

Der Blumenstrauß als Realie.

Gebrauchs- und Bedeutungswandel eines Kunstproduktes
aus dem christlichen Kult

WOLFGANG BRÜCKNER

Wir gratulieren heute mit Blumensträußen – und ich passe mich dieser Umgangsform gerne an, auch wenn die Blumen, von denen ich sprechen will, nicht die dafür vorgeschriebenen sind, das heißt aus der Gärtnerei stammen. Sie stellen vielmehr Kunstprodukte dar, ja in der von mir zu handelnden Form sind sie eine ganz spezifische Realie, ein archäologisches Artefakt, womit ich das nun zwanzigjährige Institut für mittelalterliche Realienkunde Österreichs durch die Gabe eines angemessenen Gegenstandes zu Ehren hoffe.

Kaiserin Maria Theresia schenkte um 1750 herum ihrem Gemahl einen kostbaren Blumenstrauß in Kristallvase, der sich heute – bezeichnenderweise – im Naturhistorischen Museum in Wien befindet, weil die uns ererbte Ästhetik des josephinistischen Antibarocks, hierin nicht Kunst, sondern nur Künstlichkeit sehen konnte, denn das kostbare Kabinettstück ist vollkommen aus Edelsteinen gearbeitet. Es wird als „Juwelenbouquet“ des J. N. von Grosser geführt (Nr. 101.01) und auf Postkarten abgebildet. Als Geschenks- und Gebrauchs-Typus aber bildete es keineswegs eine Rarität. Blumenstrauß in Vase, genauer noch: hochlanggereckter künstlich-kunstvoller Blumenstrauß in Henkelvase war ein Standardmobiliar der frühen Neuzeit.

Ein zweites Bild aus dem süddeutsch/österreichischen Raum belegt die optische Erscheinung für die Zeit um 1800: in silbergetriebener, über einem Holzkern gearbeiteter Henkelvase steckt an eisener Stange ein aus gemaltem Eisenblech geschmiedeter Blumenstrauß. Zusammen mit einem gleichartigen Pendant stammt das Stück aus der Sammlung Ebenböck des Münchner Stadtmuseums, die noch eine Reihe wunderschöner Exemplare dieser Art enthält.

Der Realiencharakter solcher Blumensträuße steht also außer Frage, doch im Mittelalter läßt sich mein Gegenstand so nicht nachweisen. Die goldenen Rosen der Päpste sind etwas völlig anderes, ganz zu schweigen von Hofmannsthals sinnreicher Erfindung einer silbenen Rose für seinen Brautwerber-Kavalier, historisch insofern richtig gedacht, als eine natürliche Rose vor 1789 ein unmögliches Requisit in solchem Zusammenhang gewesen wäre. Doch davon später. Hiermit aber sind zunächst die zeitlichen Grenzen nach hinten und vorn abgesteckt. Erst in der Ablösung mittelalterlicher Äquivalente kultischen Schmucks konnte sich die Realie Vase mit Blumenstrauß entwickeln. Dieser Vorgang wirft somit aus den gewandelten Vorstellungen späterer Zeiten Licht auf einst typische mittelalterliche Anschauungs- und Gebrauchsweisen von Naturdingen. Insofern will mein Thema auch ein Verweis auf die notwendige Einheit der Realienkunde von den frühesten Zeiten bis zur Gegenwart sein und damit zugleich ein Gruß vom in statu nascendi befindlichen Nürnberger Schwesterinstitut am Germanischen Nationalmuseum Nürnberg, das sich in Zukunft vor allem der frühen Neuzeit bis zur industriellen Revolution zuwenden möchte und dessen wissenschaftlichem Kuratorium Herr Kollege Kühnel als eine Art Geburtshelfer mit angehört.

Kulturhistoriker der Neuzeit pflegen von Gegenwartserfahrungen auszugehen, weil die uns geläufigen Realien nicht bloß fraglos benutzt, sondern zugleich für selbstredend verstehbare, sozusagen natürliche Gegebenheiten angesehen zu werden pflegen, so daß deren Wahrnehmung oder adäquates Zuordnen und ihre Interpretation für vorangegangene Jahrhunderte ebenso fraglos scheint, weil doch in unmittelbarem Kontinuum stehend und nicht allzulange her. Die für Betrachtungen des Mittelalters eingeübte Skepsis quellenkritischen Fragens aus ständiger Konfrontation mit dem Phänomen der Fremde, wie der Ethnologe sagen würde, pflegt für die jüngstvergangenen Jahrhunderte keine solche Selbstverständlichkeit zu sein. Der aufgeklärte Zeitgenosse hält unsere heutigen Erfahrungsweisen für modern im Sinne von entmagisiert, also für genuin natürliche, weshalb wir z. B. in Mitteleuropa im Augenblick wieder einmal so stark von grünem Bewußtsein gebeutelt werden. Seine emphatischen Propheten verschweigen, daß unser spezifisches Naturempfinden ein erst seit dem 18. Jahrhundert intellektuell elaboriertes ist und somit weitgehend ein mentales Kunst- und Kulturprodukt.

Ich deute diesen aktuellen Bezug nur an, doch er führt mitten ins Verstehensproblem von einstigem Bildwissen und heutiger Bilderwissenschaft.

“Bild von Bildern oder Kultur im Kopf”¹, das heißt Bildwissen von einst und dies als ein Beispiel für Fragen unserer Entschlüsselungsmöglichkeiten, also die methodischen Zugangsversuche im Umgang mit derartigen Phänomenen, so habe ich das Problem andernorts umschrieben².

Mein konkreter Bildgegenstand ist der “Blumenstrauß”, und es geht um die Diskrepanz von gegenwärtiger Seherfahrung oder Bilder-Kenntnis und dadurch vorprogrammierter, d. h. entsprechend “gestörter” Sach- und Bildidentifikation für noch gar nicht so lange vergangene Zeiten unserer eigenen Kultur. Dem ständigen Begriffswandel der Wortbedeutungen unserer Sprache entspricht für die Semiotik der Bilder eine ebensolche Veränderung des Sehens. Wir erfassen die Welt durch das Auge nicht bloß physiologisch, sondern in unserem Bewußtsein kulturell verschlüsselt oder zubereitet, eben unseren Erfahrungen gemäß durch deren Raster aufbereitet. Diese Binsenweisheit aller Sozialwissenschaften von der kulturellen Brille unserer Wahrnehmungsfähigkeit hindert dennoch nicht daran, das Faktum selbst immer wieder zu vergessen, wenn wir mit offensichtlichen Selbstverständlichkeiten des gelebten Alltags umgehen. Dabei wissen wir andererseits, daß gerade die angeblich natürlichsten Dinge der Welt in der Regel die am wenigsten ursprünglichen, das heißt die von kulturellen Formungen meist besonders stark beeinflussen sind.

Trotz aller Schulung der Skepsis und methodischen Kritik fallen wir dennoch ständig auf unsere eigenen kulturell erworbenen Meinungen herein, da unsere Sehgewohnheiten und Dingerfahrungen kollektiv gesteuert werden. Solange Forschung und Museen aus eben diesem Grunde bestimmte Bilder und Realien überhaupt nicht in den Blick bekommen, bleiben wir gemeinsam blind und übersehen ständig bestimmte Selbstverständlichkeiten früherer Zeiten, obgleich sie, wenn uns einmal die Augen geöffnet sind, geradezu anspringen in ihrer einstigen Allgegenwärtigkeit und Vielfalt.

Mein Beispiel bildet der Blumenstrauß und in gewissem Sinne auch

¹ Unter dem Titel “Bild von Bildern oder Kultur im Kopf” habe ich diese Gedanken erstmals auf dem ersten Bildlore-Symposion der CIAP in Lund 1984 vorgetragen: vgl. Österreichische Zeitschrift für Volkskunde 87 (1984) 339–341; Neue Zürcher Zeitung vom 26. 9. 1987, Nr. 224, S. 39.

² Wolfgang Brückner, “Bildlore” und nonverbale Kommunikation. In: *Ethnologia Europaea* 12/II (1981) 18–22. – Vgl. ders., *Volkskunst und Realienforschung*. In: Edgar Harvolk (Hg.), *Wege der Volkskunde in Bayern*. München–Würzburg 1987, 113–139.

der Blumenstock. Für die Zeitgenossen der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts ist es eine unbefragbare Selbstverständlichkeit, wie wir diese Dinge heute erleben, ertrinken wir doch förmlich in Blumenmeeren: bei Hochzeiten, Beerdigungen, Festgottesdiensten, Staatsfeiern, Blumenteppichen, Blumenkorsi, kein Festzug (ob in Tracht oder von Olympioniken) ohne Blumen in aller Hände, kein Rednerpult ohne teures Grünzeug, keine Jahreszeit ohne aufwendige Sommerzüchtungen aller Orten (aus Treibhäusern oder von anderen Kontinenten eingeflogen). Beim traditionellen Neujahrskonzert der Wiener Philharmoniker im alten Musikvereinssaal prangt zu jedem 1. Januar weltweit über Eurovision der Orgelprospekt des 19. Jahrhunderts in einem vieltausendköpfigen Blütenkleid. Prämierungen der Aktion "Unser Dorf soll schöner werden" treffen in Deutschland oft genug Orte, in denen jeder Misthaufen mit Blumenrabatten umstellt ist und wo aus sämtlichen Fenstern der Gemeinde farbige Blumenflüsse wie ungebremsster Waschmaschinenschäum quellen. Solche Anblicke wiederum schlagen auf das Bauernbild der Vergangenheit zurück und fördern Erwartungshaltungen des Publikums für Freilichtmuseen oder Denkmalthöfe. Sie werden darum von naiven Verwaltungen bisweilen rund herum mit fotogenen Geranienkästen behängt, als handle es sich um provinzielle Domdechaneien des späten 19. Jahrhunderts.

Noch Herr Biedermann aber war nur Kakteenfreund, wie es Spitzweg gemalt hat, und das "Straußenbrett" fränkischer Küchenfenster ist eine späte und sparsame Allzweckeinrichtung, so selten wie die Gewächstöpfe in Fenstern auf Tafelbildern um 1500³. Heutige Quantitäten verraten eine völlig neue Qualität der Sache. Das Zeitalter der Volksnelke, wie Weizenfelder angebaut und in der Stadt nachts aus Automaten ziehbar, hat – soweit ich sehe – noch nicht die Innovationsforscher auf den Plan gerufen, um uns hier näheren Bescheid zu geben. So vermag ich im wesentlichen nur das Desideratum anzuzeigen. Allein die Schweizer Kollegen haben über den Valentinstag und sein Eindringen über die Welschschweiz von Frankreich her um 1950 kurz berichtet, ansonsten wissen wir nur Vages über den angelsächsischen Verkaufstermin⁴. Westfälische Kollegen haben

³ Harry Kühnel (Hg.), *Alltag im Spätmittelalter*. Graz 1986, 66, 177, 257; Heinrich Mehl – Hans-Ulrich Roller (Red.), *Bemalte Möbel aus Hohenlohe. Die Schreinerfamilie Rößler und ihr Umkreis*. Stuttgart 1985, 71, Abb. 39.

⁴ J. Aellig, *Wie ein neuer Brauch entstehen kann. Der Valentinstag*. In: *Schweizer Volkskunde* 40 (1950) 7–9.

das Aufkommen von Blumen statt Erde bei Beerdigungen auf dem Lande als städtische Sitte beobachtet, die erst zwischen den beiden Weltkriegen allmählich Eingang fand⁵. Und hier ist auch durch Martha Bringemeier der Anstoß zu meinen Studien erfolgt, indem sie sich Gedanken gemacht hat über die Herkunft und den Zeitpunkt des Aufkommens von Bäumen und Blumen im Kirchenraum⁶. Nichts wissen wir davon, wann "Fleurop" entstanden ist und wann das Berufsbild der "Floristin" samt der Expansion der Blumengärtnereien und des Blumengeschäftes aufkamen. Uns ist das heute alles das Natürlichste der Welt, und doch sind hier ganz moderne Entwicklungen am Werke, regional sicher sehr verschieden und international unterschiedlich beeinflusst; man denke nur an die historischen Ursprünge in Holland und Japan⁷.

Jedenfalls halten wir danach in aller Regel Bilder von Blumensträußen zunächst einmal für Abbildungen blühender Wirklichkeit, für die Wiedergabe von lebendigen Blumen, zumindest für einen Reflex von Schnittblumenstraußumgebung, wie wir sie als Alltagserlebnis gewohnt sind. Wir tun das etwa bei Türfeldfüllungen an ländlichen Truhen und Schränken, unabhängig von Interpretationsversuchen, wie sie der Wiener Karl von Spieß vor einem halben Jahrhundert vorgetragen hat und wogegen sich nach dem Kriege Lenz Kriss-Rettenbeck in München ausdrücklich wandte⁸. Es ist die schwer ausrottbare Deutung vom "Lebensbaum", so heute noch in der Heimatliteratur und von beflissenen Laien oder schlecht informierten Journalisten im deutschsprachigen Raum weiterhin gerne bezeichnet, auch wenn ursprünglich nur die Reduktion auf den blumigen Dreisproß aus einem Gefäß gemeint war⁹. Die sogenannte Sinnbildforschung der zwanziger

⁵ Mitt. Prof. Dr. Hinrich Siuts, Münster.

⁶ Martha Bringemeier, Baumschmuck im Gotteshaus. In: Rheinisch-westfälische Zeitschrift für Volkskunde 25 (1980) 255–258; daraufhin Franz Krins, Blumen- und Baumschmuck in katholischen Kirchen Westfalens. In: ebd. 26/27 (1981/82) 189–198.

⁷ Norbert Schneider, Vom Klostergarten zur Tulpomanie. Hinweise zur materiellen Vorgeschichte des Blumenstillens. In: Stilleben in Europa. Westfälisches Landesmuseum Münster und Staatliche Kunsthalle Baden-Baden. Münster 1979, 294–313.

⁸ Lenz Kriss-Rettenbeck, Lebensbaum und Ährenkleid. Probleme der volkskundlichen Ikonographie. In: Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde 1956, 42–56. Anlaß war Karl v. Spieß, Neue Marksteine. Drei Abhandlungen aus dem Gebiet der überlieferungsgebundenen Kunst (Veröffentlichungen des Österreichischen Museums für Volkskunde 7) Wien 1955; dort eine Bibliographie von Spieß durch Leopold Schmidt (S. 117–122.).

⁹ Selbst bei einem sonst so ernst zu nehmenden Spezialisten wie Friedrich Knaipp, Hin-

und dreißiger Jahre ging von einer ideologischen Prämisse aus, nämlich von der unhaltbaren theoretischen Meinung, daß es auch im Bereich historischer Überlieferungen "Dinge an sich" gäbe, also zum Beispiel zeichenhafte Bedeutungsfixierungen übergeschichtlicher Art. Kriss-Rettenbeck hat dagegen das Problem der "wissensoziologischen Verständnismöglichkeit für Vergangenes" gestellt und die formalen "Reihenvergleiche" zur Ermittlung der Spießschen "Leitgestalt" Lebensbaum als methodisch falsch und sachlich fahrlässig nachgewiesen.

Für die uns hier interessierende Variante ("henkellose oder mehrhenkelige Vase, die mit einer oder mehreren Blumen oder mit einer Pflanzenranke gefüllt ist") mußte er konstatieren: "In der mitteleuropäischen Volkskunst erscheint das ... Bild zum Ausgang des 17. Jahrhunderts und hält sich bis in unsere Zeit. Es wird als Muster und Ornament verwendet bei der Verzierung von Tischdecken, Überhandtüchern, Türstützen, Tür- und Torpfosten, Stirnholzbrettern, Kuhglockenbügeln und -riemen, Leitgurtten, Kästen, Bänken, Ofenkacheln, Teppichen, Vorhängen, Leder-, Stoff- und Basttaschen, Körben, Krügen, Tellern, Miniaturen, Hinterglasbildern, Kämmen, Totenbrettern, Grabdenkmälern, im Grabputz usw. Wir kennen keinen Fall, daß das Blumenbouquet in einer Vase vom Volke als Lebensbaum bezeichnet wurde oder wird. Es gibt auch keine Überlieferung, die uns über den Bildsinn aufklären könnte. Von der Funktion können wir nur aussagen, daß es der Verzierung von Flächen dient". Kriss-Rettenbeck sieht "die Beliebtheit der Blume, des Blumenbouquets, der Blumen- und Pflanzenranke in der volkskundlichen Anwendung als flächenverzierendes Muster" von vier möglichen Faktoren abhängen: "1. Von der Beharrung in der Überlieferung, 2. in der Überlieferung mit der Stilkunst, 3. von der Verwendbarkeit des Naturmodells, 4. von der Bedeutung und vom Sinne der Bildgestalt", wobei er zu Punkt 4 die jüdisch-christliche Ikonographie des Lebensbaumes als *arbor vitae* entfaltet, um damit zu demonstrieren, daß auch dies hier in keiner Weise einschlägig ist, sondern nur zu falschen Konnotationen geführt hat. Von den Punkten 1-3 handelt er die beiden

terglasbilder aus Bauern- und Bergmannsstuben des 18. und 19. Jahrhunderts. Linz 2. erw. Aufl. 1973 (1963) 66 f.: "Dreisprossige Lebensbäume, aus dem Gefäß mit dem Lebenswasser sprießend, verdeutlichen den Gekreuzigten als den Überwinder des Todes". – Auch nicht immer auf dem neuesten Stand der Forschung ist Sibylle Selbmann, *Der Baum. Symbol und Schicksal des Menschen. Eine Ausstellung der Badischen Landesbibliothek. Karlsruhe* ³1984.

ersten nur kursorisch mit je einem Satz ab, und zum dritten entfaltet er eine Phänomenologie der Ornamentbedingungen von Naturmodellen¹⁰.

Hier möchte ich neu einsetzen und zunächst zwei Weiterführungen anbieten auf die Fragen:

1. Gibt es möglicherweise Vorlagen in der Hochkunst für diese ornamentalen Füllungen seit dem 17. Jahrhundert?
2. Gibt es in dieser Zeit selbst Entwicklungen, die auf eine bestimmte Herkunft aus konkreten Gebrauchszusammenhängen verweisen?

In Schweden ist die sogenannte Kürbismalerei seit einem halben Jahrhundert gut erforscht. Svante Svärdström hat schon 1934 gezeigt, daß die Ornamentfüllungen von Feldern auf Schränken und Wandverzierungen aus Vasenbildern entwickelt worden sind¹¹. Erst heute wird das – zumindest bei uns – gerne vergessen, weil das bekannte Interpretament "Baum" dahinter steht, nämlich Wunderstaude aufgrund der inzwischen Fachterminologie gewordenen Bezeichnung "Kürbismalerei". Daß dies in solcher Allgemeinbedeutung eine sekundäre literarische Benennung vom Ende des vorigen Jahrhunderts ist, verdrängt man dabei allzu schnell. Umso wichtiger ist es, sich besonders zu verdeutlichen, daß die sekundäre bildliche Darstellung eines solchen Ornamentdetails für eine breite Öffentlichkeit aus einer Zeitschrift des Jahres 1893 stammt und dort die Umzeichnung einer Henkelvase mit hochgestreckter Blumenkomposition war, die als "kurbitsen" bezeichnet wurde¹².

¹⁰ Kriss-Rettenbeck (wie Anm. 8) 45. – Neben dieser phänomenologischen Betrachtungsweise sollte auch noch die funktionale einbezogen werden; vgl. dazu Martin Scharfe, Probleme der Soziologie des Wandschmucks. In: Zeitschrift für Volkskunde 66 (1970) 87–99, hier 93: "Man müßte untersuchen, welche Funktion Blumenbilder verschiedener Qualität und verschiedenen Stils auf verschiedenen Reflexions- und Bildungsstufen, in verschiedenen Situationen, sozialen Schichten und Subkulturen haben können, ob beispielsweise ... die Blumenornamente auf dem Schranke eines Bauern im 18. Jahrhundert Kumulationen der nahen Natur bedeuten – oder aber, kontrastierend dazu, Ersatz der fernen Natur auf einem Blumenmaler in der modernen Arbeiterstube"; d. h. wissenssoziologische Vorstudien erst können zu derartigen Ergebnissen führen, und genau dies soll hier geleistet werden.

¹¹ Svante Svärdström, Die Bauernmalerei in Dalarna. Stockholm 1957.

¹² Ders., Rosmålning och kurbits. En studie i det yngre dalmåleriet. In: Fataburen. Nordiska museets och skansens årsbok 1934, 121–146, hier 143, Abb. 16 von P. Hedman aus "Ny Illustrerad Tidning" 1893; s. unsere Abb. 2.

Die skandinavischen Hersteller und Benutzer nannten im 19. Jahrhundert den Blumendekor "rosmåling"¹³, so wie 1680 die Berchtesgadener Blumenlieferanten in Niederbayern "Rosenmacher" hießen und dort 1669 Altarschmuck als "Mairosen" bezeichnet wurde¹⁴, ebenfalls im Odenwald 1686: "für gemalte Rosen ... zu der Zierrath zu den altaren"¹⁵.

Dennoch blieb in Schweden die nachträgliche ätiologische Benennung "Kürbis", die ja nicht reine Intellektuellenerfindung ist, bezeichnend für die nur bisweilen wiedergegebene biblische Szene der tatsächlich zutreffenden Darstellung. Der Ausdruck, auch in den dazugehörigen üblichen Beschriftungen enthalten, meint nach der Lutherübersetzung den Wunderbaum des Propheten Jona von Ninive¹⁶. Die religiöse Präfiguration des ornamentalen Blumenwerks deckt sich aber zugleich mit der gebrauchstechnischen von Kirchenzier, wie wir sie in Mitteleuropa kennen und wie sie auch in Schweden nicht unbekannt gewesen sein dürfte. Es fällt immerhin auf, daß Bilder christlicher Kulthandlungen, etwa kirchliche Predigtszenen, von zwei wohlgeordneten (nicht wuchernden) Henkelvasen mit Sträußen flankiert sind gleich den bühnenartigen Guckkastendarstellungen, wie jene nach Daniel mit dem Festmahl des Belsazar von 1819¹⁷.

Daß es sich dabei um einen gemeineuropäischen Dekor handelt, belegen Gebrauch und Herkunft in der ungarischen Hoch- und Volkskunst. Nach einer Kronstädter Drechslerarbeit des Jahres 1545, die im archivalischen Rechnungsbeleg "amphora italica" heißt¹⁸, bezeichnet die ungarische Forschung das Motiv heute als "italienische Vase" in der Tradition von Musterbüchern der Renaissance, die dafür benannt werden können¹⁹. Im

¹³ Randi Asker, Die Rosenmalerei. In: Roar Hauglid (Hg.), Norwegische Volkskunst. Oslo 1965, 63–106. Vgl. den Titel des vierbändigen Werkes von Nils Georg Brekke "Rosemåling i Hordaland".

¹⁴ Frdl. Mitt. v. Dr. Fritz Markmiller, Dingolfing; aus KR Filiale St. Leonhard, Hagenau, 1680 für "8 runde Maibüsche um 8 fl"; aus Kapellenrechnung der Zimmerleute Dingolfing, Seitenaltar St. Anna 1669.

¹⁵ Max Walter-Archiv des Instituts für deutsche Philologie, volkskundl. Abt. der Univ. Würzburg; ZK 31 Nr. 237 aus KR Fechenbach.

¹⁶ Svärdröm (wie Anm. 11) 4.

¹⁷ Ebd., Farbtafel 10; s. unsere Abb. 3; vgl. noch Taf. 9, 20, 24 und Abb. S. 7, 45, 46, alles 19. Jahrhundert.

¹⁸ Freundl. Mitt. von Frau Dr. Katalin Sinkó von der Ungarischen Nationalgalerie Budapest.

¹⁹ Klára Csilléry, Ungarische Bauernmöbel. Budapest 1972.

17. Jahrhundert finden sich diese Blumenkrüge dann in ausgeschmückten Kassettendecken protestantischer Kirchen in Ungarn, ehe sie später in der Siebenbürgener Schreinermalerei oder auf ungarischer Hafner-Keramik begegnen²⁰.

Aus dem 18. und 19. Jahrhundert besitzen wir in der gut erforschten Graphikproduktion der Pennsylvanien-Deutschen in Amerika reichlich Zeugnisse der aus Europa mitgebrachten Dekorationsmotivik, voran unsere Blumenvasen in der typisch flankierenden Zweieranordnung²¹. Für West- und Mitteleuropa gibt es in der Hochkunst vom 17. Jahrhundert an, der Zeit also, in der das Motiv populär geworden ist, niederländische Stichvorlagen sowohl für Blumenvasenbilder (sogar mit den in der deutschsprachigen Volkskunstdebatte mystifizierten zwei Vögeln), aber auch solche, die das ornamentale Ausfüllen einer Fläche schon vorexerzieren²².

Dahinter steht natürlich die Kunst des Stillebens, von der noch näher gesprochen werden muß. Doch im 18. Jahrhundert haben die Augsburger Verleger Blätter mit großformatigen Maikrügen angeboten, die dann tatsächlich zu Dekorationszwecken verwendet wurden, wie nach 1721 im Kellerschlüssel des Stiftpropstes von Dürnstein, hier in der Wachau²³.

Solche Blumenvasen treten auf süddeutschen Schränken nicht bloß paarig entsprechend den Schranktüren auf, sondern sie sind den beiden Heiligenbildern der oberen Füllungen zugeordnet und stehen ihnen sozusagen zu Füßen²⁴. Wenn man sich nun vergewissert, daß die Hersteller dieses sogenannten Bauernbarocks im frühen 19. Jahrhundert aus dem Umkreis klösterlichen Handwerks stammen, und wir dies an Schrankfassaden ablesen können, die wie Altäre gestaltet sind, dann liegt es nahe, im kirchlichen Raum auch die Vorbilder und Anregungen nicht bloß der frommen Motive zu suchen. Und in der Tat lassen sie sich hier finden. Es gibt

²⁰ Roswith Capesius, Siebenbürgisch-sächsische Schreinermalerei. Bukarest 1983.

²¹ Frederick S. Weiser – Howell J. Heaney, *The Pennsylvania German Fraktur*. 2 Bde. Philadelphia 1976, passim, besonders Nr. 653–674.

²² Gerhard Langemeyer – Hans-Albert Peters (Hgg.), *Stilleben in Europa*. Westfälisches Landesmuseum Münster und Staatliche Kunsthalle Baden-Baden 1979, 330 f., Abb. 175–177; s. unsere Abb. 4.

²³ Ludwig Baron Döry, *Die profanen Stichfolgen im Kellerschlüssel Dürnstein*. In: König Richard I. Löwenherz von England. Hg. v. d. Stadt Dürnstein 1966, 116–120.

²⁴ Z. B. 34 Abbildungsbeispiele zwischen 1750 und 1850 bei Wolfgang Schwarze, *Alte deutsche Bauernmöbel von 1700–1860*. Bd. I: Der Süden vom Main bis zum Inn. Wuppertal 1979; s. unsere Abb. 10 nach Nr. 283.

Antependien, auf denen ein Marienbild von zwei ebenso großen Henkelvasen flankiert wird – Gargellen im Montafon z. B. – und dies wiederholt sich im 19. Jahrhundert auf slowenischen Bienenbrettchen²⁵.

Holzschnittbilderbogen, deren Vorwurf aus dem 17. Jahrhundert stammt, die aber noch im 18. Jahrhundert gedruckt wurden, sogenannte Bauernbriefe aus Augsburg, stellen Maria nicht mehr wie im Mittelalter mit einem einzigen symbolträchtigen, auf die Jungfernschaft verweisenden Lilienstrauß dar, sondern mit zwei sie rahmenden, also aus dem Kultus stammenden Altarsträußen, wie sich das schon bei Domenico Michelinos thronender Madonna mit Heiligen von 1458 in der Alten Pinakothek in München findet²⁶. 1733 wurden in St. Koloman in Schwangau zwei sol-

²⁵ Ein Tafelbild mit dem Altöttinger Gnadenbild von 1752 in der Aegidienkirche in Deggendorf: Abb. 2 im Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde 1989, wohl nach einem Kupferstich der Art des kleinen Andachtsbildes wie bei Robert Bauer, Der bayerische Wallfahrtsort Altötting. München 1969, Abb. 56. – Andachtsbildchen von Maria Zell, Beichtzettel der Serviten in Gutenstein 1768, eine Lauretana auf "Geistlichem Marienbrief" um 1860, alles in der Slg. Ast, Gutenstein. – Annahand, ebenfalls von Maikrügen flankiert in der Slg. Pachinger, Germ. Nat. Mus. Nürnberg, Kaps. 1734; in Kaps. 1251 HB 19985 das "Gnadenreiche Jesulein" in Krumau. – Heiliggrabdarstellungen im Wandschmuck vom Ende des 19. Jhs. zeigen die gleiche Situation wie realiter in Notre Dame des Victoires in Paris, bei Rudolf Kriss – Lenz Rettenbeck, Wallfahrtsorte Europas. München 1950, Abb. S. 190. – Ein Bienenstockbrettchen aus Kärnten bei Leopold Schmidt, Die Volkskunst in Österreich. Wien-Hannover 1966, Abb. 77. – Katalog: Cebelanski muzej w Radorljici (1973), Nr. 22 von 1869. – Gorazd Markarovič u. a., Der Mensch und die Biene. Die Apikultur Sloweniens in der traditionellen Wirtschaft und Volkskunst. Begleitveröffentlichung zur Sonderausstellung (Veröffentlichungen des Österreichischen Museums für Volkskunde 24) Ljubljana-Wien 1989, Abb. 29, 31, u. ö. in der Ausstellung selbst. Diese Stücke waren auch in München zu sehen mit genauerer ikonographischer Beschreibung: Nina Gockerell (Red.), Bunte Bilder am Bienenhaus. Malereien aus Slowenien. Bayer. Nat. Mus. München 1991, Abb. 33, 35–37, 65, 66, 85, 90, 92, 94, 95.

²⁶ Dorothy Alexander – Walter L. Strauss, The German Single-Leaf Woodcut 1600–1700, 2 Bde. New York 1977, 540 von Briefmaler Matheus Schmid, Augsburg. – Ein Blatt des gleichen Stils, aber aus dem 18. Jahrhundert von Briefmaler Boas Ulrich Mehrer, Augsburg, in der Slg. Tobler, Stäfa am Zürichsee; es stellt eine Kopie des Blattes von Georg Jäger (= 1660) dar; Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde 1950 ("Bauernbriefe"), S. 118, Abb. 18. – Zur Einzelvase vgl. "Fayencen in Verkündigungen des Spätmittelalters" (Mitteilungsblatt der Keramikfreunde der Schweiz 84) 1972.

che den Altar flankierende Türen geschnitzt:²⁷ mannshohe Vasen mit Blumenstöcken.

Eine ebenfalls aus dem Allgäu stammende Votivtafel von 1690 zeigt ein Elternpaar, das St. Ursula in Görisried für die Errettung zweier Buben aus Gefahr dankt²⁸. Das mag mit einem solchen Strauß geschehen sein, denn die Mirakelbücher von Maria Stein in Tirol belegen dergleichen für 1697 und 1709 als "Altarblumenbusch", aber auch in Westfalen wurde solches z. B. St. Walburga in Werl geopfert, wie das Inventar der Wallfahrtskirche von 1783 ausweist²⁹. Auf dem Allgäuer Votivbild schwebt die Heilige über einem Blumenstrauß in Henkelvase. Das entspricht der symbolischen Auffassung, wie sie in den kleinen Andachtsbildchen mit Klappblumen zum Ausdruck kommt oder in den emblematischen Miniaturen des 18. Jahrhunderts, wo der Heilige als Frucht oder Hauptblume erscheint oder – wieder ganz praktisch – als Abbild der Kultsituation ein Mariengnadenbild über einem Altar mit Kerzen und Henkelvasen erscheint³⁰.

In der populären Druckgraphik Spaniens bieten die Blumenkrug-Flankierungen von Heiligen ein regelrechtes Erkennungsschema für religiöse Liederdrucke auf Bilderbogen, die sogenannten "Goigs" aus Katalonien³¹. Die großen Sammlungen des "Arxiv historic de Barcelona" und die dortige "Biblioteca de Catalunga" besitzen Exemplare dieser spezifischen Bebilderungsart von der Mitte des 17. Jahrhunderts bis hoch ins 19. Jahrhundert

²⁷ Die Kirchen der Pfarre Waltenhofen. Waltenhofen 1968, Abb. S. 14 u. 16.

²⁸ Vgl. unsere Abb. 5; frdl. Mitt. und Foto von Frau Restauratorin i. R. Margot Luda, Nesselwang (vgl. unten Anm. 83). – Desgleichen auf einem Votivbild mit Soldat aus dem Jahre 1832; im Diözesanmuseum Freising ausgestellt.

²⁹ Hans Bellinghausen (Hg.), *Alt-Koblenz* 1929, 123. – Hans Bachmann, *Das Mirakelbuch der Wallfahrtskirche Maria Stein in Tirol als Quelle zur Kulturgeschichte 1678–1742* (Schlern-Schriften 265) Innsbruck 1973, 134. – Krins (wie Anm. 6) 197.

³⁰ Vgl. unsere Abb. 9; z. B. St. Damian als Blumenheiliger im Kupferstich bei Anneliese Wittmann, *Grundzüge der Volksdevotion der hl. Kosmas und Damian*. In: *Veröffentlichungen der Schweizerischen Gesellschaft für Geschichte der Pharmazie* 5 (1985) 95–108, hier Abb. S. 98.

³¹ Josep Martí i Pérez, *Die "goigs"*. Zu Wesen und Funktion katalanischer Andachtsbilder. In: Rolf Wilhelm Brednich – Andreas Hartmann (Hgg.), *Populäre Bildmedien* (Beiträge zur Volkskunde von Niedersachsen 3) Göttingen 1989, 241–261 (mit 10 Abb.); ders., *Katalanische Volksdruckgraphik. Die Goigs*. In: *Volkskunst* 13/1 (1990) 31–35 (mit 7 Abb.). – Der Autor hat mir eine Reihe einschlägiger Kopien aus dem Archiv in Barcelona zukommen lassen, s. unsere Abb. 11.

hinein. Die stereotype Form zeigt stets im oberen Viertel oder Drittel das besungene Gnadenbild im gerahmten Holzschnitt, an beiden Seiten umgeben von freistehenden Henkelvasen mit stilisierten Blumensträußen.

Ich behaupte nun, daß auch die kirchlichen Parallelen zu unserer profanen Motivik nur sekundäre Formen der eigentlichen Vorbilder sind, nur Bilder von Bildern, nämlich zweidimensional gemalte Blumenstöcke von den dreidimensionalen sogenannten Maikrügen oder realen "Altarbuschen", auch "Buschkrügen" genannt, wie es in den kirchlichen Rechnungen der Zeit heißt – und das waren alles Kunstblumensträuße. Dies aber ist eine bislang völlig außer Betracht gelassene Bildgattung von Kunstgebilden. Um meine These zu stützen, bedarf es einiger Ausgriffe in die Kunst- und Kulturgeschichte.

Unser Wissen von Naturblumengebrauch und die Kunstblumenforschung haben noch nicht zusammengefunden. Martha Bringemeier macht darauf aufmerksam, daß eine Naturblume im Knopfloch als modisches Attribut erst seit der französischen Revolution möglich geworden ist³². Der Kult des Natürlichen gegen mannigfache Künstlichkeiten der Zivilisation setzte sich im 19. Jahrhundert allmählich und sehr unterschiedlich durch. Für die breite Masse der Bevölkerung, zumal auf dem Lande, blieben Kunstblumen aller Art und Arrangements gang und gäbe. Das hat für Deutschland vor einigen Jahren die kleine Berliner Ausstellung von Ulrike Zischka erstmals zusammenfassend angedeutet³³, denn das immer wieder zitierte Buch von Bruno Schier über "Die Kunstblume von der Antike bis zur Gegenwart" befaßt sich entgegen seinem Titel fast allein mit den Modeaccessoires der fabrikmäßigen Stoffblumenherstellung³⁴. Im Vordergrund

³² Martha Bringemeier, Ein Modejournalist erlebt die Französische Revolution. Münster 1981, 37 f.

³³ Ulrike Zischka, Kauft Blumen! Herstellung und Verwendung von Kunstblumen (Kleine Schriften der Freunde des Museums für Deutsche Volkskunde 1) Berlin 1979. Zur dortigen Literatur ist zu ergänzen: Die so kluge als künstliche von Arachne und Penelope getreulich unterwiesenen Haushalterin. Nürnberg (W. M. Endter) 1703, schon im Titelpuffer häusliches Blumenmachen und 1. Abth. Cap. 23–26: Anfertigung von Wachs-, Feder-, Oel-, Blechblumen. – Abbildung einer Wiener Fabrik des Biedermeier, s. unten Anm. 81. – "Wachsblumen zur Ausschmückung von Altären, Grabkapellen etc." = Annonce in: Der Bazar 12 (1885) Nr. 8, 2. Blatt, S. 63 f. (mit 2 Abb.). – Zur heutigen Beliebtheit s. Rosemie Strobel-Schulze, Trockenblumen. Gewürzsträuße, Gestecke, Kränze, Buketts (Reihe Hobby des Balkenverlages) Niedernhausen/Ts. 1983.

³⁴ Bruno Schier, Die Kunstblume von der Antike bis zur Gegenwart. Geschichte und

stehen jedoch beide Male das 19. Jahrhundert, und ganz und gar fehlen die häuslichen Repräsentationsblumen und die kirchlichen Altarsträube, von denen letztere seit dem frühen 17. Jahrhundert die wohl gefragtesten und am meisten produzierten, weil nach Jahren immer wieder erneuerten Kunstblumen darstellen. Von ihnen scheint auf den ersten Blick jede Spur verlorengegangen zu sein, denn gerade sie sind seit dem 19. Jahrhundert ästhetisch in Verruf geraten³⁵.

In Thomas Bernhards "Heldenplatz" – welches Stück nicht bloß eine Publikumsbeschimpfung, sondern voran eine Professorentragödie ist – wird von dem nicht mehr lebenden Protagonisten gesagt, er haßte Blumen in der Wohnung: "in der Natur ja, zu Hause nein". Das ist die alteuropäische Haltung. Das war, mit Stefan Zweig zu sprechen, ein Mann der Welt von gestern.

Aber zunächst ein Blick in die Kunstgeschichte der Blumensymbolik und des Blumenstillebens. Vorhin ist schon einmal im Zusammenhang von paarigen Vasen bei Marienbildern seit dem 17. Jahrhundert die Rede davon gewesen, daß dies Altarschmuck meint, entgegen der mittelalterlichen Ikonographie von Verkündigungs- und Christi-Geburtsbildern, wo der Blumenkrug eindeutiges Mariensymbol mit Hinweis auf die Jungfrauschaft war. Hier liegen zugleich die mittelalterlichen Vorstufen für die verselbständigten nachmittelalterlichen Blumenstilleben. Doch auch diese waren, wie die intensiven Stillebenforschungen der letzten Jahrzehnte sicher festgestellt haben, keine Naturbilder von Blumensträuben, sondern

Eigenart eines volkstümlichen Kunstgewerbes (Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Veröffentlichungen des Instituts für Deutsche Volkskunde 11) Berlin 1957.

³⁵ Darum ist die fabrikmäßige Herstellung der Papierblumen erst spät in den Blick gekommen und in der Volkskunde zunächst nur für privates "Basteln" angesehen worden, so noch bei Adolf Spamer, Die deutsche Volkskunde II. Leipzig-Berlin 1935, 366 f., ja die NS-Volkskulturfleger haben die moderne Aesthetik zu "überliefertem Volksempfinden" stilisiert und von "lebendigem Grün" gegen "exotische Zierpflanzen" gesprochen; s. Hans Strobel, Die Hochzeitsfeier als nationalsozialistische "Lebensfeier". In: Deutsche Volkskunde 6/1-2 (1944) 12-15, hier 13. – Heutige Forschungen dagegen: Wolfgang Brückner, Europäische Konkurrenz in Kunstblumen. Zur neuesten Entwicklung eines alten Gewerbes. In: FS für Bruno Schier (Veröffentlichungen des Instituts für mitteleuropäische Volksforschung Marburg 5) Göttingen 1967, 229-239; Peter Assion, Anfang und Ende der Papierblume. In: Zauber des Papiers (Begleitband zur Ausstellung des Frankfurter Kunstvereins) Frankfurt 1973, 90-95; Christa Pieske, Das ABC des Luxuspapiers. Herstellung, Verarbeitung und Gebrauch 1860-1930. Berlin ²1984.

allenfalls der einzelnen Blüten, die zu verschiedenen Jahreszeiten sozusagen notiert wurden, um dann ein durchaus künstliches Arrangement zu ergeben³⁶. Darüber hinaus stand die symbolische Bedeutung der schnell vergänglichen blühenden Natur wie der einzelnen Blumen obenan. Es dominierte das Motiv der Vanitas. Blumen und Totenschädel heißen die gängigen und optischen Entsprechungen. Sie signalisieren nicht das Leben, sondern das Sterbenmüssen³⁷. "Homo est ut flor in campo" steht auf einem Zettel neben dem Totenschädel mit Blumenvase des kleinen Kupferstiches als Denkzettel (s. Abb. 8).

Der Blumenstrauß taucht darum bezeichnenderweise in der so breit entfalteten emblematischen Bilderwelt des Barocks nicht auf. Das Handbuch von Henkel/Schöne verzeichnet lediglich *picturae* im Abschnitt III, "blühende Pflanzen", mit symbolischer Einzeldeutung, wie sie später auch noch im Volksleben lange nachgewirkt haben³⁸. Schon Julius Schwietering wies vor einem halben Jahrhundert darauf hin, daß entsprechend der Vermittlungsmacht des katholischen Katechismus in Westfalen die Tugendlehre mit einem Bedeutungskanon der Blumen verknüpft wurde, so daß deren gut erkennbare realistische Darstellung in der Volkskunst nichts mit besonderem Kunstwillen, sondern allein mit dem zeichenhaften Sinn, mit der Aussageintention, mit dem Kommunikationswert des Dargestellten zu tun hat³⁹.

Wie stark die Vanitasbedeutung für den Blumenstrauß in breiteste

³⁶ Umfassende Bibliographie im Ausstellungskatalog von 1979, s. Anm. 22, dort vor allem Paul Pieper, Das Blumenbukett, S. 314–349; Stilleben – Natura Morta im Wallraf-Richartz-Museum und im Museum Ludwig. Köln 1980; Claus Grimm, Stilleben. Meister der europäischen Stillebenmalerei des 17. und 18. Jahrhunderts. Stuttgart 1988.

³⁷ So unsere Abb. 8 aus der Slg. Hofmann, Würzburg; vgl. im Kölner Katalog (s. Anm. 36), S. 8: Abh. von 1610. – Im Katalog von Münster (s. Anm. 22) Christian Klemm, Weltdeutung. Allegorien und Symbole im Stilleben, S. 140–218 mit Vanitas-Abb. samt Blumenvase zu Hauf ab S. 191.

³⁸ Arthur Henkel – Wolfgang Schöne (Hgg.), Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des 16. und 17. Jahrhunderts. Stuttgart 1967. Der Supplementband von 1976 bietet keine Ergänzungen.

³⁹ Julius Schwietering, Vom zeichenhaften Sinn der Volkskunst. In: Niederdeutsche Zeitschrift für Volkskunde 11 (1933) 56–67, hier 66 f. – Zu den Vermittlungsinstanzen jetzt Lisa Riedel – Werner Hirte (Hgg.), Der neue Blumengarten. Stadt und Land auf Neuruppiner Bilderbogen. Berlin 1988, 137: "Es welken schnell die Blumen unseres Lebens ...", "Die Sprache der Blumen", 29 ff. mit Kommentar 137 ff.

Kreise gedrungen ist, möge das seltene Beispiel eines bäuerlichen Erbauungsbuches belegen, handgeschrieben von einem Pennsylvanien-Deutschen 1784, das von Don Yoder in Philadelphia veröffentlicht worden ist⁴⁰. Ludwig Denig in Chamberburg, der Schreiber, hat es mit emblematischen Bildseiten versehen. Auf das Motiv des Weinstocks folgt eine Vase mit Blumen wie die Füllung eines Bauernschrankes. Der Text dazu lautet: "Dan gleich als wan man allerley schönen Blumen abricht und stellet sie in ein gefäss, desen voll waser gefület ist, so grinen sie wohl eine Zeit lang, aber weil sie nicht den rechten Safft haben, kommen sie doch zu keiner Frucht oder saamen, also muß sich der Mensch alle Zeit an Jesum Christum halten, weil er der anfänger und vollender unsers Glaubens ist". Das nächste Bild zeigt Tulpen auf einem Acker, die den lieblichen Geruch vor Gott anzeigen sollen. Ein weiteres Bild stellt drei Lilienstauden als weißes Kleid der Ehre vor und betont nochmals als größere Tugend den Wohlgeruch. Dann folgt ein gelber Ringelrosenzweig, der die "Zierlichkeit" anzeigen soll, lustig anzuschauen und doch nur von ferne, weil sie stinkig und giftig sind. Das letzte der Blumenbilder zeigt eine Maiglöckchenstaude. Sie ist Sinnbild der unschuldigen Kindlein, lieblich im Geruch, aber schnell vergänglich. – Insgesamt also besitzen Blumen stets moralischen Verweischarakter und sind Vanitaszeichen.

Etwas anderes war die Benutzung von Blumensträußen zu Dekorations-, Geschenk- oder Prestigezwecken, nämlich als kunstvoll Gemachtes, als Wertobjekte, eben als Kunstwerke. Ich erinnere an das eingangs erwähnte Gatten-Geschenk Maria Theresias aus der Zeit um 1750 im Naturhistorischen Museum Wien, und ich erwähne aus dem Heeresgeschichtlichen Museum das große Gemälde des kaiserlichen Feldmarschalls Graf Galas (1584–1647) aus dem Dreißigjährigen Krieg. Er war einer der Hauptverschwörer gegen Wallenstein. Auf einem Tisch neben ihm ist eine Fayencevase mit einem großen Blumenstrauß zu sehen⁴¹. In einem Augsburger Tischzucht-Blatt der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts als illustrier-

⁴⁰ Herzlichen Dank für die freundliche Überlassung einer Xeroxkopie durch Prof. Don Yoder von der State University Philadelphia. Inzwischen erschienen: *The Picture-Bible of Ludwig Denig. A Pennsylvania German Emblem Book. Vol. I translated and edited by Don Yoder, vol. II (Faksimile der Handschrift).* New York 1990, I, 74 f. Stichvorlagen des 18. Jhs. mit der emblematischen Blumenvasenbedeutung: "Allein den Augen".

⁴¹ Zum profanen Gebrauch von Henkelvasen mit Blumenstrauß bei Porträts s. Gerhard Langemeyer, *Das Stilleben als Attribut.* In: ders. (wie Anm. 22) 220–241. – Aus der Druckgraphik ist voran Dürers Kupferstich des Erasmus von 1526 zu nennen.

tem Flugblatt in Holzschnitt werden die Attribute bürgerlichen Wohlstandes optisch aufgezählt, darunter ein Doppelpokal und ein Kunstblumenstrauß in Doppelhenkelvase aus Zinnguß oder Edelmetall⁴². Ebenfalls in einem illustrierten Flugblatt des frühen 17. Jahrhunderts, das in Kupferstich und Text den gelehrten, aber armen Arzt und den ungelehrten, aber reichen Beutelschneider darstellt, besitzt letzterer anstatt Bücher ein Repräsentationsmöbel mit stufenförmigem Aufsatz, also eine Anrichte mit zwei Blumenvasen darauf, wie ein Hausaltar anzusehen⁴³. Ein Straßburger Kupferstich nach französischem Vorbild von 1636 zeigt eine galante Schusterszene, die aber im wohl ausgestatteten Zimmer der Dame deren Liebesnöte meint, jedenfalls Wohnausstattung höchster Kreise darstellt: auf dem Tisch als Zier-, Kunst- und Prestigeelement ein Krug mit Strauß⁴⁴.

Auch in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts waren Blumen im bürgerlichen Wohnzimmer noch keine vergänglichen aus der Natur. Das läßt sich anhand zeitgenössischer Darstellungen zeigen. Im beginnenden 20. Jahrhundert hat in Mitteleuropa auf dem Lande der Glassturz über dem Kunstblumenstrauß für lange Lebensdauer ohne Verstauben gesorgt, gesunkenes Kulturgut aus der bürgerlichen Oberschicht und auch als Industrieprodukt für breite Kreise angeboten, so um 1910 beim dörflichen Fotografen in Franken zu finden: das alte Wohlhabensattribut der, wenn auch in Pappmaché nachgebildeten metallenen Doppelhenkelvase im Stil des 17. Jahrhunderts mit Kunstblumenstrauß⁴⁵.

Zuständig für einen Teil der gefragten Produkte waren Zinngießer und Goldschmiede (vgl. Jost Ammans Ständebuch von 1568), die sehr wohl wußten, wie in Biberach 1720, wofür sie gebraucht wurden, nämlich für Kunstblumen. Das ist aus deren Zunftwappen deutlich abzulesen⁴⁶. Erst die Fach- und Depoteinteilungen unserer Kunstgewerbemuseen ha-

⁴² Alexander – Strauß (wie Anm. 26) 51 von Abraham Bach, Augsburg.

⁴³ Hermann Peters, *Der Arzt und die Heilkunst in alten Zeiten*. Düsseldorf 1969 (1. Aufl. Jena 1900), Faksimilebeilage o. S. zwischen Abb. 79 u. 80: Illustriertes Flugblatt über den gelehrten und den unwissenden Arzt, 17. Jahrhundert.

⁴⁴ „Ich weiß am besten wo euch der Schuh drückt“, Jacob von der Heyden 1636 (Straßburg), zweisprachig; danach bei Paulus Fürst in Nürnberg mit langem deutschen Text; beide im Germanischen National-Museums Nürnberg: Kaps. 1294, K 1627 und HB 24300.

⁴⁵ S. unsere Abb. 7. Zum Landfotografen Johann Walter, Vasbühl, s. Wolfgang Brückner (Hg.), *Historische Fotografie in Unterfranken*. Würzburg 1989, 113-120.

⁴⁶ S. unsere Abb. 6, nach: *Barock in Baden und Württemberg*. Ausstellung des Ba-

ben die Lebenswelt von einst nach Materialien auseinanderdividiert, aber auch schon die Schatzkammerüberlieferungen von Kirchen sind daran nicht ganz unschuldig. Nur die angeblich wertvollen Metalle blieben erhalten, nachdem der Zierat selbst dem Verdikt der Aufklärungsästhetik verfallen war. Da heißt es in Salzburg 1783, alle "ungeziemende Pracht und unnöthiges...Putzwerk" müßten unterbleiben. "Der Altar darf weder mit künstlichen, noch mit lebendigen Büschen, Blumen oder Fruchstößen geziert sein"⁴⁷, und die Nürnberger Leichenordnung von 1786 verfügte die neue Naturwertschätzung gegenüber den alten Künstlichkeiten, nämlich daß die Kränze "hinfüro allein von frischen oder gedörrten Blumenwerk und nicht von Gold und Silber noch Seiden und Wachs" sein dürfen⁴⁸.

Das Ergebnis solcher Bestimmungen findet sich dann 150 Jahre später in unseren wissenschaftlichen Handbüchern, so 1937 im "Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte" unter dem Stichwort "Altarvasen", wo völlig unzureichende Nachrichten stehen⁴⁹. Danach seien die zinnernen und silbernen Henkelvasen vornehmlich eine protestantisch-norddeutsche Angelegenheit (weil sie dort offenbar früher außer Gebrauch gekommen sind und sich in den Sakristeien als Metallwert erhalten haben), und es wird behauptet, sie ließen sich nicht vor der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts

dischen Landesmuseums Karlsruhe in Schloß Bruchsal 1981, Bd. I (Katalog) Nr. L 427 u. Abb. S. 177.

⁴⁷ Josef Schöttl, Kirchliche Reformen des Salzburger Erzbischofs Hieronymus von Colloredo im Zeitalter der Aufklärung (Südostbayrische Heimatstudien 16) Hirschenhausen 1939, 43. – Der Münchner geistliche Aufklärer Anton von Bucher, Gesammelte Schriften, hg. v. J. von Klessing, Bd. VI. München 1822, 609 ff., kritisiert ebenfalls die Altaraufbauten durch Ironie, zumal die der Bruderschaften: "denn Bauern sehen sonst nichts von Flinselwerk und Gaze, weil sie keine Opernhäuser haben" (S. 638). In seiner "Kinderlehre auf dem Lande" (München 1815) zeigt das Titelpupfer eine Sakristei, auf deren Paramentenschrank einer der typischen hochgestreckten Altar-Mai-Krüge steht, s. Bayerische Staatsbibliothek: Von der Aufklärung zur Romantik. Geistige Strömungen in München. Ausstellungskat. Regensburg 1984, 47 f., Nr. 19, Abb. 48. – Die allgemeine Meinung faßte um diese Zeit Aegidius Jais zusammen, vgl. unten Zitat zu Anm. 72.

⁴⁸ Landeskirchenarchiv Nürnberg Sig. BKG 816 vom 17. 7. 1786; frdl. Mitt. meines Schülers Ludger Heuer, M. A.

⁴⁹ Georg Stuhlfauth – Otto Schmidt, Altarvasen. In: RDK I, 1937, Sp. 618–620; ergänzende Abb. in Hildesheimer Heimat-Kalender 1987, 19 (frdl. Mitt. R. W. Brednich). Vgl. Paul Graff, Geschichte der Auflösung der alten gottesdienstlichen Formen. Göttingen 1921–39, I, 1937, 105: "Schmuck mit Blumen".

nachweisen, was leicht durch westfälische Rechnungen widerlegt werden kann und durch Votationen solchen Altarschmucks kurz nach 1600⁵⁰, beides katholische Beispiele, wozu unser Handbuch behauptet, daß dort der Altarschmuck ohnehin eine sehr untergeordnete Rolle gespielt habe, wenngleich einige künstliche Blumen nach Inventarwerken zitiert werden.

Wie sehr im 17. Jahrhundert im katholischen Bereich sogar die mittelalterliche Mariensymbolik von der modischen Verwendung des Metallkruges mit Kunstblumenstrauß als bloße Altarzier abgelöst worden ist, mag neben den schon genannten Einblattdrucken ein Beispiel zeigen, das wieder zurückverweist auf die übrigen Heiligenattribute und Votivgaben von Sträußen. Die sogenannte Schöne Maria von Regensburg, seit 1519 umstrittenes neues Gnadenbild der Reformationszeit, erhielt durch Albrecht Altdorfer unter anderem einen vielfarbigen Holzschnitt, bei dem der Künstler – anders als auf seinen Gnadenbildkopien in Öl – auf die als Architekturrahmung perspektivisch dargestellte Arkadenöffnung nach mittelalterlicher Manier ein Fayencekrüglein mit deutlich zu erkennenden Lilien als Symbol der Jungfrauschaft Mariens stellte⁵¹. Im 17. Jahrhundert ist daraus ein metallener Doppelhenkelkrug mit Rosen geworden und schließlich auf den Andachtsbildern des 18. Jahrhunderts ein üblicher Altarbuschen und zwar nicht mehr als Symbolverweis, sondern als Erkennungszeichen des wahren Gnadenbildes. Der Strauß wurde zum Attribut. Ein Votivbild von 1756 erweist diese Funktion und ikonographische Markierung besonders deutlich⁵².

Damit komme ich zu den in der Literatur bisher fast völlig übersehenen, einst zuhauf existierenden und in Süddeutschland, Österreich und Italien noch häufig anzutreffenden, jetzt mehr und mehr im Handel auftauchenden dekorativen Altarsträußen des 17. bis 19. Jahrhunderts. Ihre Bezeichnungen in den Kirchenrechnungen lauten in der Mehrzahl "Maien" oder "Maienkrüge", auch "Maibüsche" oder "Altarbuschen" oder "Buschkrüge" (so im Salzburgerischen), aber auch "Mairosen" (1669 Niederbayern). In Westfalen lautet die niederdeutsche Bezeichnung in den

⁵⁰ Krins (wie Anm. 6) 195 ff.

⁵¹ Achim Hubel, Die schöne Maria von Regensburg. Wallfahrt, Geschichte, Ikonographie. In: Paul Mai (Hg.), 850 Jahre Kollegiatstift zu den hll. Joh. Baptist und Joh. Evangelist in Regensburg 1127–1977. München 1977, 199–239 und 91 Abb. auf Taf., Abb. 4 (1519).

⁵² Ebd., Abb. 28–45, Abb. 58 (1756).

Rechnungen des 17. bis 18. Jahrhunderts "Tinnerne Krudtkannen op dat altar" 1625⁵³, also zinnerne Henkelvasen für Grünzeug, sowie in Polen heute noch – etwa im volkstümlichen Scherenschnitt – die Blumenstöcke "Zielka" (= Kräutlein) heißen und ganz offensichtlich auch von den Altarbuschen abgeleitet werden müssen⁵⁴.

Was "Maien" überall in Deutschland zunächst meint, beschränkt sich im Norden auf die Bedeutung als frisch geschlagene grüne Bäumchen, bezeichnet im Süden aber auch die "Kräuter", nämlich die Büsche oder Büschel im Verständnis von Sträußen⁵⁵. "Tinnen blomenkennkens" 1631 oder 1636 "Blomen-Pötte", also Blumentöpfe, 1733 eigens aus Silber und 1748 mit Wachs- oder Gold- und Silberpapierblumen besteckt genannt, weisen auf die völlig gleiche Sitte überall im Lande hin. So sind in Westfalen 1702 und 1750 Seidenblumen erwähnt oder 1790 "Blumenstücke" aus gefärbten Federn; noch 1823 kommen 8 "verzierte Blumen mit Töpfen" auf dem Altar im Inventar unter den Pretiosen vor⁵⁶. Im Odenwald heißen 1862/63 in einer Kirchenrechnung die aus der Walldürner Blumenfabrik gelieferten Altarverzierungen "Peramidtenstreis", also Pyramidensträusse und verweisen damit in so später Zeit auf deren Funktionsäquivalenz für Reliquienaufbauten⁵⁷. "Pyramiden" heißen nämlich allerorten in Inventaren und Kirchenrechnungen jene dreieckigen barocken Altaraufsätze mit kunstvoll gefaßten Reliquien und "Agnus Dei".

Insofern trifft die Notiz des "Reallexikons zur deutschen Kunstge-

⁵³ So bei Bringemeier (wie Anm. 6) 257.

⁵⁴ Staatliche Kunstsammlungen Dresden. Museum für Volkskunst: Polnische Scherenschnitte. Gastausstellung des Ethnographischen Museums Toruń. O. J. (1980), Abb. S. 17 und 19.

⁵⁵ Jacob u. Wilhelm Grimm, Deutsches Wörterbuch VI. Leipzig 1885, Sp. 1474: "Maie 3, der blumenstrauß"; Johann Andreas Schmeller, Bayerisches Wörterbuch. München 1872–77, Sp. 1549 ff.: "Mai, Maien", frühester Beleg für "Maikrug/Maienkruß" 1604 als Geschenk für den Altar des hl. Benno.

⁵⁶ Krins (wie Anm. 6) 191 f. und 195 ff.

⁵⁷ Max Walter-Archiv, Univ. Würzburg, Institut für deutsche Philologie, Zk Nr. 237, aus dem Gemeindearchiv Beuchen, Kapellenrechnungen ab 1839. Der Blumenfabrikant "Drz. Joseph Stäphan zu Walldürn" erhielt für 2 Stück 56 Kreuzer. – Zu den "Pyramiden" vgl. Anton Legner (Hg.), Reliquien. Verehrung und Verklärung. Skizzen und Noten zur Thematik und Katalog zur Ausstellung der Kölner Sammlung Louis Peters im Schnütgen-Museum. Köln 1989, Abb. zu Kat. Nr. 1–5, 16, 18–21, 22–24, 39, 41/42, 147, 195, 200/201, 218, 234.

schichte", daß "die Häufung der Kerzenleuchter und die Reliquientafeln als Schmuck des Altares Blumen überflüssig machten", den liturgiegeschichtlichen Sachverhalt richtig, nicht aber die Wirklichkeit der nachmittelalterlichen Entwicklung. Den Schmuck der Altäre an Festtagen bildeten von jeher die Gebeine der Heiligen in ihren Reliquiengefäßen und Büsten, denn die Heiligen verkörpern die Frucht des Glaubens; die Heiligen sind mithin die Blumen der Kirche. Blumen können daher sozusagen nur ein moderner Ersatz für die Heiligen sein. Die für's Detail etwas zu pauschalierende These von Martha Bringemeier trifft dennoch die Tendenz der generellen Entwicklung: Erst mit dem Fortfall der Heiligenverehrung durch die Reformation wird im Kirchenraum (genauer müßte es heißen: auf dem Altar) Platz für die blühende Natur; und der katholische Kultus folgt darin dem evangelischen seit dem 19. Jahrhundert nach⁵⁸. Nochmals verkürzend formuliert hieße dies: Reliquien raus, Blumen rein; anstatt Kultur die Natur. Man muß und kann dies genauer belegen. Hier mögen nur die wichtigsten Zeugnisse eines breiten Dokumentationsmaterials folgen.

In den kirchlichen Anleitungen zur Liturgie, in den Agenden, Ritualien, Zeremonialhandbüchern und Funktionarien der Meßner wird der Blumenschmuck meist nur kurz erwähnt, in den älteren Quellenwerken gar übergangen. Es gab ihn im Mittelalter ja auch in keiner Form, wie die vielen Altardarstellungen in der alten Kunst ausweisen. Der katholische Katechismus des Würzburger Landdechanten Höpffner aus dem Jahre 1739 antwortet in der Augsburger Fassung von 1783 auf die Frage nach "Zierathen" auf dem Altar zum Punkte Blumen wie folgt: "Auch theils zur Zierde und theils zur Bezeugung der Freude und des Fruchts, der aus den Leiden Christi entsprungen ist, welcher Frucht uns appliciret, oder mitgetheilet wird durch das heilige Meßopfer". Dazu bietet der Autor folgende Anmerkung: "In der alten Kirche war es niemals der Gebrauch, Blumen in einem Gefäß auf den Altar zu setzen, wie es auch in den Dom- und anderen Kirchen nicht [!] geschieht: denn es war durch eine alte Kirchensatzung verordnet, daß man nichts als die mit Reliquien der Heiligen angefüllten Trühelein oder ... die vier heiligen Evangelien Gottes, oder das Gefäß mit dem Leib des Herrn zur Wegzehrung für die Kranken auf den Altar setzen sollte. Also redet der Papst Leo der Vierte in der Predigt, welche man bey Labbe Tom 8. Conc. p. 35 finden kann. Übrigens ist schon in den ältesten Zeiten der Gebrauch gewesen, daß man einige Blumen entweder auf dem

⁵⁸ Bringemeier (wie Anm. 6) 258.

Altar ausstreute, oder um den Altar herum zur Zierde und seinem lieblichen Geruche legte, wie man solches bey dem heiligen Augustinus lib. 22 de Civ. Dei, c. 8 ersehen kann”⁵⁹.

Zusammengefaßt ist letztere Meinung im Jahre 1600 im römischen “Ceremoniale Episcoporum” t. 14, l. 1: “sed et vascula cum flosculis frondibusque adoriferis seu serico contextis studiose ornata adhiberi poterunt”⁶⁰. Diese für die Neuzeit wegweisende Bestimmung über Schnittblumen oder solche aus Seide und die Betonung von Wohlgeruch finden sich noch im Jahre 1850 fast wörtlich weitergegeben im “Sulzbacher Kalender für katholische Christen”: “Die Blumenbüsche, künstliche und natürliche, womit die Altäre häufig geschmückt werden, sollen uns erinnern, daß wir unser Leben mit guten Werken bezeichnen und vor dem Herrn ein Wohlgeruch sein sollen. Auch nennt sich der Bräutigam reiner Seelen eine Blume des Feldes; wir sollen uns Desselben stets freuen!”⁶¹. Die dazugehörige Abbildung eines Altaraufbaus mit 10 Maikrügen der üblichen Art in zwei Staffeln und zwei weiteren Kunstblumensträußen bietet eine Anschauung von der Praxis, wenngleich Höpffner dies im Jahrhundert zuvor eigentlich nur für Nebenkirchen und Kapellen als zulässig oder gebräuchlich bezeichnet hatte, nämlich da, wo es am eigentlichen Schmuck, den Reliquien mangelt. In der Mitte des vorigen Jahrhunderts aber wurden auch Reliquien von Maikrügen flankiert, wie eine Lithographie mit dem Heiligen Blut in Weingarten belegt⁶².

Für die offiziellen liturgischen Anweisungen galt immer die alte Norm.

⁵⁹ Johann Caspar Höpffner, *Catholischer Catechismus in kurtze Frag und Antwort* gestellt, 5 Bde. Augsburg 1783 (Würzburg 1739), III, 473 f. Es handelt sich um einen gallikanischen Kanon des 8. Jahrhunderts, hier zur Frage der Eucharistieaufbewahrung nach der Messe, vgl. Aimé-Georges u. a. (Hgg.), *Handbuch der Liturgiewissenschaft*. Dt. Ausgabe Freiburg, S. 477: “Auf den Altar darf nichts gelegt werden außer den Capsae mit den Reliquien oder vielleicht den vier Evangelien und dem kleinen Schrein mit dem Leib Christi für die Wegzehrung der Kranken”.

⁶⁰ Zitiert bei Karl Atz, *Die christliche Kunst in Wort und Bild oder ein practisches Handbuch*. Bozen 1884, 60: “Blumen” (Datierung des Ceremoniale bei Eisenhofer, *Liturgik I*, 49).

⁶¹ “Der Altar mit dem Tabernakel und die verschiedenen Farben der Meßkleider”. In: *Kalender für katholische Christen auf das Jahr 1850*. Sulzbach 2. Abdruck 1896, 22, Abb. S. 21.

⁶² Lithographie von J. G. Bayer, Ravensburg, in *Sammlung Hofmann, Diözesanarchiv Würzburg*, s. unsere Abb. 16.

So gab es, wie oben schon aus Rom mit Pyramiden belegt, noch im 19. Jahrhundert dergleichen puristische Darstellungen mit Pyramiden⁶³. Dies entsprach alter liturgischer Auffassung. Das Magdeburger Rituale des 13. Jahrhunderts zum Beispiel ließ nicht einmal Bilder auf den Altären zu mit der für die erlaubten Reliquien bezeichnenden Begründung: "Imagines enim sunt res umbratiles et veritatem rei quam representant in se non habentes"⁶⁴. Reliquien aber haben Substanz an sich.

In der liturgischen Praxis existierten Stufenpläne für Festlichkeitsgrade im Kirchenjahr mit entsprechenden Zelebrantenhierarchien. So mußten in Landshut zu allen Propstämtern, also den allein dem höchsten Stiftdignitär zukommenden Festtagshauptmessen, sämtliche "Heiltümer" aus der Schatzkammer auf den Altar geräumt werden, wie 1604 verordnet wurde. In Dingolfing lautete die 1730 festgehaltene Ordnung für den "Aufputz" an Neujahr: 6 Leuchter und 4 Maibüsche zwischen den Reliquientafeln; auf Dreikönig hingegen nur 2 große Maibüsche zur Figur des Heiligen Johannes, und im Advent wurden in Mainburg in Niederbayern sämtliche künstliche Blumen abgeräumt⁶⁵. Das alles ist optisch sehr gut vorstellbar an einem bildlichen Zeugnis von 1814 aus Niederbayern, der Wallfahrtskirche Maria Steinfeld bei Landau⁶⁶.

Maikrüge sind also gewöhnlicher Nebenkirchen-, Nebenalтар-, Wochentags- oder Zusatzschmuck und darum weniger in Ordnungen als in Rechnungen und bildlichen Darstellungen zu fassen. Darum müssen wir einen kurzen Blick auf die Massenbildquellen der Kupferstiche von Alltagswiedergaben und Illustrationen zu Meßerklärungen werfen, die ja Alltagssituationen schildern wollen, weil sie die liturgischen Handlungen zum Darstellungsinhalt haben, also den Altar zurücktreten lassen, das heißt in gewohnter, üblicher Form darstellen. Und hier nun begegnen uns überall im

⁶³ Slg. Hofmann, Diözesanarchiv Würzburg, "B. Hauestadt inv. – Hier. Strübel sc."; M. v. Montbach, Darstellung des römischen Ritus von dem Ceremoniar der St. Peterskirche zu Rom. Joseph Baldeschi, Regensburg 1856, 328, s. unsere Abb. 13.

⁶⁴ Harald Keller, Der Flügelaltar als Reliquienschrein. In: Studien zur Geschichte der europäischen Plastik, FS für Theodor Müller. München 1965, 144, Anm. 83.

⁶⁵ Frdl. Mitt. Fritz Markmiller, Dingolfing, aus dem Pfarrmesner-Hausbuch von St. Johannes durch Matthias Johannes Pizl, 1730.

⁶⁶ Fritz Markmiller, Barockmaler in Niederbayern. Regensburg 1982, farb. Titelabb. = Hauptaltar Maria Steinfeld.

17. und 18. Jahrhundert immer wieder paarweise aufgestellte Maikrüge⁶⁷. Sie waren in den katholischen Kirchen des Barock das Allerselbstverständlichste und sie waren – das zeigen solche Bilderserien – zugleich auswechselbar mit ähnlich großen, ja verwandt aussehbaren Reliquiengefäßen und Schautafeln voll kunstvoll arrangierten kleineren Heiligtümern. Man braucht sich daher nur eine kleine Auswahl dieser Szenen mit zwei Maikrügen oder zwei Ostensorien vor Augen zu führen, um dazu Holz- und Stahlstiche aus Zeitschriften des 19. Jahrhunderts zu stellen, die immer noch die gleiche Situation des 17. Jahrhunderts belegen⁶⁸. Erst im 20. Jahrhundert, nach dem Ersten Weltkrieg, geben Kommunionbüchlein, z. B. von 1937, offenbar echte Blumentöpfe wieder, was liturgiegeschichtlich ein neues Problem aufwirft, denn genau das war nie gestattet gewesen: Erdkübel auf dem Altar⁶⁹.

Hierfür ist die Entwicklung genauer in den liturgischen Anleitungstexten zu fassen. So kommentiert das „Repertorium Rituum“ von Hartmann in seiner ersten Auflage 1857 ganz im Sinne des zitierten römischen Ceremoniales aus dem Jahre 1600: „auch dürfen da selbst natürliche und künstliche Blumen und Reliquien der Heiligen angebracht werden“⁷⁰ und dies im Gegensatz zu den aufklärerischen Forderungen, die zum Beispiel Aegidius Jais zu Beginn des Jahrhunderts formuliert hatte: „einfach und erhaben“, nicht „unschicklich“, vielmehr „andächtige Christen sind die schönste Zierde der Kirche“⁷¹. Die oben schon zitierte Salzburger Verordnung von 1784 plädierte ebenfalls für „Simplizität“ und verwarf alle „Kronen, Kränze und Büsche von Bändern, Blumen und anderen Faßarbeiten“, aber auch lebende Pflanzen sowie Bilder und Reliquien⁷². Hartmann signalisiert also 1857 die endgültige Rückkehr zu den Statuten der Gegenrefor-

⁶⁷ Slg. Hofmann, Diözesanarchiv Würzburg, s. unsere Abb. 14 und 15.

⁶⁸ Vgl. Holzstiche mit Altardarstellungen in Illustrationsszenen, z. B. in Kalender für Zeit und Ewigkeit 1 (1843), 3. Aufl. Freiburg 1845, 38; Martin von Cochem, Großer goldener Himmel-Schlüssel. Budapest 1897, Titelbilder zum 1. und zum 5. Teil (o. S. oder beschnitten).

⁶⁹ Katholisches Religionsbüchlein für die Grundschule, vorgeschrieben von den bayerischen Bischöfen 1937, 144 ff.

⁷⁰ Ph. Hartmann, Repertorium Rituum. Heiligenstadt 1857, 600.

⁷¹ Aegidius Jais, Bemerkungen über die Seelsorge besonders auf dem Lande. Salzburg 1828, 256.

⁷² Wie Anm. 47.

mation, legt sie aber im Verlaufe der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts dann weiter aus, entsprechend den neueren Entwicklungen, die im profan-aesthetischen Bereich nun doch vom Naturempfinden der säkularisierten Religiosität getragen waren.

Für diese Entwicklung steht auf katholischer Seite der Rheinpfälzer Pfarrer von Erfweiler Arnold Rütter, dessen dreibändiges Erfolgswerk "Die Pflanzenwelt im Dienste der Kirche" ab 1886 bei Pustet in Regensburg erschien⁷³. Er geht bezeichnenderweise von Fronleichnam und den neuen Maiandachten aus, rückt für seine Zwecke die Liturgiegeschichte ein wenig passend zurecht (I. Kap. 6–8) und erweist sich ansonsten als gärtnernder Landgeistlicher und Blumenfreund, der praktische Anleitungen geben möchte. Hier ist der Zeitgeist sozusagen an der Basis angekommen, wie die Auflagen belegen. Zuvor hatten oberhirtliche Weisungen ältere Texte wie den von 1600 umgedeutet, so das hier nach Rütter zitierte "Prager Concil" von 1860: "Obwohl Gefäße mit künstlichen Blumen aus Seidenstoff eine dienliche Zierde des Altares abgeben können, so verdienen doch natürliche Blumen und wohlriechendes Pflanzenwerk den Vorzug". So sah sich der Autor bemüßigt, auch ein kleines Kapitel über "Künstliche Blumen" (I, Kap. 17) einzufügen, wo er nur kostbare Materialien gelten läßt. "Aber der ganze Plunder der Papier-, Nessel-, Cattun-, Zink- und Blechblumen-Sträuße und -Kränze erkläre ich des Altarschmucks unwürdig und verwerflich". Für den Winter gäbe es Trockenblumen.

In der 8. Auflage des Hartmann von 1898 heißt es: "schön verzierte Gefäße mit wohlriechenden Blüten und Zweigen oder aus Seide verfertigten Blumen"⁷⁴, also, wenn schon Kunst, dann nur edle Stoffe, so wie es 1884 in einem Handbuch aus Bozen "Die christliche Kunst" zum Stichwort "Blume" heißt: "nichts aus gemeinem Blech vom Spängler bearbeitet", sondern wie bei den "Maialtären" – und hier zeigt sich die Herkunft des lebenden Grüns – in Blumentöpfen um den Altar; auf dem Altar

⁷³ Arnold Rütter, Die Pflanzenwelt im Dienste der Kirche für Geistliche und Laien. Erster Theil: Die Pflanzenwelt als Schmuck des Heilighums und Fronleichnamfestes im Allgemeinen. Regensburg ³1891 (¹1883); Zweiter Theil: Die besten Altarblumen im Topf. Regensburg ²1886 (¹1885); Dritter Theil: Die besten Altarblumen im Garten. Regensburg 1886. – Die folgenden Zitate aus I, 22 und 45. Im dritten Teil gibt es auch bebilderte Anleitungen für Straußbinden, Trockengestecke und ein Kapitel (Nr. 40) "Der kirchliche Vasenschmuck".

⁷⁴ Ph. Hartmann, Repertorium Rituum. Paderborn ⁸1898, 790 f.

aber zwischen die Leuchter "zierliche Reliquien-Gefäße"⁷⁵. Hartmanns Repertorium stellt dann spätestens in der 14. Auflage 1940 ebenfalls fest: "künstliche Blumen sind nicht zu empfehlen und nur zu verwenden, wenn man keine natürlichen hat"⁷⁶. Aus westfälischen Kirchenrechnungen wissen wir durch Franz Krins, daß 1902 und 1912 erstmals Blumenerde sackweise für Altarkübel⁷⁷ eingekauft wurde. Das wäre ein Greuel für mittelalterliches Denken gewesen. Matthias Zender berichtet aus der Eifel von selbstgemachten Papierblumen in Filialkirchen auf dem Lande noch zwischen den beiden Weltkriegen⁷⁸, und Reinhard Haller hat aus dem Bayerischen Wald geschnittene Blumen aus dem vorigen Jahrhundert notiert, sowie papierene für Feldkapellen aus unserem im Bilde festgehalten⁷⁹.

Es gehört nicht mehr in unserem Zusammenhang davon zu berichten, wer diese Krüge, wer die verschiedenen Blumenarten gemacht hat, wo solches gehandelt worden ist, usw.⁸⁰ Für Österreich nur ein Bildzeugnis

⁷⁵ Wie Anm. 60.

⁷⁶ Hartmann Repertorium Rituum, 14. Aufl. v. Johannes Kley. Paderborn 1940, 920 ff. = § 283, Abs. 11 "Reliquien, Bilder, Blumen".

⁷⁷ Krins (wie Anm. 6) 198.

⁷⁸ Frdl. Mitt. Matthias Zender, Bonn.

⁷⁹ Reinhard Haller, Von Maibüschen und Maikrügen. Volkstümlicher Altarschmuck im Bayerischen Wald. In: Der Bayerwald 69/2 (1977) 99–104; dazu jetzt als Ergänzungen bei Otto Kerscher, 250 Jahre Bauernhof. Die Geschichte des "Geigerhofes" aus Grub. Museumsdorf Bayerischer Wald Tittling 1987, 88 f. mit Abb. von "Maibüschel", wie sie im Anschreibbuch des Bauern 1864 und 1879 für 24, resp. 30 Kreuzer vorkommen.

⁸⁰ Über Hersteller s. oben Anm. 33 und zu Anm. 14; des weiteren: Pfrontener Pfarrrechnungen Maria Hilf 1774/75: "Dem Blumenkramer von Murnau für 8 Paar Federne Blumenstöcke umzubinden 3 fl 30 kr" (Mitt. Berthold Pälcher, Zell). Dazu paßt, wie Margot Luda, Nesselwang, entdeckt hat, die Abb. aus einem Motivbild der Mitte des 18. Jhs. in der Murnauer Pfarrkirche bei Irmgard Gierl, Pfaffenwinkler Trachtenbuch. Weissenhorn 1971, 9: "Johannes Zwinckh, Kraxenträger von Murnau wird bei Rain von Straßenräubern überfallen"; in der umgestürzten Trage liegt auch ein Kunstblumenstrauß. – Im "Würzburger Kath. Sonntags-Blatt für Stadt und Land" 17 (1866) Nr. 9, 54 annonciert eine Eva Mangold "Kirchenstöcke, Tabernakelkränze und sonstige zur Ausschmückung der Kirchen geeignete Blumen" (frdl. Hinweis v. H. Dünninger). W. Funk erwähnt im Bayerischen Heimatschutz 27 (1931) 38 für das heutige Bad Windsheim um 1900 den Beruf des "Straußenmachers", der den Seifensiedern zugeordnet war; im 18. Jahrhundert hießen sie "Kranzmacher" und waren unter anderem für Totenkronen zuständig. J. A. Daisenberger, Historisch-topographische Beschreibung der Pfarrei Oberammergau. 1880, 38 zählt unter den "Erwerbsarten" einen "Blumenmacher" auf

aus dem Biedermeier: "Wachs Taffet und Blumen- Fabriks- Niederlage des Herrn Leopold Lhedel & Sohn, unter den Tuchlauben No. 553" in Wien, in dessen Schaufenster drei Henkelvasen mit Kunstblumen zu sehen sind⁸¹. Doch ich muß noch weitere originale Maikrüge als Altarbuschen benennen, damit wir ein Fazit ziehen können.

Der Felixaltar in Hergiswald bei Luzern von 1651 mit zwei ganz dem Retabel angepaßten Maikrügen als beweglichen Altarzierden, verweist auf die beginnende Verselbständigung und zugleich das Eingebundenbleiben in den alleinigen Gebrauchszusammenhang, denn sie sind flach gehalten in Reliefschnitzerei, hier auch im Blumenteil aus vergoldetem Holz. – Blechbemahte Maikrüge vorzüglicher Qualität (entgegen dem zitierten Schimpf des 19. Jahrhunderts), aber nur in diesem einen Beispiel aus Oberschwaben einmal in ein repräsentatives Buch über Volkskunst geraten⁸², stammen hier gewiß aus einstigem Klosterbesitz und sind insofern fälschlich für eine spezielle Landessitte zur Verzierung der Maialtäre ausgegeben worden, nämlich 1938 dann in der "Deutschen Volkskunst" von Karlinger⁸³.

(frdl. Hinweis v. Th. Finkenstaedt). Die Münchener Rundschau für Kunst, Kunsthandwerk, Industrie etc. 4 (1907) Mai, 1–6 druckt einen Beitrag mit dem Titel ab: "Eine poetische Münchener Kunstindustrie", worin die "Hofblumenfabrik Joseph von Heckel" und ihre Produkte seit 1845 beschrieben und abgebildet werden, darunter "Altardekorationen", "Hausaltärchen" (frdl. Mitt. E. Harvolk). Die einseitige Zuordnung zu den "Klosterarbeiten" ist für Stücke des 19. Jhs. nicht zulässig. Für das 18. Jh. vgl. den Katalog zur Ausstellung "Klosterfrauenarbeiten" der Ignaz Günther-Gesellschaft und des Hauses der Bayerischen Geschichte. München 1987.

⁸¹ Gerda Buxbaum, Mode aus Wien 1815–1938. Salzburg–Wien 1986, Abb. 114. Über Pariser Seidenblumensträüße und ihre Hersteller s. jetzt: Tione Raht, Die Geschichte der Seidenblumen (Textilkunst-Fachschriften) Hannover 1981, mit zahlr. Abb.

⁸² Karl Gröber, Deutsche Volkskunst V: Schwaben. Weimar (1925), Abb. 101.

⁸³ Hans Karlinger, Deutsche Volkskunst. Berlin 1938, 227, Abb. eines Maikrugpaares aus bemaltem Blech, Gempfinger bei Neuburg a. d. Donau. – Heute erst ist im Lande selbst denkmalpflegerische Aufmerksamkeit entstanden, vgl. Margot Luda, Mayen und Rosenstöck. Ein Apell zur Rettung der letzten alten Altar-Kunst-Blumenvasen. In: Das schöne Allgäu 49/5 (1986) 22 f. mit 3 Abb. Die Autorin hat mir eine Kopie der Kirchenrechnung Maria-Trost-Wallfahrt Nesselwang von 1744/45 in Kopie zukommen lassen, deren beigefügtes Inventar hintereinander aufführt: "2 Mayen, 2 Neue mayen Krüeg von goldt, 2 ramen neu zu hayl. reliquien" und später nochmals "2 Mayen". Zur renovierten Kirche s. Margot Luda – Franz Xaver Greß, Wallfahrtskirche Maria Trost Nesselwang im Allgäu (Schwäbische Kunstdenkmale 31) Weißenhorn 1982. – Das Museum in Weißenhorn besitzt ländliche Exemplare, ebenso das Wallfahrtsmuseum Maria

Gesammelt hat sie damals nur Meister Ebenböck, der Münchner Wachszieher, dessen Objekte vergangener Frömmigkeit sich nun im Münchner Stadtmuseum befinden⁸⁴.

Wie weit Mißverständnisse heute noch gehen können, zeigen die südamerikanischen Silberarbeiten, unter denen in Ausstellungskatalogen ornamental dekorierte, oft sogar paarig erhaltene Objekte als "Zierplatten" bezeichnet werden, obgleich es sich, wie andererseits bekannt, in aller Regel um Blumenaufsätze von Maikrügen handelt, die bezeichnenderweise "Mayas" heißen, also wörtlich unserem "Maien" entsprechen⁸⁵. Es gibt sie in großer Zahl aus Argentinien wie Peru, in vielen Größen und Arten und natürlich auch in Spanien, z. B. für das Gnadenbild von La Alberca bei Salamanca⁸⁶.

Nur bei Tiroler Beispielen besitze ich auch einmal eine fotografische Aufnahme von hinten, so daß die Funktion der reinen Vorderansicht mit der Möglichkeit direkter Anlehnung an das Altarretabel hinter den Kerzen und Reliquien begreifbar wird⁸⁷. So lassen sie sich zugleich sehr viel

Steinbach, wo auch das Gnadenbild von zwei Maikrügen flankiert wurde, so noch auf Aufnahmen vor dem Ersten Weltkrieg zu sehen. Frau Gertrud Beck, Ulm, hat mir eine Kopie der Kirchenrechnung von 1772/73 aus Maria Steinbach überlassen (Hauptstaatsarchiv Stuttgart). Dort werden "für 4 naye Mayen buschen" 3 Gulden und 15 Kreuzer ausgegeben. – Vgl. auch: Jürgen Hohl – Thomas Heitele, Gutenzeller Klosterarbeiten. In: 750 Jahre Gutenzell (Bona Cella), hg. v. Ludwig Haas – Otto Beck. München 1988, 49–53, Abb. S. 51 "Maienstrauß"-Altarschmuck. – Dies., Klosterarbeiten aus dem Pfarrhof zu Eggmannsried (bei Bad Wurzach). Selbstverlag 1987.

⁸⁴ Zur Person s. "Wachszieher und Lebzelter im alten München. Slg. Ebenböck". Münchner Stadtmuseum 4.12.1981–31.1.1982 (Begleitband). Die zahlreichen, vornehmlich blechbemalten Maien in meist silbernen Halbvasen (über Holzkernen) aus dem späten 18. und frühen 19. Jh. sind einmal kurz zur Weihnachtszeit als Flankierungen entsprechender Motive im Münchner Stadtmuseum ausgestellt gewesen. Ulrike Zischka hat mir nachträglich Magazinaufnahmen zur Verfügung gestellt.

⁸⁵ Silberschätze aus Südamerika 1700–1900. Eine Ausstellung des Freistaates Bayern durchgeführt durch das Bayerische Nationalmuseum und durch das Staatliche Museum für Völkerkunde vom 7. Juli bis 31. Oktober 1981. München 1981, Abb. 58 und 59, 60–68 (diese als "Zierplatten" bezeichnet).

⁸⁶ Gut zu erkennen auf einer Farbpostkarte des Umzugs. Frdl. Zusendung von Herrn Armin Griebel 1990.

⁸⁷ Aus dem Tiroler Volkskunstmuseum Innsbruck, das eine Reihe prächtiger Stücke in seinen Magazinen besitzt, von denen mir Herlinde Menardi freundlicherweise gute Aufnahmen machen ließ, s. unsere Abb. 18/19.

besser plazieren und arrangieren, in Holz und Silber natürlich auch kompakter und dauerhafter bearbeiten. Daher das heutige Mißverständnis der "Zierplatten".

Bei den Tiroler Arrangements aus Flitterwerk stellen die geblasenen Glaskugeln in Form von Trauben eine wichtige Besonderheit dar. Die Flachheit wird bei holzgeschnitzten Blumenreliefs besonders augenfällig. Es gibt daneben einfach bemalte Blechschilde. Es gibt sie auch, wie so oft, in Gesamtbronzierung oder im Silberanstrich als Ersatz für echtes Metall. Künstlichkeit heißt u. a. Echtheitersatz.

Die schwäbischen Beispiele und die Stücke des Münchner Stadtmuseums hingegen sind alle von erster Qualität aus Handwerkerhand, Klosterwerkstätten oder ausländischer Galanteriewaren-Import der Messen und Märkte, weniger Beispiele ländlicher Drechsler und Schnitzer oder Gürtlerkünstler, wie die aus dem Bayerischen Wald um 1850, wo für die Krüge seit dem 17. Jahrhundert die einheimischen Holzhandwerker zuständig waren und die Leute sich in unsrem Jahrhundert für ihre Feldkapellen selbst Blumen aus Krepppapier und Flitter bastelten. Diese Situation in einer ländlichen Gnadenkapelle gibt für das 19. Jahrhundert ein Ex Voto aus dem Ötztal mit vier bäuerlichen Maikrügen anschaulich wieder⁸⁸.

Auch im Miniaturspielzeug der Zinngußwaren leben die Maikrüge bis heute weiter, zu finden in einem Nürnberger Musterbuch des Biedermeier und dort in typischer Parallele zur Reliquienpyramide⁸⁹. Bei der Firma Schweitzer in Dießen am Ammersee kann man sie heute noch erwerben, jetzt allerdings wie ein Feldblumenstrauß ins Schiefermodel geschnitten, aber ganz klar einen Kunstblumen-Maikrug für den Hausaltar darstellend, weil mit dem Kreuz auf dem Krug bezeichnet⁹⁰. Es ist ein Bild vom Bilde, also zweifacher Abklatsch: Naturvorbild, danach Kunstgebrauch und davon Spielzeugnachahmung jenes Kunstgebrauchs.

⁸⁸ Klaus Beitzl, *Votivbilder. Zeugnisse einer alten Volkskunst*. Salzburg 1973, Abb. 45, datiert "Ex Voto 1854", s. unsere Abb. 17. – Eine vergleichbare Votivtafel von 1818 in der Frauenkapelle Fischen im Allgäu; Foto durch Margot Luda, Nesselwang.

⁸⁹ Christa Pieske (Hg.), *Schönes Spielzeug aus alten Nürnberger Musterbüchern*. München 1979, 65. – Vgl. *Altes Spielzeug*. Slg. H. G. Klein (Schriften des Museumsvereins Dorenberg 26) Köln 1979, 213: "Kapelle mit Zinntellen".

⁹⁰ Selbst dort erstanden. Zur Firma s. Thomas Raff, *Die Wallfahrts- und Weihemedailen der Zinngießerei Schweizer in Diessen am Ammersee*. In: *Jahrbuch für Volkskunde* 11 (1988) 134–218. – Vier zinnerne "Maibüsche" aus Diessen in: *Volkskunst* 5/1 (1982) 52.

Genauso verhält es sich – *cum grano salis* – mit den gemalten Maikrügen an Wirtshauswänden, auf Stubenbehängen und in Füllungen von Kisten und Kästen. Das Blumenvasenmotiv ist stereotypes Zierelement von ornamentaler Stilisierung, selbst Kunstwerk wie die Künstlichkeiten der dreidimensionalen Maikrüge und nicht direkte Naturnachahmung, viel eher schon gemalte Nachformung der von den Straußenmachern und Bildschnitzern gestalteten Vorbilder. Dieser selbstverständlich nicht in jedem Einzelfalle gegebene Zusammenhang, der vielmehr auf's Ganze gesehen als ein entwicklungs- und formgeschichtlicher Bezug genereller Art verstanden werden will, läßt sich jedoch in bestimmten regionalen Ausprägungen auch als ein direktes Abhängigkeitsverhältnis belegen. Wir müssen lediglich zu den oben zitierten Exemplaren Tiroler Altarbuschen mit den charakteristischen Traubenkugeln die Maikrüge auf den Alpacher Truhen stellen, wo nirgends jene eucharistischen Symbole des Kirchenschmucks in den raumfüllenden Stilisierungen dieser Volkskunst fehlen. Sie sind offenkundig abhängig von der genauen Vorstellung, wie das Kunstgebilde Maikrug auszusehen hat, nämlich wie ein Altarbuschen in der Kirche⁹¹.

Was ist gewonnen? Wir haben sehen gelernt, daß

1. zumindest die paarig überlieferten, halbplastischen, aus gefaßtem Holz, bemaltem Blech, getriebenem Silber oder aus Flitter, Federn, Glasperlen und anderen Materialien arrangierten Blumenkrüge Altarschmuck und Kirchenzierrat sind,
2. auch die vollplastischen Altarvasen des 17. Jahrhunderts, wie die vereinzelt Blumenkrüge auf Kupferstichen der Zeit nicht für natürliche Schnittblumen bestimmt waren, sondern Kunstgebilde enthielten, und
3. daß die gemalten Blumenstilleben keine wirklichkeitsgetreuen Sträuße wiedergeben, sondern bewußte Idealbilder, eben auch Kunstgebilde in einem doppelten Sinne sein wollen.

Wir konstatieren daher:

1. Natürliche Schnittblumensträuße und Topfblumen als Haus-, Zimmer- und Kirchenschmuck, Brauchrequisiten und Statussymbole sind moderne Erscheinungen und als solche noch genauer zu erforschen in ihrer

⁹¹ Tiroler Volkskunstmuseum Innsbruck, s. unsere Abb. 20. – Weintrauben im Maikrug auch im Hinterglasbild aus Böhmen um 1800, s. Udo Dammert – Gernot Prunner, Hinterglasmalerei aus Europa. Hamburg 1982, Kat. Nr. 91 mit Abb.

zeitlichen Genese, und sie sind in ihrer regionalen Akzeptanz präziser einzukreisen.

2. Dies gilt nicht minder für ihre künstlichen Vorgänger, die Maikrüge und Altarbuschen, archivalisch vor allem in den Kirchenrechnungen zu greifen sowie deren Hersteller, Vertrieb und Gebrauch in Europa samt Nachwehen und Selbstherstellung⁹².
3. Erst dann wird man wirklich beurteilen können, in welchem Ausmaß die gemalten Sträusse Abbilder von Kunstobjekten, also Bilder von Nachahmungen der Natur sind, Hinweise auf Zweitwelten oder gar billiger und dauerhafter Ersatz dieser Kunstgebilde.

Nicht die Natur kommt ins Bürger- und Bauernhaus, sondern die Kunstfertigkeit und das damit verbundene Kulturwissen. Nicht Naturreligion, sondern Theologie und künstlich gestaltete, das heißt interpretierbare Natur sind die Voraussetzung: nämlich die in der Künstlichkeit verewigte Idee des guten Geruchs, der Frucht der Heiligkeit, der Zierde des Göttlichen. Die davon sich lösenden Ornament- und Zierstücke volkstümlicher Malerei sogenannter Lebensbäume, Kürbisse oder Kräutlein des 19. und 20. Jahrhunderts gehen auf den Massengebrauch von Kunstblumensträußen des 17. und 18. Jahrhunderts zurück, auf die Maikrüge, Mayas, Krautpötte, und sie stellen deren lediglich zweidimensionale Entsprechungen dar. Die Menschen der Vergangenheit haben in Sträußen immer etwas Künstliches gesehen, so wie das heute mit Naturstecksträußen wiederum zu einer ei-

⁹² Die archivalischen Belege für Maikrüge und Altarbuschen sind Legion. Mein Zettelkasten mit Rechnungsbefunden ist durch jahrelange Zuträgerschaft vor allem von Hans Dünninger und Thomas Finkenstaedt so angeschwollen, daß ich diese Anmerkungen hier damit nicht belasten kann. Ähnliches gilt für die indirekten, meist graphischen Bildbelege, während für die originalen Stücke oben die wenigen öffentlichen Sammlungen genannt worden sind, auch wenn sich hie und da noch Einzelstücke in Magazinen finden lassen. Für Würzburg aber sollte die reiche Sammlung meist italienischer Stücke des Kunstmalers Joachim Schlotterbeck zumindest erwähnt werden. Als Beispiel für Auktionskataloge stehe aus jüngster Zeit der zur 6. Auktion Antiquitäten und Gemälde des Auktionshauses König in Nürnberg vom 30. 4. 1988, S. 103, Abb. zu Nr. 1886/1: "1 Paar Blumenbuketts in Vasen auf geschnitztem Sockel, süddeutsch, 18. Jh., ungefaßt, 54 x 35", Schätzwert 3000,- DM. – Soeben erscheint in Kenntnis des vorliegenden Vortrages ein materialreicher Beitrag von methodischer Bedeutsamkeit, weil für einen Ort exemplarisch durch drei Jahrhunderte verfolgt: Gerhard Hanke, Maikrüge und Maibuschen in Dachau. Frühere Formen des Altarschmuckes. In: Amperland 28 (1992) Heft 2 (im Druck).

genen, geradezu barocken Kunst geworden ist. Auch Schmuckformen und Ornamentmuster sind kulturelle Gemeinplätze, die den Gesetzen der Tradierungsmöglichkeiten unterliegen und darum als Bild von Bildern in unseren Köpfen wie auf unseren Schreibtischen existieren. Sie sind nicht quasi zeitlose Sinnbilder, wie in Österreich spätestens seit Strygowskis Studien vermutet, sondern es handelt sich um geschichtliche Realien, wie nach heutiger österreichischer Wissenschaftspragmatik hier in Krems angemessener zu interpretieren.

Als ich vor kurzem in Paris wieder einmal im Musée des Arts et Traditions populaires gewesen bin, habe ich Dinge gesehen, die mir erst heute in die Augen springen. Wir sehen immer nur das, was wir schon kennen, das heißt mit verstehendem Bewußtsein rezipiert haben. Es war unsere Realie Kunstblumenstrauß in Henkelvase, genannt "Vase du Bouquet", verwendet als Siegestrophäe für einen Bogenschützenwettkampf in der Provinz, dargestellt auf einem Werbeplakat dieses Volksfestes aus dem Jahre 1958 in Seine-Saint-Denis⁹³. Nicht ein leerer Silberpokal wie bei unseren Fußballern und Tennisspielern, sondern eine große Keramikvase mit Kunstblumen, die laut Plakatankündigung im Festzug mitgetragen und dann für die Gemeindekirche (!) oder das Vereinslokal bestimmt war.

Die Ankündigung der veranstaltenden "Compagnie d'Arc" vermerkt werbend: "Deux ronds, deux compagnies, deux bouquets". Dieses "Jeu d'arc" der Mittelalter spielenden "Chevaliers d'Arc" faßt treffend zusammen, was ich Ihnen darbringen wollte: nämlich die erlebbare Erkenntnis, daß der Blumenstrauß in Henkelvase ein Kunstgebilde, eine veritable Realie, ein dauerhaftes Festgeschenk war und auch heute noch sein kann. Wenn in jenem französischen Beispiel des Jahres 1958 dieser Brauch von den Ausübenden in mittelalterlicher Kontinuität gesehen wird, so stimmt das zwar nicht, voran was die direkten Bezüge angeht, aber Ritterorden und Henkelvase mit Blumen lassen sich im frühen 15. Jahrhundert in emblematischer Beziehung beobachten. Die 1412 gestiftete aragonesische Adelsbruderschaft vom heiligen Land nannte sich "Kannenorden", weil ihr Wappenschild unsere Henkelvase mit drei Blumen war. Sie findet sich daher bei deren Mitgliedern als prestigeträchtiges Pilger-Abzeichen, z. B. auf

⁹³ Vgl. dazu Hélène Tremaud, *Jeux de force et d'adresse dans les pays de France*. In: *Arts et Traditions Populaires* 6 (1958) 231, 234, Nr. 742 f. und Abb. dazu Pl. II (frdl. Hinweis von Klaus Beitzl).

Bildzeugnissen der Nürnberger Kaufmannsfamilie Ketzler ab 1519⁹⁴. So spiegelt beides das religiöse Herkommen, und noch das späte Beispiel belegt mit Zweipaarigkeit und Kirchenbezug historisch exakt die vorliegenden frühneuzeitlichen Zusammenhänge. Also darf mein "Bouquet" eine angemessene Geburtstagsgabe für Mediaevisten aus der Hand des Folkloristen sein.

⁹⁴ Constanze Hofmann-Rendtel: Pilger und Sozialprestige. Möglichkeiten des sozialen Aufstiegs in der mittelalterlichen Stadt. In: Visualisierung städtischer Ordnung. Zeichen – Abzeichen – Hoheitszeichen. Tagung des Forschungsinstituts für Realienkunde am Germanischen Nationalmuseum Nürnberg vom 9.–11. Oktober 1991 (= Anzeiger des Germ. Nat. Mus. 1992); spezieller zum "Kannenorden" in: Jb. f. Volkskunde N. F. 15 (1992). – Die Lilienvase führt den Namen "la Jarra de la Salutación" und geht auf die Gründungsstatuten von 1403 am Festtag der Verkündigung Mariens zurück, ist also ikonographisches Attribut der Patronatsverbildlichung.



1. Altarbuschen, bemaltes Blech, frühes 19. Jh.; Volkskunstmuseum Innsbruck.



2. Der Namen gebende "kurbitsen" aus einem schwedischen Journal von 1893.



3. Das Mahl des Belsazar, Schweden 1819.



4. Gestochen von Abraham Aubry, Frankfurt, nach J. Toussyn, um 1660/70.



5. Votivbild aus St. Ursula, Görtsried im Ostallgäu, 1690.



6. Zinngießerwappen aus Biberacher Zunffttafel von 1720;
Städt. Slgn. Biberach a. d. Riß.



7. Unterfranken um 1910, Utensilien des Schreiners und Landfotografen
Johann Walter, Vasbühl.



8. Kleines Andachtsbild, Kupferstich von J. J. Kleinschmidt, Augsburg, um 1750; Slg. Hofmann, Würzburg.



9. Kleines Andachtsbild, gemalt, um 1800; Slg. Hofmann, Würzburg.



10. Tegernseer Schrank 1825, Privatbesitz, nach W. Schwarze Nr. 283.

AVE MARIA, SENS PECAT CONCEBUDA.

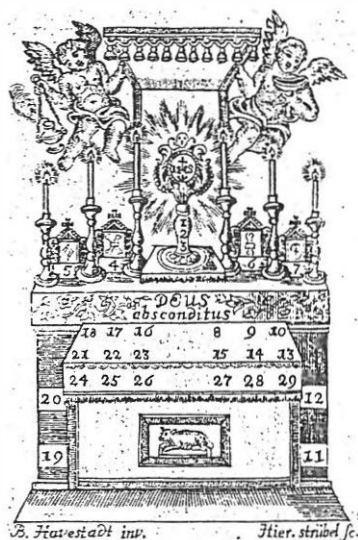
GOIGS DE MARIA SANTÍSSIMA DE LA MERCÉ,
 FUNDADORA DE SA REAL Y MILITAR RELIGIO DE REDEMPТОRS.
 VENERADA EN LA PARROQUIAL DE CANALDA.

A Vos, Estela del dia,
invocam per Redemptora;

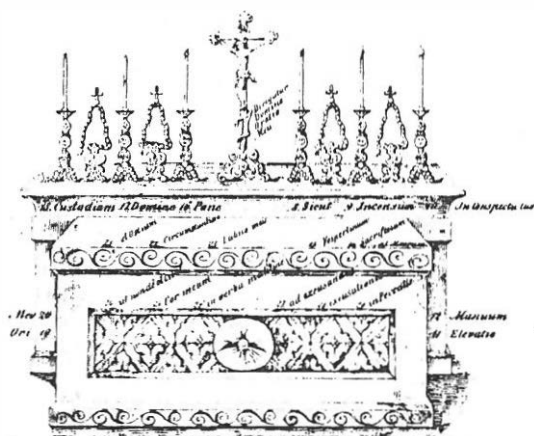
per lo próxim obligareu:
Si dels quals la tirania

Ohiulos, donchs, Verge pia,
puig sou la Llibertadora, etc.

11. Goigs, spanisches Liedflugblatt von 1869; Historisches Archiv Barcelona.



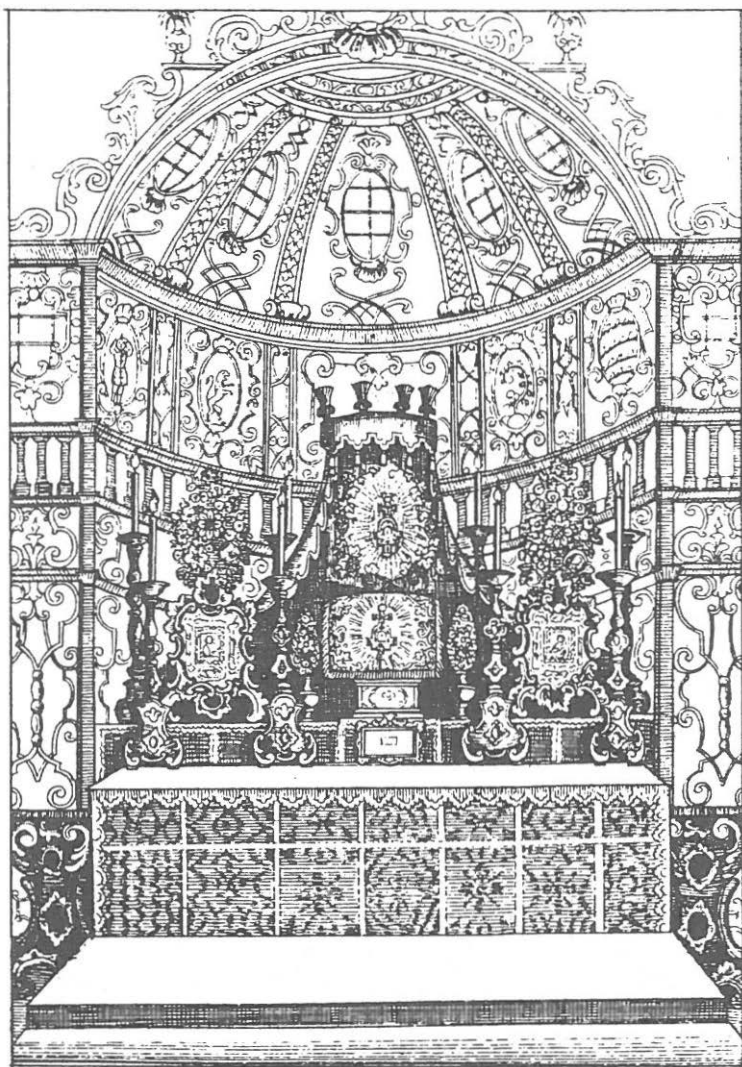
12. Kupferstich des 18. Jhs. aus einem Rituale in Oktavformat;
lose in der Slg. Hofmann, Würzburg.



13. Lithographische Illustration aus "Darstellung des römischen Ritus",
Regensburg 1856, S. 238.



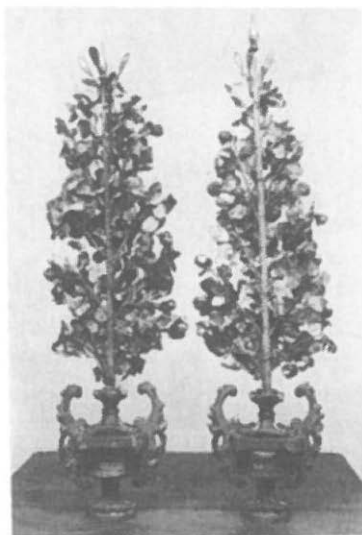
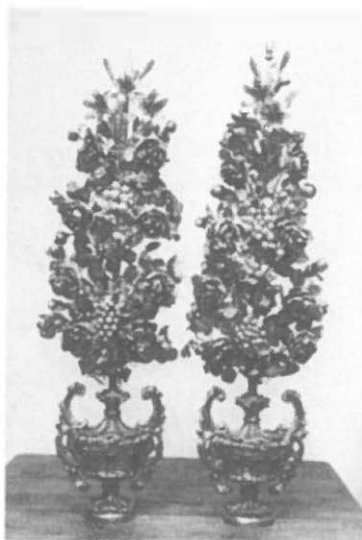
14 und 15. Zwei Kupferstiche aus Meßerklärungen des 17. Jhs.
mit Serien solcher Bilder; lose in der Slg. Hofmann, Würzburg.



16. Der Hl. Blut-Altar von Kloster Weingarten um 1830/40, Lithographie von J. G. Bayer, Ravensburg; aus einem Faltbrief der Slg. Hofmann, Würzburg.



17. "Ex voto 1854", Waldkapelle in Huben bei Sölden/Ötztal;
Österr. Museum für Volkskunde, Wien.



18 und 19. Vorder- und Rückansicht eines Altarbuschenpaares
aus Papierblumen und Glaskugeln in Holzvasen, 19. Jh.;
Volkskunstmuseum Innsbruck.



20. Türfüllung eines Alpacher Schrankes aus dem frühen 19. Jh.;
Volkskunstmuseum Innsbruck.

MEDIUM AEVUM QUOTIDIANUM

HERAUSGEGEBEN VON GERHARD JARITZ

Zwanzig Jahre
Institut für Realienkunde

DES MITTELALTERS UND DER FRÜHEN NEUZEIT
DER ÖSTERREICHISCHEN AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN



17.6.1992

KREMS 1992

GEDRUCKT MIT UNTERSTÜTZUNG DER KULTURABTEILUNG
DES AMTES DER NIEDERÖSTERREICHISCHEN LANDESREGIERUNG

Umschlagbild: Blumenvasenbild. Gestochen von Abraham Aubry,
nach J. Toussyn, um 1660/70.

Alle Rechte vorbehalten
– ISBN 3-90 1094 04 0

Herausgeber: Medium Aevum Quotidianum. Gesellschaft zur Erforschung der materiellen Kultur des Mittelalters, Körnermarkt 13, A-3500 Krems, Österreich – Druck: KOPITU Ges. m. b. H., Wiedner Hauptstraße 8–10, A-1050 Wien.

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	7
HARRY KÜHNEL, 20 Jahre Institut für Realienkunde des Mittelalters und der frühen Neuzeit. Ein Resümee	9
WOLFGANG BRÜCKNER, Der Blumenstrauß als Realie. Ge- brauchs- und Bedeutungswandel eines Kunstproduktes aus dem christlichen Kult	19
Publikationen des Instituts für Realienkunde bei der ÖAW	63
Publikationen des Institutsmitarbeiter	73
Mitarbeit des Instituts an Ausstellungen	95
Personalstand des Instituts für Realienkunde	96

Vorwort

Obwohl seit der Feier des zwanzigjährigen Bestehens des *Instituts für Realienkunde des Mittelalters und der frühen Neuzeit* (früher: *Institut für mittelalterliche Realienkunde Österreichs*) der *Österreichischen Akademie der Wissenschaften* bereits mehr als drei Jahre vergangen sind, haben wir dennoch gerne die von mehreren Seiten geäußerte Anregung aufgegriffen und verwirklicht, diesem Anlaß – wenn auch sehr verspätet – ein Heft von *Medium Aevum Quotidianum* zu widmen.

Neben einem kurzen Resümee der Tätigkeit des Instituts durch Harry Kühnel kommt dabei vor allem der stark erweiterte Vortrag zum Abdruck, welchen Wolfgang Brückner anläßlich des am 11. April 1989 stattgefundenen Festaktes gehalten hat. Er erscheint uns als Musterbeispiel systematischer und kritischer realienkundlicher Analyse und verweist gleichzeitig auf die so notwendige interdisziplinäre Kooperation, in diesem Falle zwischen Geschichte und Volkskunde.

Des öfteren wurde es als bedauerliches Manko vermerkt, daß bis dato keine bibliographische Erfassung der Publikationen des *Instituts für Realienkunde* und seiner ehemaligen und derzeitigen Mitarbeiter vorlag. Dem Anlaß entsprechend erschien es uns angemessen, dieselbe – in bis 1992 aktualisierter Form – hier zur Veröffentlichung zu bringen.

Das Programm der nächsten Bände von *Medium Aevum Quotidianum* steht bereits fest. Im September 1992 wird als Sonderband 2 "Crudelitas. Papers from the International Conference on 'The Politics of Cruelty in the Ancient and Medieval World'" in Zusammenarbeit mit dem Institut für Klassische Philologie der Universität Turku erscheinen. Aus Anlaß des von *Medium Aevum Quotidianum* in Kooperation mit dem *Institut für Realienkunde* in Krems veranstalteten Kongresses "Kommunikation zwischen Orient und Okzident. Alltag und Sachkultur" (6. bis 9. Oktober 1992) werden die Kurzfassungen der gehaltenen Referate wie gewohnt zum Abdruck kommen. Band 27 wird die ebenfalls bereits angekündigte Arbeit von Sándor Petényi "Games and Toys in Medieval Hungary" enthalten und voraussichtlich im Oktober/November 1992 erscheinen.

Anfangs 1993 wird als Sonderband 3 die umfassende Dissertation von Elke Schlenkrich (Leipzig) zum Alltag sächsischer Lehrlinge (15.–18. Jahrhundert) publiziert werden. In Zusammenarbeit mit “History & Society in Central Europe” (Budapest) werden wir voraussichtlich einen gemeinsamen Band zur mittelalterlichen Adelskultur in Mitteleuropa veröffentlichen.

Gerhard Jaritz