschrieben, noch kamen sie selbst auf die Idee, ihrem Leben eine schriftliche Form zu geben. Das war im protestantischen Milieu anders, wo Frauen seit dem 17. und 18. Jahrhundert zunehmend alphabetisiert wurden, um auch ihnen einen direkten Zugang zur Bibel-Lektüre zu ermöglichen. (In protestantischen Ländern wie den USA lag 1776 die Alphabetisierungsrate von weißen Frauen bereits bei 60 Prozent.) Die *Selbstverschriftung* (Jürgen Schläger) in Form von Tagebüchern, Briefen und Lebensberichten lag außerhalb der Reichweite dieser Frauen aus dem ländlich katholischen Milieu. Sie schufen sich ein anderes Medium der Erinnerung, das sie eng an die Form von religiösen Kultgegenständen und Devotionalien anpassten. Der verzierte Rahmen des Objektbildes umschließt einen dreidimensionalen Ausstellungskasten mit feingliedrig dekorierten Memorabilien. Im Zentrum des detailreichen Arrangements stehen Kränze und Girlanden aus künstlichen Blättern und Blüten, die mit Engelsbildern, Herzen, Perlen, bunten Bändern, Bordüren, Schleifen und Schriftelementen versetzt sind. Die persönlichen Gegenstände, die in die Objektbilder Einlass finden, sind im Falle der Hochzeitsbilder Teile des Brautschleiers und des Brautkranzes, im Falle der Totenbilder Haarlocken und dekorative Haarornamente. Anders als bei den Heiligenbildern, die etwas symbolisch repräsentieren, ist der Wert dieser biographischen Devotionalien in ihrem indexikalisch metonymischen Charakter begründet. Das Entscheidende an diesen Erinnerungsobjekten ist ihr Wert als Souvenir und Anstoß zum Andenken, der durch den Schmuck aufgewertet und emotional weiter aufgeladen wird. Die Segenssprüche und Bibelstellen, die Glückwunsch- und Trostgedichte sind unvergessliche orientierende Worte, die das Leben begleiten (siehe Hochzeits- und Totensprüche im WVZ, S. 187 bzw. S. 244ff.). Es

geht hier nicht wie bei Heiligenbildern um Gestalt, Bedeutung und Aussage, sondern um einen persönlichen Identitätsbezug durch eine ins Objektbild eingebaute authentische, das heißt hier: unverwechselbare und unersetzbare Materialität. Das Prinzip dieser Bedeutungsbildung heißt nicht *pars pro toto* (ein Teil steht für das Ganze) sondern *pars totius* (ein kleines Stück vom Ganzen), ob es sich nun um Brautschleier, Ansteckschmuck, Gebinde, Haarlocken oder Kinderspielzeug handelt (Abb. 3). Durch ihre authentische, materielle Singularität schlagen diese Erinnerungssikonen Brücken über die Zeit und garantieren für ihre Besitzer und Adressaten optisch und haptisch die bleibende Gegenwart einer vergangenen Vergangenheit. Sie sind als persönliche Erinnerungssikonen nicht nur Elemente eines verkörperten Gedächtnisses, sondern obendrein auch eng mit dem eigenen Körper und mit dem der Verstorbenen verbunden. Dieser enge Bezug zwischen Körper und Gedächtnis macht die Objektbilder zu Reliquien und schränkt gleichzeitig die Ausweitung und Übertragbarkeit der Erinnerung radikal ein. Denn Erinnerungen lassen sich erst dann von einem Menschen auf den anderen und von einer Generation auf die andere übertragen, wenn sie versprachlicht werden und die kommunikative Form von Erzählungen annehmen. Erzählungen können, solange sie kursieren, das Andenken und Nachleben einer Person über ihren Tod hinaus in der Familie oder in einer Dorfgemeinschaft verlängern, doch auch dieser Form des kommunikativen Gedächtnisses sind, wenn es nicht irgendwann aufgeschrieben und eingesammelt wird, enge zeitliche Grenzen gesetzt.

Der besondere Reiz – vielleicht dürfen wir sogar sagen: die besondere Aura – der vorliegenden Sammlungsstücke besteht deshalb gerade in ihrer Verslossenheit. Es sind stumme Boten einer vergangenen Welt, die nicht nachträglich als eine Flaschenpost dekodiert werden können. Obwohl sie uns keinerlei Informationen über die individuelle Person und ihr Leben mehr vermitteln



Abb. 3: Totengedenken an vier verstorbene Kinder mit Einblick in die Gräber mit Spielzeug als Grabbeigaben. WVZ 200

können, werfen sie doch ein sehr konkretes Licht auf die Lebenswelt, aus der sie stammen. Sie führen uns zurück zu einem weiblichen Leben, das gänzlich in der sozialen und religiösen Gemeinschaft aufging und von dieser den Rhythmus ihrer Existenz und Sinnorientierung empfing. Mit der Hochzeit erfüllte sich die Bestimmung dieses Lebens und von diesem festlichen Tag sollte ein beständiger Glanz auf den Rest des Lebens fallen. Die Ehe als heiliges Sakrament und Basis der Familie machte die Hochzeitsrelikte zu den bedeutungsvollsten Reliquien. Durch das ebenfalls in Schmuck und Ornament ausgestaltete Totengedenken wurden die Toten präsent gehalten und mit in das Haus hineingenommen. Die Erinnerungssikonen sind Teil des Hauses und Haushalts, in dem die Frauen ihren eng gezogenen Wirkungs- und Gedächtnishorizont entfalteten.

Das ländliche Brauchtum der dreidimensionalen Erinnerungssikonen, die gleichzeitig private Sammlungen und Schaukästen waren, endet um 1930. Es fiel der Modernisierung in Form der Verbreitung neuer Medien zum Opfer. Seit Beginn des 20. Jahrhunderts entwickelte sich die Fotografie zu einem Massenmedium, das nicht mehr nur dem gehobenen Bürgertum vorbehalten war. Doch der Wechsel der

Erinnerungsmedien vollzog sich keineswegs abrupt, sondern weist im Gegenteil eine Phase kreativer Überlappung auf. Das neue Medium Fotografie erschloss bereits in seiner Frühphase einen intensiven Umgang mit dem Thema Tod. Katharina Sykora hat in einer einschlägigen Studie die Rolle der Fotografien im Kontext sozialer Trauerarbeit und Erinnerungspraktiken beschrieben.<sup>2</sup> In ihrer Untersuchung beschreibt sie auch die aufwendige Rahmung der Fotografien, ihr Einschließen in tragbare Schmuckstücke wie Broschen oder Amulette und nicht zuletzt die beliebte Kollage von Fotografien mit Haarlocken und Kunstblumen. Diese Kollagen gehen nahtlos in die *Künstlerle* über. Die moderne technische Kunst der Fotografie koexistierte noch jahrzehntelang mit der dreidimensionalen Schmucktradition der persönlichen Erinnerungssikonen und wurde eingebettet in deren Arrangements manueller Feinarbeit. Während die *Flachware* Fotografie längst zum begehrten Sammlungsobjekt geworden ist und Aufnahme in den Archiven gefunden hat, stellt sich die Konservierung der dreidimensionalen Objektbilder schwieriger dar. Auch digital lassen sie sich nicht ohne Verluste abspeichern und widersetzen sich damit der klaren Archiv-Ordnung. Aber gerade der Doppelcharakter von Fotografie und liebevoll schmückender Einrahmung stellt den spezifischen Wert der Fotografie als einer Erinnerungssikone und Devotionalie in einem persönlichen Trauerkult aus.

### Leerstellen im kulturellen Gedächtnis

Dank der Sammlung M. Jochimsen sind die ephemeren Erinnerungssikonen ausnahmsweise nicht im Abgrund des Vergessens verschwunden, sondern – verstärkt durch den vorliegenden Katalog – noch einmal in die historische Erinnerung zurückgeholt worden. Damit verbindet sich eine Frage, auf die hier abschließend noch eingegangen werden soll: Welche Bedeutung kommt diesen persönlichen Erinnerungssikonen in einem erweiterten kulturellen Gedächtnis zu? Die

Gebrauchsphase dieser Objekte ist längst abgelaufen; die in ihnen verankerten und mit ihnen vollzogenen Erinnerungsakte waren ja an die Lebensspanne der ehemaligen Besitzer gebunden, über die nichts mehr in Erfahrung zu bringen ist. Sind sie nun, nachdem sie einmal Medien der Erinnerung waren, zu Denkmälern des Vergessens geworden?

In den Erinnerungssikonen haben wir wertvolle Zeugnisse insbesondere weiblicher Lebenswelten vor uns, die im kulturellen Gedächtnis keinen Niederschlag gefunden haben. Als stumme Zeugnisse sind sie Fingerzeige auf das unscheinbare, das nicht kodierte, nicht erzählte und nicht tradierte Leben von Frauen, für das wir keine historischen Spuren mehr besitzen. Im 17. Jahrhundert schrieb der englische Arzt und Philosoph Thomas Browne: „Die meisten Menschen müssen sich nach ihrem Tode damit begnügen, zu sein, als ob sie nie gewesen wären; sie sind eingeschrieben in das Buch Gottes und nicht eingegangen in die Annalen der Menschen.“<sup>3</sup> Das gilt in besonderer Weise für die Frauen, deren Erinnerungssikonen hier noch einmal zur Anschauung gebracht werden. Deshalb möchte ich abschließend noch zwei Autorinnen zur Sprache kommen lassen, die sich besondere Gedanken über die notorische Unscheinbarkeit weiblicher Lebensgeschichten gemacht haben und die damit verbundenen Leerstellen im kulturellen Gedächtnis. Die erste ist George Eliot, die Mitte des 19. Jahrhunderts betont hat, dass der Gang der Geschichte nicht nur von sichtbaren und erzählten Gestalten geleitet wurde, sondern gerade auch von der diffusen Masse unscheinbarer und vergessener Menschen. Eliot hing einer optimistischen Sicht auf die Geschichte an und vertraute auf deren Fortschritt, als sie schrieb: „die Verbesserung der Welt beruht zu einem großen Teil auf unhistorischen Akten. Dass es nicht so schlecht um uns steht, wie zu befürchten wäre, verdanken wir zur Hälfte der Zahl derer, die in der Verborgenheit ein aufrechtes Leben geführt haben und die in Gräbern ruhen, die keiner besucht.“<sup>4</sup>

Während George Eliot sich auf alle vergessenen Menschen bezog, hat die weniger bekannte Autorin Mary Antin sich insbesondere auf die Lebensumstände und Lebenswelten vergessener Frauen bezogen. In ihrer Autobiografie, die sie 1912 nach ihrer Immigration aus dem russisch-jüdischen Stetl Polotzk in die Vereinigten Staaten publizierte, machte sie deutlich, dass sie dieses Buch nicht nur für sich selbst schrieb: „Mein Leben ist die konkrete Illustration einer Menge statistischer Zahlen. Obwohl ich hier meine persönlichen Erinnerungen aufgeschrieben habe, bin ich überzeugt, dass sie vor allem deshalb von Bedeutung sind, weil sie ein Licht auf Tausende ungeschriebener Lebensgeschichten werfen.“<sup>5</sup> Antin hatte aber nicht nur unzählige andere ähnliche Lebensgeschichten im Sinn, sondern vor allem die ihrer zwei Jahre älteren Schwester, mit der sie so viel verband und von der sie doch Welten trennten. Denn die jüngere Schwester Maschke/Mary war es, die in der neuen Welt die Schule besuchen durfte, während die ältere Schwester Fetchke/Frieda in einer Schneiderei arbeiten musste. Es war ihr selbstverständliches Los, sich um den Haushalt zu kümmern und die kleinen Geschwister aufzuziehen. „Bis zu diesem Morgen waren wir beide Kinder, aber jetzt bestimmte das Schicksal sie zur Frau mit all den dazugehörigen weiblichen Sorgen, während ich, nur um wenig jünger als sie, zum Maientanz einer ungetrübten Kindheit eingeladen wurde. (...) Ich durfte an diesem wunderbaren Septembermorgen auf Flügeln der Freude und Erwartung den Weg zur Schule nehmen, während ihre Füße an die Tretmühle ihres alltäglichen Arbeitspensums geschmiedet waren.“<sup>6</sup>

Die Sammlung der Erinnerungsikonen erinnert uns an solche Leerstellen im kulturellen Gedächtnis und erweitert gleichzeitig unser anthropologisches und kulturgeschichtliches Wissen über grundlegende menschliche Erinnerungspraktiken, die sich nicht auf historische Ereignisse oder individuelle Leistungen, sondern auf die allgemeinen existentiellen Erfahrungen der

persönlichen Lebensgeschichte gründen. Es sind anrührende Zeugnisse einer Familienpietät und intimen Erinnerungskultur in einem eng begrenzten sozialen Milieu, das von den Wirkungen der beschleunigten Modernisierung nicht erfasst wurde. So abgeschlossen und auf sich selbst bezogen wie die Glaskästen der *Känsterle* erhielt sich die Enklave dieser Gedenkpraxis – abseits von der Dynamik industrieller Massenprodukte des Marktes, von der Entwicklung neuer Print- und Bildmedien, und, nicht zuletzt, von den übergreifenden politisch-historischen Rahmenbedingungen einer nationalen Gedenkkultur.

## Anmerkungen

- 1 W. G. Sebald: Austerlitz, München 2001, S. 35.
- 2 Die Praxis, Aufnahmen von Verstorbenen anzufertigen, war in den ersten hundert Jahren der Fotografie weit verbreitet und fand um 1950 ihren Abschluss. Vgl. dazu die bedeutende Studie von Katharina Sykora: Die Tode der Fotografie. Totenfotografie und ihr sozialer Gebrauch, Bd. 1, München 2009.
- 3 Sir Thomas Browne: ‚Urn Burial‘, in: The Prose of Sir Thomas Browne, hg. v. Norman Endicott, New York 1968, 282.
- 4 George Eliot: Middlemarch (1874), Harmondsworth 1965, 896. (Übersetzung A.A.)
- 5 Mary Antin: The Promised Land (1912), Princeton 1985, xxi. (Übersetzung A.A.)
- 6 Mary Antin: The Promised Land (wie Anm. 5), S. 200 und 203. (Übersetzung A.A.)

Michael Prosser-Schell

## Übergangsriten Hochzeit und Tod mit einem vertiefenden Beispiel zur Bestattung der bei ihrer Geburt verstorbenen ungetauften Kinder

Rites de Passage oder Übergangsriten sind ein von verschiedenen Gesellschaften und Kulturen entwickelter Handlungsmechanismus, um den Eintritt sowie das Verlassen von Menschen in einen bzw. aus einem bestimmten Status publik und repräsentativ anzuzeigen.

Man sollte vielleicht in Van Genneps Sinne eher sagen, sie versinnbildlichen im Lauf des Lebens den Übertritt von einer sozialen Position in eine andere, von einer bestimmten Gruppe und/oder einer biologisch bestimmten, auch sozial mit Zäsur zu definierenden Lebensphase in eine andere.

Mit Übergangsriten kann jedoch auch der Wechsel von Arbeitsperioden und Jahreszeiten angezeigt und sogar gefeiert werden, wie das bei Ernte-Festen oder Abdingungstagen oder neuerdings auch bei Pensionierungsfeiern sichtbar wird. Alle diese Riten haben für den Lauf der Zeit rhythmusbildende Funktion, für den Sozialverband indizieren sie öffentlich und publizitätswirksam einen neuen Personenstatus. Oder anders ausgedrückt, ihr Zweck ist die sichtbare Gliederung und damit die Kontrolle des sozialen wie des individuellen Lebenslaufes. Ihre Form wird – in der Regel – durch eine Dreiphasenstruktur bestimmt: Trennungs- und Lösungsprozeduren (*Rites de separation*), Schwellen- oder Umwandlungsphasen (*Rites de marge*, als abgeschiedenes, gleichsam *schwebendes* Zwischenstadium) und Angliederungshandlungen (*Rites de agregation*, um in einen neuen Zustand oder Ort zu integrieren).<sup>1</sup>

Die gleichsam klassischen Übergangsriten markieren insbesondere (1) den Eintrittspunkt in soziales Leben und in die Kultur nach der Geburt mit einer Taufe, (2) den Punkt der Verehelichung mit der Bindung der Familien von Braut

und Bräutigam mit dem Hochzeitsfest und (3) den Punkt des Verabschiedens beim Tode von Menschen mit Sterbe- und Bestattungsriten als Bewältigungshandlungen von Mitgliedern einer sozialen Gruppe.

Gesetzt waren – und sind – verschiedene, jeweils anders vorzutragende Riten der Eheschließung, sakrale und profane, das heißt: Auf die jenseitige, transzendente und ewige Welt vor Gott bezogene, und auf die diesseitige, immanente, dem Menschen verfügbare Welt bezogene Handlungen. Mit der Ausführung sakraler Riten möchte man in der Regel zum Ausdruck bringen, dass die durch sie eingegangene Verbindung und Beziehung menschlicher Verfügbarkeit absichtlich und bewusst entzogen wird. Getaufte sind dann auch vor Gott Personen, niemand soll diesen Status wieder in Frage stellen dürfen. Der sakrale Bestattungsritus bekräftigt diesen Status noch zum Schluss, indem er die Verstorbenen dem Kosmos Gottes empfiehlt. Der sakrale Ehebund soll bekanntermaßen signalisieren, dass Menschen diese Verbindung nicht mehr trennen dürfen.

Van Gennep selbst hat Brautkränze als eine Symbolisierung dessen gesehen, weil die als ringförmig geflochtenen Zierstücke nach ihrer Fertigstellung keinen sichtbaren Anfangs- und Endpunkt mehr haben. Und wie ein Ring ist der Kranz ein Verbindungssymbol, das etwas umschließt, Symbol einer Verbindung, die nie mehr aufgehoben werden soll.

Besonders beachtenswert ist der Ritus Hochzeit auch deswegen, weil bei der Zusammenstellung der Aussteuer der für ein gesamtes Leben bestimmte Bestand an Gegenständen in seiner organisierten Gesamtheit vor den Augen der Kommune ausgebreitet wurde.<sup>2</sup> Das

dann aufbewahrte Hochzeitshemd wurde später zum Totenhemd, das Brautlaken wurde schließlich, am Begräbnis, auch als Leichentuch verwendet. Auf Sichtbarkeit angelegte Übergangsriten wie eine große Hochzeit sind Vollzugs- und Bestätigungshandlungen in einer Kultur gewesen, die nicht zuerst auf Schrift, sondern prioritär auf personale Überlieferungsmöglichkeiten in Gedächtnisbildern eingestellt war. Pracht und Ausdruckskraft der Rituale hatten demnach auch einer über das allfällige Zeugnis der Anwesenden versicherten und eindeutigen Einprägsamkeit zu dienen. Das braucht notwendig und unabdingbar Bedeutungsträger, besonders reservierte dingliche, nonverbale, aber um so mehr einprägsame Botschafts- und Bedeutungsträger. Rigidität und Rigorosität waren – und sind – solange vonnöten, solange die Kommunikations- und Speichermedien dominierend bzw. prioritär mündlich respektive gedächtniskulturell ausgerichtet oder nur diese allgemein sind. Weil der Vollzug ein immer gleiches Ablaufbild im Gedächtnis hinterlassen muss, wenn auch die Personen jeweils, bei jedem vorkommenden Akt, verschiedene sein mögen, muss die *Form* des Ritus immer gleich und damit eindeutig decodierbar sein, damit sie immer gleich und immer eindeutig in menschlichen Gedächtnissen mit dem jeweiligen gesellschaftlich relevanten Übergang bzw. Übertritt verbunden werden kann. Im fortlaufenden Alltag können die haptisch begreifbaren und visuell einprägsamen und physisch bleibenden, fixierten Gegenstände, die genau im Ritual ihre Bedeutung ausgestrahlt haben, dann als ein Gerüst im Gedächtnis gegen die von Verflüchtigung bedrohte Erinnerungsfähigkeit wirken.<sup>3</sup>

Allgemein gesagt, Botschaftselemente und Sinnträger dieser Riten sind bestimmte Gegenstände/Dinge, die ihre *Funktion*, wenn man so sagen will, außerhalb der subsistenzsichernden, ökonomisch orientierten Arbeit erfüllen: Sie sind als *expressiv* reserviert. Sie müssen allein durch ihr Vorhandensein den Sinn einer ganzen rituellen Handlung ausdrücken, selbst wenn auch festlich

gebundene bzw. anlassgebundene Texte, Gesänge, Gesten dazugehören.<sup>4</sup>

Und eben im demonstrativen Umzug, der durch den ganzen zugeordneten Wahrnehmungsadressatenkreis der Gemeinde schreitet und oft auch nicht die direkte, kürzeste Streckenführung vom Haus der Familie der Braut zum Haus des Bräutigams nimmt, sondern eigens Umwege aussucht, um größere Öffentlichkeit herzustellen, kamen Requisiten wie Brautkrone und Kränze zu ihrer vollen Geltung.

Damit stellten sie auf ihre Weise auch Würde her, *Würde* gerade als Komplementärbegriff verstanden zu der durch *limited goods* stets drohenden Nahrungsknappheit und zu den vorgegebenen harten Lebensverhältnissen. Dieser in der übrigen Standard-Literatur nicht sehr oft angesprochene Aspekt der Würde von Übergangsriten, den Edit Fél/Tamás Hofer zusätzlich in die Analyse einbrachten, ist wichtig und besonders beachtenswert, gerade dann, wenn es um Eheschließungen oder Bestattungen geht. Vor allem grundieren sie diese Aussage nicht nur mit der Feierlichkeit des Zeigens, sondern mit der langen, umfangreichen Arbeit des Herstellens – mit anderen Worten, mit dem hohen Aufwand, der für ihre Herstellung betrieben wird und der gerade nicht primär der unmittelbaren Subsistenz- und Gesundheitssicherung, nicht dem Schutz vor der Natur dient. Bestimmte Gegenstände, die ihre Funktion als Ritualbestandteil erfüllen, wurden auf diesen Zeitpunkt des Übergangs und auf das Wahrnehmen in diesem Akt hingearbeitet, in einem mitunter sehr langen Arbeitsvorgang über mehrere Jahre oder Jahrzehnte gerade und ausschlaggebend auf genau diesen Ritus-Akt hin hergestellt und zusammengefügt.<sup>5</sup>

Zu dem, was Fél/Hofer *Würde* und *Menschliche Würde* im Geschehen der großen Übergangsriten nennen, gehört nun allerdings auch wieder komplementäre und gleichsam *verwandte* Aspekt der Verausgabung/Verschwendung an Nahrungsmitteln (Speisen und Getränken), die wie die Arbeit an Brautkränzen und Brautkronen und an

Ornamenten in Hochzeitsgewändern eigentlich nutzlos, das heißt: im *ökonomischen* Sinne zweckfrei ist. Jede rural bestimmte Kultur aber kann die für sie sozial relevanten Übergänge mit Festlichkeit versehen, die die schlechthinige, stets prekäre Abhängigkeit von Naturumgebung und Subsistenzmitteln punktuell, aber als Markierung einprägsam negiert und in ihr Gegenteil überhöht.<sup>6</sup>

Zur Erkenntnis der Sache tragen übrigens historische Fotografien, wie sie gegenwärtig in neuer, verbesserter Reproduktion für die Analyse zur Verfügung stehen, wesentlich bei.<sup>7</sup>

In der neueren, insbesondere englischsprachigen Forschung liest man ab und zu von einer (metaphorischen) Klassifizierung der großen Übergangsriten als *social drama*. Sie betont den Aufführungscharakter, der zur notwendigen Eigenschaft *Publizität* gehören muss, sie betont den Charakter der eingerichteten Szenerie großer Übergangsriten. Die Verwendung einer solchen Vokabel *Drama* darf indessen nicht dazu führen, dass Übergangsriten mit bürgerlichem Theater und Schauspielwesen ineins gesetzt oder verwechselt werden. Übergangsriten sind nicht als schauspielerische Aufführung, nicht als simulierende Darbietung zu verstehen, sie sind eben dezidiert *kein So-tun-als-ob*. Und sie kennen keine Trennung in einen Bühnenbereich und Publikum (Leopold Kretzenbacher), alle Anwesenden haben zugleich Teilnehmer und allfällige Zeugnisse zu sein.

Noch ein Weiteres: Die Übergangsriten bieten den betroffenen Menschen *fertige* Verhaltensmaßregeln an den Wendepunkten der menschlichen Existenz, die diese individuell auch sehr kritischen Situationen zu bewältigen helfen sollen. Die feierlichen Gesten vor allem der Übergangsriten bei Hochzeit und Bestattung vermitteln jedoch auch Selbstsicherheit für die ganze Gruppe, für die Großfamilien und Gemeinden. Anders gewendet, Übergangsriten sind gleichfalls zu denken als Verhaltensmaßregeln für Menschen, die, gerade wegen einer Erwerbstätigkeit

im Zusammenhang von Landwirtschaft, ortsgebunden sind, die also einander in der Regel nicht ausweichen können und denen bei solchen Anlässen stets auch ihre innere Sozialordnung vor Augen geführt wird.

Zu bemerken ist nun, dass schon nach Van Genneps Auffassung traditionale Brauchhandlungen den sozialen Bedürfnissen jeweils einer stets erneuernden Gegenwart angepasst werden. Keine soziale Handlung muss eine ihr innewohnende Bedeutung oder einen bestimmten Wert für immer behalten, Bedeutungen und Wertigkeit können sich verändern oder wechseln.<sup>8</sup>

Führen wir diesen Gedanken weiter, so wird erkennbar, dass in der Moderne, vor allem seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, Aufwand, Expressivität und Ausstattung bei Hochzeiten und insbesondere bei Bestattungen zurückgegangen sind. Übergangsriten als Phänomen, ihr Prinzip und das ihnen zugrundeliegende Konzept jedoch sind keineswegs im Verschwinden begriffen. Gegenwärtig werden demgegenüber andere Übergangssituationen stärker hervorgehoben als das in der agrarisch-rural bestimmten Gesellschaft üblich gewesen war. Als Beispiel für einen großen Übergangsritus könnte man etwa das schulische Abitur nehmen, an dessen Handlungsablauf gleichfalls gewisse Trennungselemente (etwa Verbrennen der alten Schulhefte o.ä.),<sup>9</sup> Schwellenelemente (die eigentliche Prüfungsphase in Klausur) und Angliederungselemente (feierliche Übergabe des entsprechenden Zertifikats) beobachtet werden können.

Zur Gegenwart hin hat sich die Lage ohnehin gravierend verändert: Deutlich spürbar ist dies am Abnehmen der Ausgestaltung von Abschiedsriten beim Tod eines Menschen im modernen Mitteleuropa. (Begräbnishandlungen werden teilweise so weit zurückgenommen, bis keine haptische und sehbare Erinnerung mehr bleibt). Manche aber schaffen sich neuerdings mit den Möglichkeiten des Internets einen immateriellen, virtuellen Toten-Gedächtnisort.

Was ebenso auffällt, ist die gegenwärtig sehr viel stärkere Hervorhebung, auch gesellschaftlich-öffentliche Hervorhebung von Geburtstagen (zumal sogenannten „Runden Geburtstagen“) und Betriebsjubiläen, wenn eine langjährige Zugehörigkeit zu einem bestimmten Arbeitgeber rituell gefeiert wird. Diese Anlässe entsprechen nunmehr einem linearen, ja gleichsam vektoriellem Zeitverständnis, nicht mehr einer zyklischen Zeitauffassung, wie sie der vormodernen Gesellschaft eigen war.

### Taufe und Bestattung: historische Problemlage der bei ihrer Geburt verstorbenen Kinder

Wenn ein Kind bei der Geburt stirbt oder tot zur Welt kommt, kann es, da die Seele den Körper verlassen hat, nach der Ritualordnung nicht getauft werden. Damit aber durfte auch eine regelrechte Bestattung mit Grabstätte in der geweihten Erde eines Gemeindefriedhofs nicht erfolgen, da diese für christlich Getaufte reserviert war. Ebenfalls sehr schwierig war die Situation bezogen auf die konventionalisierten Jenseitsvorstellungen, da eine *visio dei* im Himmel wegen des entbehrten Sakraments vielen Gläubigen unmöglich erschien. Andererseits kam eine Destination in die Hölle (*gehenna*, *infernus*) sowie ins Fegefeuer (*purgatorium*) nicht in Betracht, weil das Kind nach aller Evidenz niemals Sünden hätte begehen können.

Was bedeutete das nun im Kommunikationskreis der einfachen Bevölkerung, wenn in dieser besonderen Koinzidenz von Geburt und Tod die Vollzüge der Übergangsriten weggelassen werden mussten?

Das Phänomen hat in den letzten Jahren eine Vielzahl von Bearbeitungen erfahren.<sup>10</sup> Neue Befunde aus den Forschungen von Walter Pötzl<sup>11</sup> gerade für den süddeutschen Raum lassen es geraten erscheinen, das Thema hier, im Zusammenhang der Übergangsriten, erneut aufzugreifen.

Eine theologisch bestimmte Antwort auf die Frage nach dem Verbleib dieser tauflosen Kinderseelen (eine verbreitete Möglichkeit, nicht die alleinige Lehrmeinung) war der *Limbus puerorum*. Mit *Limbus puerorum* benannte man – begrifflich analog zum *Limbus Patrum*, dem Jenseitsort der Propheten und Kirchenväter des *Alten Testaments* –, den Aufenthaltsort der Kinder-Seelen außerhalb des *infernus* und des *purgatorium*, außerhalb der Hölle und des Fegefeuers: Eine Jenseits-Sphäre ohne Strafe und Reinigung also, aber auch ohne eigentliche Gnade, ohne Anschauung Gottes. Wie das Wort schon sagt, war dieser *Limbus*-Bereich als eine Art Saum, wie eine Bordüre vorgestellt, abgesetzt von der Hölle, aber doch ein Teil der Unterwelt, nicht des ewigen Himmelreichs. Die deutschsprachige Übersetzung mit *Vorhölle* verrät, dass für die Hinterbliebenen ein Aufenthalt in Ewigkeit dort keine ohne Weiteres akzeptable Vorstellung sein konnte.

Zur historischen Analyse ist es allerdings notwendig, auch die so genannten volksläufigen, einschlägigen Erzählungen hinzuzuziehen. Wir haben zahlreiche Sagen-Texte aus der Frühen Neuzeit bis hin zum frühen 20. Jahrhundert überliefert, in denen davon die Rede ist, wie diese Kinder sich einem dämonischen, geisterhaft umherirrenden *Wilden Heer* bzw. einer *Wilden Jagd* oder einem *Perchten*-Zug anschließen müssten. (Das auf dämonologische Sagen spezialisierte, zentrale Sagenarchiv in Freiburg und der Erzählforschungsteil der *Sammlung Karasek* im selben Hause rubrizieren allein 59 deutschsprachige Belege mit Aufzeichnungszeitpunkten aus dem endenden 18. noch bis zum frühen 20. Jahrhundert.<sup>12</sup>) Weitere historische Erzähl-Motive behandeln sie als *Irrlichter* (Mecklenburg) oder *Trüg-Lichter* (*Waaslecht*, *Driüglede*, Niederrhein und Ruhrgebiet). Allen diesen Motiven gemeinsam ist, dass die ungetauften Kinderseelen als geisterhaft und immateriell, als bloßes Heulen und Wimmern oder auch als flackernde Lichtpunkte umherirrend, unruhig, als ortlos, also *nirgendwohin-gehörend* beschrieben werden (Dieter

Harmening) und an bestimmten Terminen sich den Lebenden wahrnehmbar machen, augenscheinlich, um nachträglich die Taufe zu erhalten. Besprengt sie jemand mit Weihwasser oder gibt ihnen auch nur einen Namen, hört ihre Irrsall in der Erzählung auf.

Andere, weit schlimmere Sagenerzählungen der Frühen Neuzeit suggerierten, dass die ohne sakramentale Versorgung und in ungeweihter Erde begrabenen Kinder nicht geschützt vor dem realen Zugriff des Teufels seien und dessen Handlanger die kleinen Körper raubten, um aus ihrem Fett zauberkräftige Substanzen herzustellen.<sup>13</sup> (Zu der Frage der Realpräsenz von Teufel und Dämonen noch im 18. Jahrhundert lese man die Studie von Rainer Beck, *Mäusemacher oder die Inkarnation des Bösen: Ein Hexenprozess 1715-1723*, erschienen in München 2011.) Inwieweit diese Geschichten allgemein geglaubt wurden, soll hier nicht grundlegend diskutiert werden; jeder kann sich jedoch ausmalen, dass eine soziale Situation, in der die Eltern um das Kursieren solcher Schauergerüchte wissen, nicht sehr angenehm sein kann.

Überliefert sind außerdem zahlreiche Motiv- und Mirakeltexte, über die Eltern dieser Kinder von Alpträumen und Angst-Visionen berichten, in denen ihnen diese Kinder tauf-verlangend entgegentraten: Das bedeutet, dass also gegebenenfalls Gewissens- und Versagenskonflikte auftauchten.

Einen Ausweg hin zur Ruhe bot ein Verfahren, das man als *Erweckungstaufe* bezeichnen kann. Auch der Begriff *Taufmirakel* oder eine der Quellsprache entlehnte Vokabel *Kinderzeichen* werden zuweilen dafür verwendet: Man verlobte das Kind an einer Sakralstätte und richtete Gebete an die dort kultmäßig verorteten Heiligen zur Vermittlung eines wunderbaren göttlichen Eingreifens (*Intercessio*), um zumindest eine kurzanhaltende, taufnotwendige Wiedererweckung des Lebens hervorzurufen. Wenn das eigentlich tote Kind dann *zeichnete*, wenn also der Körper *Zeichen gab*, das heißt, wenn etwa in irgendeiner

Weise Farbveränderungen der Haut oder Bewegungen oder Blutfluss sichtbar wurden, wurde eine Nottaufe (*Jähtaufe*) ausgeführt. Die gegenüber dem normalen Taufritus wesentlich kürzere Nottaufe war bei Lebensgefahr des Kindes auch jedem Laien erlaubt. Wenn danach das *Wiedereintreten des Todes* gemeinschaftlich festgestellt worden war, konnte der Kindkörper dann einem Begräbnis in geweihter Erde zugeführt werden.

Auf eine der Hauptschwierigkeiten bei der Beurteilung des Phänomens hat Walter Pötzl wieder deutlich hingewiesen: Mit den medizinischen und paramedizinischen Mitteln der damaligen Zeit war es einfach nicht möglich, genau den Tod zu bestimmen.<sup>14</sup> Oder, wenn wir anders formulieren wollen, es ist nicht undenkbar, dass ein neugeborenes Kind nach einer gewissen Zeit der Reglosigkeit sich nach vielen Gebeten in einer dann als Wunderzeichen wahrgenommenen Weise noch bewegt hat.

Neben den Gebeten für eine *Erweckung* am Wohn- und Geburtsort und dem darauf *folgenden* Besuch am Wallfahrtsort, um das Geschehen durch einen Motivgegenstand zu dokumentieren, kennen wir zwei weitere Verfahren: Eltern, gegebenenfalls Verwandte und/oder die Hebamme suchen ein *sanctuaire à répit*, einen kleinen, abgelegenen Wallfahrtsort in der näheren Umgebung auf, um dort eine taufnotwendige *Erweckung* zu erreichen und das Kind auf dem dortigen Friedhof schließlich zu begraben. Oder aber man sucht einen gegebenenfalls weiter entfernt liegenden, jedoch für seinen genau in diesem Anliegen besonders bekannten Wallfahrtsort auf. (In Süddeutschland waren dies in der Frühen Neuzeit vor allem Bergatreute/Bistum Konstanz und Ursberg/Bistum Augsburg).

Die neueste Forschung hat gerade für den süddeutschen Raum wesentlich erweiterte Erkenntnisse erbracht. Am überregional bekannten Hauptort in der Diözese Konstanz, Bergatreute, wurden zwischen 1688 und 1697 dokumentierte 2.042 totgeborene oder zunächst für tot gehaltene Kinder getauft.<sup>15</sup> Darunter waren auch Kinder, die man zuvor schon ungeweiht begraben und

wieder ausgegraben hatte, um sie gerade an das für besonders wirkvermittelnd gehaltene Bergatreute zu bringen und eine Taufe dort doch noch zu ermöglichen.<sup>16</sup> Diese Verfahren waren popular konventionalisiert, nicht aber durch Kirchenrecht sanktioniert. Eine Verfügung des Bischofs von Konstanz am 24. Oktober 1700 untersagte weitere Taufen von toten Kindern in Bergatreute.<sup>17</sup>

Das Hauptproblem bestand im Einjagen von Angst, darin, dass man die Eltern, vor allem die Mutter in einen ungesegneten Zustand und in eine Hysterie hineinredete, ihnen erzählte, die Seele des Kindes sei im Jenseits fürchterlichen Mächten, Dämonen und Teufeln ausgesetzt. Hierauf vor allem zielte dann die Kritik von aufklärerischen Ärzten, volkspädagogisch ambitionierten Schriftstellern und Kirchenreformern im frühen 19. Jahrhundert gleichermaßen. Die auf der Reformseite führenden deutschsprachigen Geistlichen wie Johann Michael Sailer, Joseph Anton Gall und der Konstanzer Bistumsverweser Ignaz von Wessenberg wollten über ein neu angemessenes Taufritual gegen *kindische Furcht vor Gespenstern, krasse Vorstellungen von einer körperlichen Teufelsbesitzung und abergläubische Teufelsfurcht* sowie gegen damit verbundenen *Missbrauch des Sakraments* vorgehen. Namentlich Wessenberg und seine Anhänger sahen einen Ausgangspunkt dieser *abergläubischen* Vorstellungen in den dörflichen Erzählkreisen der *dunklen Rocken- und Kunkelstuben*. Es ist kaum möglich, die Rezeptionssituation, die unbedingt zur sozialen Wirkung solcherart Erzählungen gehört, historisch überhaupt genau nachzuvollziehen. Dennoch muss man sie mitdenken.

Die im Vorigen referierten Befunde zur Vorstellung des Umherirrens in einem Nirgendwo und die tatsächlich auch zahlenmäßig nachweisbaren Bemühungen um die kulturelle Aufnahme der Totgeborenen zeigen eines der fundamentalen Probleme von Kultur generell. Ohne das Bewusstsein der Aufnahme in die Kultur über Übergangsriten befinden sich Menschen in keiner Zeit (sie sind rein flüchtig, ohne Taufe und Grabstätte sind sie nicht als zeitlich

repräsentiert), erhalten keine Positionalität (weil Ort und Eigenschaft im manifesten Kollektiv und auch im andenkenden Bewusstsein nicht vorhanden sind), ihnen fehlt die Basisleistung, die durch Kultur dem Menschen durch Menschen zugeordnet wird, und die diesen das Kind wahrnehmenden Menschen beim Zusammenfall von Geburt und Sterben eine rudimentäre Anerkennung geben kann. Die kollektive Anerkennung des Todes und der Trauer um einen Menschen fehlte. Präzise gesagt, es fehlte die Identifikation und Anerkennung des Kindes als Mensch. Der Akt der Taufe behandelt eine der zentralen Aufgaben von Kultur überhaupt: Die Einführung eines Menschen in den Status eines Kulturwesens und die Übergabe seines Namens als des Kernelements seiner Identität.

In der gegenwärtigen Fassung des Kirchenrechts können ungetaufte tote Kinder ein kirchliches Begräbnis erhalten. Nach der heute maßgeblichen Bewertung durch eine internationale Theologienkommission gilt ein *limbus puerorum* als eine ältere Meinung, die durch das Lehramt nicht zu stützen sei: In Gottes Barmherzigkeit gebe es Wege, die diese Kinder zum Eintritt in den Himmel führen.<sup>18</sup>

## Anmerkungen

- 1 Die oben stehenden Ausführungen richten sich, was Arnold van Genneps Werk betrifft, wesentlich nach folgenden Schriften: Arnold van Gennep: *Les Rites de Passage*. Paris 1909; ders.: *Über den historischen Wert der Volkskunde*, in *Internationale Wochenschrift für Wissenschaft, Kunst und Technik*. Berlin, 3, Jg. 1909, S. 128–135; ders.: *Was ist Mythos?*, in: *Internationale Wochenschrift für Wissenschaft, Kunst und Technik*, 4, Jg. 1910, S. 1167–1174; ders.: *Manuel de Folklore français contemporain*. Vol. 1,1: *Introduction générale et Part I.: Du berceau à la tombe: Naissance, baptême – adolescence – fiançailles*. Paris 1943; ders.: *Le folklore des Hautes-Alpes*, Vol. I., Paris 1946.
- 2 Eine der besten Darstellungen im europäischen Kontext findet sich bei: Edit Fél, Tamás Hofer: *Ungarische Volkskunst (Fotografien von Tamás Kovács)*. Deutsche Ausgabe: Budapest 1978. Unser Beitrag hier richtet sich in wesentlichen Teilen auch nach diesem Buch; vgl. dort insbesondere S. 31, S. 16, S. 20, S. 21,

- S. 170, Riten, an denen Menschen ihre Beziehungen zueinander zum Ausdruck bringen oder solche erst knüpfen beziehungsweise festigen (E. Fél, T. Hofer, S. 16). Beim Übergangsritus der Hochzeit wird das Bezugssystem der beteiligten Familien gleichzeitig und feierlich der Öffentlichkeit bekannt gemacht. Die Sitzordnung am Hochzeitstisch stufte dann die unter Umständen sehr zahlreichen, verwandten und nicht-verwandten Gäste übersichtlich nach Rang und Prestige ein. (S. 20) Um zudem Vermögensverhältnisse zum Ausdruck zu bringen, standen den Bauern einige Ausdrucksmöglichkeiten zur Verfügung. (S. 21) In manchen Kommunen Ungarns war gelegentlich der Hochzeit zudem die Bett-Überführung besonders auffallend ausgeprägt.
- 3 Michael Prosser: Spätmittelalterliche Rechtsaufzeichnungen am Oberrhein zwischen Gedächtniskultur und Schriftlichkeit. Untersuchungen am Übergang von analphabetischen zu skriptualen Überlieferungsformen im Blickfeld rechtlicher Volkskunde. Würzburg 1991, S. 82–85 und passim.
  - 4 E. Fél, T. Hofer, (wie Anm. 2), S. 18.
  - 5 Eine aufwendig hergestellte und unter Obhut der Gemeinde reservierte Brautkrone konnte über mehrere Generationen ihre Funktion erfüllen. Heike Müns: Von Brautkrone bis Erntekranz. Jahres- und Lebensbräuche in Mecklenburg-Vorpommern. Rostock 2002, S. 244.
  - 6 Die Ausübung eines großen Übergangsritus wie der Hochzeit bedeutet zwar auch Würde und temporär begrenzte Verschwendung, Ausgelassenheit und Übersättigung, wie dies beim Markierungselement des zugehörigen Festmahls beobachtet werden kann, keineswegs trägt er jedoch notwendig die Merkmale und in sich die Zielrichtung eines dörflichen und bukolischen Idylls, wie E. Fél, T. Hofer ebenso klarstellen.
  - 7 Tekla Tötszegi, István Pávai: Zene, Tánc, Hagymány – Muzică, Joc, Tradiție – Music, Dance, Tradition. Dennis Galloway's Romanian Photographs, 1926–1932. Budapest 2010, passim, insbes. S. 62 u. S. 63. Diese neueren, von der Bildqualität und der Bildausdrucksstärke überaus instruktiven Arbeiten zeigen insbesondere eines: Dass es der feierliche, demonstrative Umzug ist, auf den es im Ritus als Übergangsritus ankommt, und dass er wirklich ist, dass er Essenz hat.
  - 8 Anders ausgedrückt, man muss Übergangsriten bei der Analyse sozial-, wirtschafts- und verfassungshistorisch einordnen.
  - 9 Werner Mezger: Die Bräuche der Abiturienten: vom Kartengruß zum Supergag. Ein Beitrag zur Schülervolkskunde. Konstanz, 2. Aufl. 1994 (= Kulturgeschichtliche Skizzen; 2), insbes. S. 44–45, 50–51, S. 54. Zum Gesamtzusammenhang gehören sicherlich auch die Aufnahme-Bräuche in die Schülerlaufbahn hinein, s. ebd., S. 8–11.
  - 10 Klaus Anderegg: Durch der Heiligen Gnad und Hilf. Wallfahrt, Wallfahrtskapellen und Exvotos in den Oberwalliser Bezirken Goms und Östlich-Raron. Basel 1979; Jacques Gelis: Les sanctuaires „à répit“ des Alpes françaises et du Val d'Aoste: espace, chronologie, comportements pélerins, in: Archivio Storico Ticinese 114 (1993), S. 183–222; ders.: Pousser les portes du paradis. Le sanctuaire „à répit“ de Notre-Dame de Beauvoir à Moustiers-Sainte-Marie (1640–1670), in: Itinéraires pèlerins de l'ancienne Provence, ed. Marie-Hélène Froeschlé-Chopard. Marseille 2002, S. 119–166; ders.: Les Enfants des Limbes. Mort-Nés et Parents dans l'Europe Chrétienne. Lonrai 2006; Emanuela Renzetti: Resurrezioni temporanee e battesimi nei santuari del Tirolo, in: Archivio Storico Ticinese, 114, (1993) S. 223–246; Alois Döring: „Bestattet am anonymen Ort“? Zum Begräbnisschicksal von (ungetauften) totgeborenen Kindern., in: Rheinisches Jahrbuch für Volkskunde, 34 (2001/2002), S. 29–48; Michael Prosser: Erweckungstaufe. Säuglingssterblichkeit und Wallfahrt für tote Kinder in vormoderner Zeit. [Revival baptism, infant mortality and pilgrimage for dead children in premodern times.], in: Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde, 2003, S. 101–138; ders.: Friedhöfe eines ‚unzeitigen‘ Todes. Totgeborene Kinder und das Problem ihrer Bestattungspplätze, in: Nekropolis: Der Friedhof als Ort der Toten und der Lebenden. Stuttgart 2005 (= Irseer Dialoge, No. 10), S. 125–146; ders.: Arnold van Genep (1873–1957): Aspekte des Weiterwirkens seiner Konzepte. Versuch einer kurzen Skizzierung. In: Jahrbuch für Europäische Ethnologie, N.F., 6 (2011), S. 35–48.
  - 11 Walter Pötzl: Die Taufe totgeborener Kinder. Inchenhofen, Hohenwart und Tuntenhausen, Bergatreute und Ursberg – „Sanctuaires à répit“ in Süddeutschland. In: Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde, 2012, S. 105–142.
  - 12 Sie erweisen eine Verbreitung in allen Regionen Mitteleuropas, im Norden Mecklenburg und Rügen, im Südosten bis Ungarn, sowohl in protestantischen wie in katholischen Gegenden. S.a. Michael Prosser-Schell: Ritualforschung und Erzählforschung. Ein methodisches Beispiel mit Texten aus dem Bestand „Ungarn“ der ‚Sagen-Sammlung Karasek‘, in: Csilla Schell, Michael Prosser (ed.): „Fest, Brauch, Identität / Ünep, szokás, identitás.“ Ungarisch-deutsche Kontaktfelder. Beiträge zur Institutstagung 8.-10. Juni 2005 des Johannes-Künzigt-Instituts Freiburg/Brsg. Freiburg 2008, S. 235–284.
  - 13 Im Detail bei Prosser 2003, (wie Anm. 10).
  - 14 W. Pötzl, (wie Anm. 11), insbes. S. 106.
  - 15 W. Pötzl, (wie Anm. 11), S. 106–107.
  - 16 W. Pötzl, (wie Anm. 11), S. 132–133, über ein aus dem weiter entfernten Schwarzwald herangetragenes Kindes. S. 134.
  - 17 W. Pötzl, (wie Anm. 11), S. 135.
  - 18 W. Pötzl, (wie Anm. 11), S. 142.

Dagmar Hänel

## Von Bräuten und Helden, Toten und Opfern: Zur Symbolik des Kranzes

Ein Kranz aus Wachspferlen, inszeniert mit Schmuckpapier und einem Hochzeitsfoto in der Mitte in einem Holzrahmenkasten hinter Glas. So oder in ähnlichen Bildwerken haben unzählige Brautpaare die Erinnerung an ihre Hochzeit festgehalten. In ganz analoger Form finden sich aber diese Brautkränze als Erinnerung an den Tod: Junge Frauen, die vor einer möglichen Hochzeit verstarben, erhielten ihren Brautkranz zur Aufbahrung, er lag bei der Beisetzung auf dem Sarg und wurde als Gedenkobjekt für die Familie ebenfalls zu Kastenbildern verarbeitet<sup>1</sup> (Abb. 4). Für die Erinnerung an zwei zentrale Übergänge des Lebens, die Hochzeit und den Tod, wurden im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert ein Symbol und eine Formensprache gefunden.

Der Kranz ist ein Symbol, das im Laufe der Geschichte in unterschiedlichsten Kontexten eingesetzt wurde: Der Brautkranz steht für die Reinheit der Braut und die Besonderheit des Hochzeitstages, der Grabkranz begleitet den Menschen auf seinem letzten Gang. Kollektive Erinnerungsrituale an Opfer von Krieg und Gewalt nutzen ebenfalls den Kranz und das Ritual der Kranzniederlegung. Gewinner aller möglichen Wettbewerbe erhalten einen Siegerkranz. Der Blüten- oder Blätterkranz ist göttlicher Kopfschmuck, auch die Dornenkrone Christi lässt sich als Kranz interpretieren. Welche Bedeutungen liegen in der Symbolik dieses Objektes? Wie entwickeln sich diese in unterschiedlichen historischen und kulturellen Kontexten? Warum passen so unterschiedliche Bedeutungszuweisungen auf dasselbe Objekt?

Um diesen Fragen nachzugehen, sollen im Folgenden die unterschiedlichen Bedeutungsebenen und -felder des Symbols *Kranz* dargestellt



Abb. 4: Totengedenken an ein ledig verstorbenes Mädchen. WVZ 191

werden. Die Perspektive leitet dabei ein symboltheoretischer Ansatz, der nach spezifischen Strukturen im kulturellen Umgang mit Symbolen fragt.

### Zur Struktur von Symbolen

„Das Wort Symbol kommt vom griechischen σύμβολον, Substantivform des Verbs σύμβαλλειν und bezeichnet einen in zwei Teile auseinandergebrochenen Gegenstand (Ring, Täfelchen, Stab, usw.), der zusammengefügt Bedeutung erlangt und als Erkennungszeichen dient.“<sup>2</sup>

Ein konkretes Objekt wird zum Träger einer neuen, anderen, zusätzlichen Bedeutung, wobei diese zugewiesen wird. Damit wird ein Symbol zu einem wahrnehmbaren Zeichen, „das stellvertretend für etwas nicht wahrnehmbares steht.“<sup>3</sup>