

Zeitschrift: Schweizerisches Archiv für Volkskunde = Archives suisses des traditions populaires
Herausgeber: Empirische Kulturwissenschaft Schweiz
Band: 103 (2007)
Heft: 2: Thema : Wohnen, Multilokalität und Kulturdynamik

Buchbesprechung: Buchbesprechungen = Comptes rendus de livres
Autor: [s.n.]

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 12.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Buchbesprechungen – Comptes rendus de livres

BRUNHILDE MIEHE: *Der Tracht treu geblieben*, Bd. 5: Studien zum regionalen Kleidungsverhalten im Schwarzwald. Kirchheim-Gershausen (D-36275): Verlag der Autorin 2006. 224 S., III.

In ihrem Unterfangen, heutiges Trachttragen ausführlich zu dokumentieren, hat die Autorin nunmehr einen Schritt in den Südwesten Deutschlands getan. Der Band folgt dem bisherigen, an den Publikationen über Hessen und die Lausitz entwickelten Schema, aus jedem Kirchspiel ein bis zwei Frauen in Bild und Text zu porträtieren, den Erwerb und das Ablegen der Trachtenstücke in der jeweiligen Biographie zu situieren und die verschiedenen Kleidungsformen Alltag, Freud und Leid, Jahreszeit und Altersstufe zuzuordnen. Knapp werden Herkunft, Ausbildung, Berufstätigkeit und Familienverhältnisse der Frauen erwähnt. Je ein Porträt ist einer Trachtenschneiderin, einem Textilkauflmann und einer Hutmacherin gewidmet.

Die Autorin hat das Material auch hier selbst zusammengetragen (die Bibliographie nennt nur wenige Titel, ohne systematischen Anspruch) und die meisten Fotografien eigenhändig geknipst. Sie hat also wohl auch mit allen Trachtenträgerinnen ausführlich gesprochen. Davon lässt der auktoriale Text allerdings nichts hören und spüren. Die Frauen sollen nur von allen Seiten angeschaut werden können.

Der Porträtfolge ist ein Kapitel angeschlossen, das vergleichend Konservatismen, Veränderungen und Variationsmöglichkeiten aufzeigt und Verbindendes und Eigenständiges herausarbeitet, allerdings ohne dafür Argumente zu suchen. Den historischen, sozialen und wirtschaftlichen Kontext dürfen sich die Leserinnen und Leser selbst dazudenken. An der von den früheren Bänden bekannten strikten Trennung von authentischem und vereinsmäßigem Trachttragen hält die Autorin fest, wiewohl ihr Material andere Geschichten erzählt (von Familienbanden, vom Erben und Sparen, von der Freude am ästhetischen Gestalten). Ein weiteres Kapitel weist auf die Rolle der Schneiderinnen und Näherinnen, auf Handelsangebot und Mode hin, die alle steten Wandel bewirken. Dagegen werden kaum erwähnt die Maler (die Studie von Ulrike Höflein findet sich nirgends aufgeführt) und die Sommerfrischler, deren Bedeutsamkeit viele Abbildungen von Gemälden und Postkarten doch explizit machen. Zu Recht ist dem Einfluss der Kirche und der Pfarrer ein eigenes Kapitel gewidmet, da die Trachten heute praktisch ausschliesslich für Kirchgang und kirchliche Feste (Prozessionen, Hochzeiten) noch angezogen werden, während im Alltag alle Frauen über Normalkleidung verfügen. Ein letztes Kapitel widmet sich der Trachtenpflege in Baden, die die Autorin als eigene Kategorie zwischen Authentizität und Verein zu verstehen scheint.

Das Buch will nichts anderes sein als beschreibende Dokumentation, d. h. das liebevolle, detaillierte, aber auch distanzierte Festhalten eines momentanen Zustands, bewusst keine Analyse, auch keine historische Narration, aber implizit doch der Abgesang auf eine nicht hinterfragte, ehemals intakte, sozial, räumlich und zeitlich wohlgeordnete Welt. Ich möchte der Autorin wünschen, dass sie nicht dabei stehen bleibt. Die Frage nach Menschen unserer Zeit, die seit ihrer Jugend und bis in ihr Alter Trachten tragen, ist ohne Zweifel in mehrfacher Hinsicht interessant und aufschlussreich, nicht nur für die Kleidungsforschung. Als dichte Beschreibung könnte sie Modellcharakter haben, aber sie müsste immer neu kritisch bedacht werden hinsichtlich ihrer Absicht und ihres Vorgehens. Sonst könnte sie der Gefahr erliegen, nur noch Stoff anzuhäufen.

Christine Burckhardt-Seebass

ZOLTÁN FEJÖS (Hrsg.): *Néprajzi értesítő* 2004. Budapest: Néprajzi Múzeum 2005. 147 S., ill. (*Annales musei ethnographiae*, 86).

Seit 2002 hat das Jahrbuch des Ethnographischen Museums von Budapest eine neue, zeitgemässere Aufmachung erhalten, ist auf Glanzpapier gedruckt und enthält farbige Abbildungen. Im gleichen Zug fiel der Gesamttitel «Jahrbuch» (*évkönyv*) teilweise weg, er ist nur noch in lateinischer Sprache erhalten. Deshalb soll in Zukunft der Buchtitel als «Mitteilungen» (*értesítő*) geführt werden, wie er auch auf Titelblatt und Umschlag erscheint. Die Korrektur ist überfällig, die Rezensentin bittet um Nachsicht. Erfreulicherweise hat das Ethnographische Museum in Budapest die Artikel seiner Jahresschrift schon seit langem mit englischsprachigen Zusammenfassungen versehen. So können die Mitteilungen weltweit verstanden werden. Die Illustrationen tragen ihrerseits dazu bei, dass sie die Beachtung finden, die sie verdienen.

Ibolya T. Bereczki berichtet über das Digitalisierungsprogramm, das 2003 im Freiluftmuseum (Skanzen) in Szentendre bei Budapest geschaffen wurde und 2004 mit dem Zsigmond-Bátky-Preis für ethnographische Museen ausgezeichnet wurde. Dabei sollte jedes einzelne Objekt der Kollektion digital erfasst werden. Die Auswertung erlaubt einerseits die Analyse der Zusammensetzung und des

Aufbaus gerade der älteren Teile der Sammlung, deren Systematik erst jetzt deutlich wird. Andererseits werden die in einem Schaulager deponierten Objekte zu einer im Internet zugänglich gemachten virtuellen Ausstellung. Die Website lautet: www.skanzen.hu. Sie kann auch als abrufbare Datenbank genutzt werden, die alle verfügbaren Daten der Öffentlichkeit übergibt. Das Schaulager selbst entspricht modernster museologischer Konzeption: Die Lagerung der Objekte genügt den Ansprüchen an Sicherheit und Haltbarkeit, die jedes Museum zu erfüllen hat. Gleichzeitig sind die Exponate thematisch und optisch ansprechend in Vitrinen gruppiert, so dass der Besucher das Lager auch als Ausstellung nutzen und erleben kann. Es handelt sich aber nicht um eine sogenannte permanente Ausstellung. Und genau dies war auch das Ziel bei der Schaffung des digitalen Archivs: Welche anderen Möglichkeiten gibt es, um möglichst viele Objekte möglichst vielen Betrachtern zugänglich zu machen? Der Skanzen hat hierauf eine Antwort gegeben.

Das Ethnographische Museum in Budapest besitzt eine sehr schöne Sammlung an Sätteln. Zusätzlich zu dieser Sammlung untersucht *Imre Gráfik* weitere Exemplare aus dem Nationalmuseum in Budapest, aus diversem Privatbesitz und im Handel erhältliche Modelle. Es geht um Bau und Funktion der Sättel, aber auch um Alter und Herkunft, Ausstattung und Verzierung. Gráfiks Ansatz ist ein semiotischer, für ihn sind Gegenstände – in diesem Fall die Sättel – Objekte, die zu uns sprechen. An ihnen ist ihre Geschichte abzulesen: Der Hersteller, der Benutzer und der Besitzer stehen dem heutigen Reiter, unserer Gesellschaft und nicht zuletzt dem Forscher gegenüber. Dazwischen liegt, was dem Zahn der Zeit ausgesetzt ist: Die Sachkenntnisse sind geschwunden, die Ungarn sind längst kein Reitervolk mehr, und die Sättel befinden sich oft in einem schlechten Zustand. Gerade die Spuren der Zeit ergeben die individuelle Geschichte eines Objekts. Auf den Fotografien von *László Roboz* sind die verschiedenen Typen sehr schön zu sehen, die Grafiken von *Ágnes Garzó* verdeutlichen wesentliche Details des Baus und der Verzierung. Um Hypothesen über die Zusammenhänge zwischen Herkunft und Material der Sättel und ihrer reichen Ornamentik erhärten zu können, sind weitere Forschungen nötig.

Gábor Wilhelm sodann befasst sich mit dem Lebenswerk des eminenten ungarischen Ethnographen Vilmos Diószegi und seiner vergleichenden ethnologischen Methode. Das Literaturverzeichnis am Ende des Artikels gibt eine Übersicht über die wichtigsten Schriften des Forschers. Diószegi wandte seine vergleichende Methode in all seinen Forschungen an, zuerst bei der Erforschung des Schamanismus der finn-ugrischen Völker bzw. der Rekonstruktion der religiösen Vorstellungswelt der Ungarn zur Zeit der Landnahme um 896 n. Chr., später dann auch bei Schlussfolgerungen aus historischen Fragen. Es ging ihm um die wissenschaftlich genaue Feststellung ungarischer Eigenart, die er sogar ethnisch-genetisch verankert sah (1954). Er verglich das gesamte volkskundliche (gegenständliche) Material – in Ermangelung schriftlicher Quellen – mit den religiösen Vorstellungen der umliegenden Völker in Europa (Türken) und in Sibirien (Ob-Ugoren). Er stellte sich diesen Kosmos als geordnet vor, und diese Annahme erlaubte ihm, Ähnlichkeiten bzw. Abweichungen von der religiösen Welt der die Ungarn umgebenden Völker als Einflüsse zu definieren, anstatt nur zufällige Parallelen zu sehen. Die zeitliche Zuordnung erwies sich als besonders schwierig und musste mit der ausschliessenden Methode, die die Basis der vergleichenden Methode bildet, vorgenommen werden. Der Schamanismus erlaubte Schlüsse auf andere Aspekte der Gesellschaft, die ihn hervorgebracht hatte, er bildete die Strukturen einer menschlichen Gemeinschaft ab, «so wie ein Tropfen Wasser den ganzen Ozean widerspiegelt» (1960). Die religiöse Welt der Ungarn zur Zeit der Landnahme konnte aber nicht mehr homogen sein, da die Ungarn sich aus verschiedenen ethnischen Stämmen zusammensetzten (1967). Später unterschied Diószegi zwischen regionalen und überregionalen Aussagen: Während die regionalen Erkenntnisse immer genauer werden, müssen Fragen von grossem zeitlich-räumlichen Umfang unter Beiziehung anderer wissenschaftlicher Ergebnisse geklärt werden (1978). Seine methodologischen Vorgänger waren die ungarischen Ethnographen Bernát Munkácsi (1893), Lajos Katona (1891, 1897) und vor allem János Jankó (1896, 1900), deren Reihe er fünfzig Jahre später fortsetzte.

Diószegis Methode wendet nochmals fünfzig Jahre später Gábor Wilhelm bei der Untersuchung des Schamanismus der Naishi in der Provinz Jünnan (Südwest-China) an (1992, 1998, 2000). Es ist sozusagen die Probe aufs Exempel. Dabei fällt auf, wie konsequent Diószegi jede Art von Text als Quelle ausschloss. In diesem Punkt folgt ihm Gábor Wilhelm nicht, denn gerade die schamanischen Texte der Naishi geben Auskunft über ihre mythischen Vorstellungen. Dieser anspruchsvolle, da teilweise sehr theoretische Artikel ist in der englischen Zusammenfassung auf einige wenige Sätze reduziert und ersetzt die Lektüre über Diószegis Lebenswerk nicht. Es ist Gábor Wilhelms Verdienst, Diószegis aktuelle Bedeutung gewürdigt zu haben.

Freundlich lächelnd blickt uns Kázmér Magyar (1858–1942) aus einer Fotografie an, die im Besitz des Städtischen Museums von Gödöllő ist. Er ist der Urheber eines Fotoalbums, das ebenfalls im Besitz des Museums ist, aber Fotos aus einer ganz anderen Gegend beinhaltet. Als Agronom und Mitglied des

Landwirtschaftlichen Ministeriums inspizierte Magyar die landwirtschaftlichen Schulen des damaligen Grossungarn, so auch in Kalotaszeg (Rumänien). 1890 kaufte er in Gödöllő das Sommerhaus des Schriftstellers Vilmos Györi und begann aus Liebe zur damals ganz jungen Volkskunde vorwiegend bäuerliche Gegenstände zu sammeln: Hirtenmäntel mit Filzapplikationen, männliche und weibliche Bekleidungsstücke, Werkzeuge, Waffen, Möbel und vielfältige Keramik zum täglichen Gebrauch. Im August 1926 öffnete er anlässlich einer Ausstellung des örtlichen Kulturvereins sein Haus als Museum mit 1573 Exponaten. Sie stammten vorwiegend aus Kalotaszeg, das gegen Ende des 19. Jahrhunderts zum Ausgangspunkt für die ungarische Ethnographie geworden war. Er wurde Mitglied der Ethnographischen Gesellschaft, und dank seiner Sammelleidenschaft, die er in die Schaffung eines Museums überführen wollte, hält die ungarische Ethnographie seinen Namen fest. Die Exponate jener historischen Ausstellung von 1926 verloren sich während des Zweiten Weltkrieges. Das besagte Fotoalbum wurde lange Zeit einer Künstlerin in Gödöllő zugeschrieben, die Urhebererschaft von Kázmér Magyar steht heute aber ausser Zweifel. Er dokumentierte als geladener Gast 1911 zwei Hochzeiten in Kalotaszeg. Bei allen Bildern stehen handschriftliche Notizen zur namentlichen Bezeichnung der Personen und ihres Standes sowie zur Witterung und zu den Lichtverhältnissen. Zwölf der 36 Bilder befinden sich ebenfalls im ethnographischen Museum in Budapest, wobei die Umstände, wie sie dorthin kamen, nicht bekannt sind. Ihr Fund (1985) führte aber zur wissenschaftlichen Analyse des Fotoalbums. Dieses kostbare Zeitdokument präsentiert hier *Veronika Nagy*.

Dóra Csiszér geht der Frage nach, ob das Ethnographische Museum in Budapest im Laufe des 20. Jahrhunderts zufällige Ankäufe getätigt hat oder ob es von Anfang an systematisch gesammelt hat. Die Akquisitionsstrategien werden hierbei mit anderen ethnographischen Museen über einen Zeitraum von mehreren Jahren verglichen und so in einem übergreifenden Projekt erforscht. Für das Ethnographische Museum in Budapest waren vor allem zwei Händler von Bedeutung, József Lichtneckert und Gyula Grünbaum, wobei der erste 1903–1913, der zweite 1909–1929 in Beziehung zum Museum stand. Sie waren beide volkswissenschaftlich interessierte Laien und hatten sehr wohl erfasst, dass die Museologen ihnen für gutes Geld abkauften, was sie ihnen von ihren Reisen durch ganz Westungarn mitbrachten. Lichtneckert kannte vor allem die Schokasen (Serben) aus Baranya (Südungarn), er sammelte gezielt bestimmte Gebrauchsgegenstände in grosser Zahl (Lebkuchenformen, Kopftücher), notierte sich Sitten und Gebräuche und belegte sie auch mit Bildern. Es war aber meist gängige, neue Ware ohne Wertzuwachs durch Alter. Grünbaum, aus Sopronkeresztúr, war eigentlich Antiquitätenhändler und handelte oft auch in Kommission. Auf ihn geht das Verdienst zurück, die westungarische jüdische Bevölkerung sehr genau dokumentiert zu haben. Oft kaufte er ganze Haushaltungen auf und trat als Wiederverkäufer mit dem Museum in Verbindung. Auf die Frage, ob es sich nun um zufällige Ankäufe oder um systematische Akquisitionsstrategien handelte, gibt es keine eindeutige Antwort. Für die damaligen Museologen handelte es sich um gezielte, also systematische Ankäufe, aus heutiger Sicht lässt sich diese Sichtweise aber nicht aufrechterhalten. Umgekehrt sind die Sammlungen durch den zeitlichen Abstand und durch ihre Vielseitigkeit so wertvoll geworden, dass ihnen der Rang einer systematischen Akquisition nicht abgesprochen werden soll.

Terézia Horváth Balogh dokumentiert die Bedeutung eines Sommerhauses für eine Budapester Zeichen- und Handarbeitslehrerin an einer Mittelschule in Budapest. Sie wählte den in den dreissiger Jahren aufgekommenen Badeort Surány auf der Insel gegenüber Szentendre, unmittelbar nördlich von Budapest gelegen. Als früh emanzipierte Frau lebte sie allein und nutzte das Sommerhaus als Erholungsort, aber auch als Zweitwohnung. Es sind Zeichnungen und Fotos vom Haus erhalten, die die Besitzerin selber anfertigte und die ihren Geschmack zeigen. Sie mischte bürgerliche mit volkstümlichen Stilelementen, der Umbau wurde von ihr begleitet und in einem Arbeitsheft festgehalten. Ein Bild zeigt sie in einem städtischen Sommerkleid, ein anderes in der Tracht der Palócen (Nordungarn) ... Das Beispiel der Lehrerin ist typisch für die Zwischenkriegszeit, als der Verlust der Randgebiete Ungarns zu solidarischer Sympathiekundgebung, aber auch zu grossem Nationalismus führte.

Schliesslich erzählen *Éva Szacsavay* und *Eszter Kutas* die Geschichte der Restauration einer Madonnenfigur aus Jákfa (Bezirk Vas, Westungarn). Die beiden Restauratorinnen mussten die Figur aus dem 17./18. Jahrhundert zuerst in ihren Kontext zurückführen, um die liturgischen Gebräuche feststellen zu können, die zur Figur gehörten. Sie kamen zum Schluss, dass die Statue im Knotenpunkt der Einflüsse von Ungarn, Österreich und Italien stand und im österreichischen Rokoko verankert war, allerdings mit älteren kunsthistorischen Zügen ausgestattet. Es handelt sich um eine Darstellung der «Madonna der Bücher»; diese symbolische Erscheinungsform der Jungfrau Maria wird auch heute noch hergestellt und in Prozessionen mitgetragen, allerdings in vereinfachter Ausführung und ikonographisch neutral.

Der mehr als reiche Gehalt des Jahrbuchs 2004 erklärt die relativ späte Zustellungszeit (2006). Wir freuen uns bereits auf das Jahrbuch 2005.

Paula Küng-Hefti

RÓBERT MÜLLER: Keszthely: tegnapelőtt ... tegnap ... és ma = Vorgestern ... gestern ... und heute = The day before yesterday ... yesterday ... and today. Keszthely: Média Print Hungária 2005. 178 S., Ill.

Am Kreuzungspunkt zweier Fernstrassen von Nord-Süd und Ost-West liegt Keszthely, «die Hauptstadt des Plattensees». Schon in urgeschichtlicher Zeit war dieser Flecken Erde bewohnt, 15 v. Chr. so dann erreichten die Römer Transdanubien. In Fenékpusztá, unmittelbar südlich von Keszthely an einer natürlichen Furt am nordwestlichen Ende des Balatons gelegen, errichteten sie die grösste Befestigung der Provinz Pannonien, um die Verbindung nach Norditalien zu sichern. Dieses *castrum* (der Name Keszthely leitet sich von lat. castellum ab) sollte für die lokale Bevölkerung von entscheidender Bedeutung werden. Denn in der Völkerwanderungszeit fanden Menschen und Tiere Schutz in seinen Mauern und blieben, während Hunnen, Ostgoten, Langobarden, Awaren und Karolinger kamen und gingen (5.–9. Jh. n. Chr.). Der Ostgotenkönig Theoderich wurde hier geboren. Die landnehmenden Ungarn zerstörten um 900 n. Chr. die Festung, liessen sich aber in unmittelbarer Nähe am Ufer des Balatons nieder, und aus mehreren Siedlungskernen, jeweils an einer Kirche erkenntlich, entstand das heutige Keszthely (1247 erstmals erwähnt in einer Urkunde des Veszprémer Kapitels).

Keszthely war Königsgut, aber noch vor 1291 gelangte die Siedlung in den Besitz einer Familie Marcali. Mitte des 14. Jahrhunderts erwarb den Ort der Palatin Stephan Lackfi. Von König Ludwig dem Grossen erlangte die Siedlung das Marktrecht, und von 1403 an wird Keszthely in den Urkunden konsequent als «oppidum», also als Marktflecken, bezeichnet. 1427 erwarben die Söhne eines Johannes Pethö die Stadt, und die Familie Pethö blieb in ihrem Besitz bis zum Ende der Türkenherrschaft in Südungarn (1532–1690). Allerdings hatte sich der Besitz unter den Nachkommen zersplittert; im 18. Jahrhundert kaufte nun ihre Teile Christoph Festetics auf, und 1739 war er der alleinige Besitzer von Keszthely. Er begann 1745 den Bau des Barockschlosses, des Wahrzeichens von Keszthely, und verlegte die Verwaltungszentrale seiner umfangreichen Güter von Fenékpusztá nach Keszthely. Christoph Festetics' Sohn Graf Paul und sein Enkel Herzog Georg führten den Bau des prachtvollen Barockschlosses weiter, sie stifteten ein Gymnasium und ein Spital.

1797 gründete Herzog Georg Festetics (1755–1819), der die bedeutendste Persönlichkeit der Familie Festetics war, das Georgikon, die erste Agrarhochschule des Kontinents, heute als Georgikon-Fakultät der Universität Veszprém in einem neuen Gebäude untergebracht. Das Georgikon ist u.a. berühmt für die Erhaltung traditioneller Obst- und Getreidesorten. Georg gründete eine Schiffswerft und legte damit den Grundstein für die spätere Dampfschiffahrt auf dem Plattensee und den heutigen Tourismus. Er liess einen Flügel des Schlosses als Bibliothek erbauen, in welcher er alle Wissenschaften, nach Gebiet alphabetisch geordnet und durch die wichtigsten Werke repräsentiert, sammelte. Die Werke reichen von der Antike bis heute, die Sammlung wird fortgeführt. Im Zweiten Weltkrieg entkam die Bibliothek der Zerstörung mit knapper Not, dank eines stationierten ukrainischen Offiziers, der sie zumauern liess; heute ist sie der Öffentlichkeit zugänglich und steht gleichrangig neben den schönsten barocken Bibliotheken Europas. Als Mäzen unterstützte Georg das Erscheinen zahlreicher Zeitschriften und belletristischer Werke. An seinen Namen knüpft sich aber vor allem die Einrichtung der *Helikon-Festlichkeiten*: Seit 1817 lud er zwei Mal jährlich die bedeutendsten ungarischen Dichter ein. Keszthely wurde das geistige Zentrum Transdanubiens, was der Dichter Daniel Berzsenyi «kleines ungarisches Weimar» nannte. Die Festlichkeiten werden, nach einer Unterbrechung während des Ersten Weltkriegs, auch heute noch durchgeführt, längst um musikalische Darbietungen erweitert.

Georgs Sohn Ladislaus führte das reformerische Werk seines Vaters fort, wobei er sich vor allem auf den Verkehr konzentrierte: Er entwickelte das Gestüt in Fenékpusztá weiter, liess Schiffe bauen, errichtete 1839 die Brücke in Fenék und erleichterte damit den Verkehr zwischen Keszthely und dem Komitat Somogy, und er förderte das Badeleben am Balaton. Die Revolution von 1848/49 liess das Wachstum der Stadt stagnieren, sie verlor sogar zeitweilig den Rang einer Stadt und wurde zur Grossgemeinde degradiert. Erst 1888 verband die Eisenbahn Keszthely mit der Südbahn Budapest-Kanizsa. Die Verringerung der wirtschaftlichen Bedeutung machte Keszthely mit der Entwicklung zur Schulstadt und mit der Förderung des Fremdenverkehrs wett. Der Dampfer «Kisfaludi», ein Hafen, ein Badehaus, das erste Hotel «Welle» und das historische Gasthaus «Fischer-Csárda», ein Theater, ein Museum, das Kino «Uránia», ein Kasino und ein Musikpavillon zur Unterhaltung der Gäste sind Marksteine der Entwicklung Keszthelys auf dem Wege zu einem bedeutenden Kulturzentrum und Fremdenverkehrsort. Weitere Nachkommen der Familie Festetics traten als Förderer auf. Als Dank errichtete die Stadt 1902 auf dem Hauptplatz eine Statue, die Georg Festetics darstellt.

Symbol für die Stadt ist aber das *Helikon-Denkmal*: Der zierliche Kuppelbau, auf sechs Säulen ruhend, wurde 1921 als Jubiläumsdenkmal eingeweiht; wegen des Ersten Weltkriegs verzögerten sich die Feierlichkeiten um vier Jahre. Der Musentempel liegt am südlichen Ende von Keszthely, in der Nähe des Seeufers inmitten des Stadtparks, der heute Helikon-Park heisst. Seit der Wende (1990) wurden alle

wichtigen Gebäude und zahlreiche schöne Villen im Sezessionsstil renoviert. Dabei wurden historische Fotografien zu Rate gezogen und der ursprüngliche Zustand, wenn immer möglich, wieder hergestellt: Dies ist eine beachtliche Leistung für eine Kreisstadt, die noch nicht einmal der Hauptort des Komitats Zala ist, zu dem sie gehört. Der Reiz der Broschüre liegt vor allem in den Fotografien: Jede Doppelseite illustriert den Gang der Geschichte, der dreisprachig in wenigen Worten festgehalten wird, mit drei Fotografien aus dem 19., 20. und 21. Jahrhundert. Ein Stadtplan liegt bei. Das ist gut dokumentiert und lässt miterleben, wie ein *oppidum* sich Schritt für Schritt zu einer modernen Stadt entwickelt, wie nach und nach alle lebenswichtigen Institutionen Eingang ins Stadtbild finden und wie der Ort seine Besonderheit entdeckt und zur einmaligen Attraktion zu gestalten weiss.

Paula Küng-Hefti

VIKTOR WEIBEL: HESONUSODE. Theater, Geschichte und Fasnachtskultur. Schwyz: Triner 2006. 233 S., Ill.

Zum 150jährigen Bestehen der Japanesengesellschaft Schwyz hat der Germanist, Namenforscher und Japanesenspielautor Viktor Weibel ein auch mit Bildern voluminös ausgestattetes Begleitbuch geschaffen, das das von ihm verfasste Jubiläumstück «am naresäil» zur Fasnacht 2007 vertiefen soll. Nach einer genauen Durchmusterung von Gesellschaftsprotokollen und der Ortspresse bietet Viktor Weibel einen gekonnten Einblick in die Theatergeschichte der Fasnachtsspiele von Schwyz seit dem Jahre 1857. Ab dato ist es gemäss Aussage des bekannten Schweizer Theaterwissenschaftlers Oskar Eberle dem Dorfe Schwyz gelungen, als einziger deutschsprachiger Ort seit den Nürnberger Fasnachtsspielen von Hans Sachs im Spätmittelalter eine eigenwüchsige Fasnachtsspielreihe über lange Zeit hinweg zu halten und zu erhalten. Die Schwyzer Landschaft war immer sehr theaterfreundlich, schon Ende des 18. Jahrhunderts sind Bartlispiele zur Fasnachtszeit in Brunnen und 1829 ein fasnächtliches Bühnengespräch in Ibach bei Schwyz nachzuweisen.

Der Autor gibt einen detaillierten Überblick über alle seit 1857 auf dem Platz vor Pfarrkirche und Rathaus in Schwyz aufgeführten Fasnachtsspiele der Japanesen, wobei es ihm vorzüglich gelingt, die einzelnen Fasnachtstheaterstücke in den historischen Kontext zu stellen. Jedes Japanesenspiel war eingebettet ins damalige Geschehen und stark beeinflusst von lokalen, kantonalen, nationalen und internationalen Ereignissen. Ein authentischer Zeitspiegel! Wir erhalten damit auch ein Spiegelbild des jeweils herrschenden Zeitgeistes, der im Japanesenspiel immer wieder arg kritisiert wurde. Ausgangspunkt für die Schwyzer Fasnachtsspiele ist der seit 1850 nachzuweisende Einzug von Prinz Carneval im Dorf Schwyz und 1857 das Spiel «Circus Carneval» in Anlehnung an einen Auftritt des Zirkus Knie im Vorjahr. Dieses Gastspiel der Vorfahren des heutigen Schweizer Nationalzirkus anno 1856 führte an der darauffolgenden Fasnacht durch die Organisation «Freunde des tollen Lebens» unter Anleitung des damaligen Schwyzer Landammanns Karl Styger und Kanzleidirektors Ambros Eberle zu einer neckischen fasnächtlichen Aufführung mit exotischem Touch: Indianer und Schwarze mit fremden Sprachen, aber auch Tiere aus Afrika wurden vorgeführt. Als im Herbst 1862 eine Schweizer Delegation zwecks Abschluss eines Handelsvertrages mit Japan aus Bern nach Tokio abreiste, aber erst im April 1863 in Nagasaki eintraf, antizipierten die Schwyzer Fasnächtler schon an der Fasnacht 63 im Spiel «Die Schweiz in Japan. Grosses japanesisch-schweizerisches Volksfest in Jeddo-Schwyz» das Scheitern der Verhandlungen. So wurde Internationales auf die dörfliche Spielebene projiziert und in hochdeutscher Sprache mit Blankvers und Knittel belächelt.

Die Träger der Schwyzer Fasnachtsspiele nennen sich seit 1863 bis heute Japanesen, und der erste Autor aller gespielten Stücke war bis zu seinem Tode anno 1883 Kanzleidirektor Ambros Eberle. Im Jahre 1865 thematisierte er historisierend im Spiel «Der Zürcher & Urner Fasnachtsfahrt nach Schwyz im Jahre 1486» die ehemalige Freundschaft unter den Eidgenossen, wobei stark das Unbehagen der Schwyzer wegen der Niederlage im Sonderbundskrieg von 1847 durchschimmerte, eine Anti-Bern-Stimmung, die bis heute immer wieder neben der Fasnacht auch beim Schwyzer Stimmverhalten manifest wird. Im Jahre 1869 war «Heimath und Fremde» Ausdruck einer gewissen Heimat-Sehnsucht, 1874 belustigte sich Eberle über den Streit um den geplanten Gotthard-Eisenbahntunnel.

Nach dem Tode von Ambros Eberle bemühte man die beiden Lehrerseminardirektoren Johann Baptist Marty (1884/5) und Jakob Grüniger (1907) als Fasnachtsspielautoren. Dazwischen amtierte als Theaterverfasser Kanzleidirektor Martin Styger, ein politischer Kopf, der anno 1894 mit dem Stück «Der Staatsgüselwagen» Position für Japan in dessen Krieg gegen China bezog und 1895 die Italiener wegen ihrer Kolonialismusküste in Abessinien attackierte. Um die Jahrhundertwende gab es zwei spürbare Änderungen bei den Japanesenspielen: Man hörte auf mit dem Historisieren der Zeitereignisse und verkürzte das Fasnachtstheater von drei auf eineinhalb Stunden. Jakob Grüniger führte 1907 die zwei, heute als wichtige Charakterrollen betrachtete Figuren des «Schuelherr Karl Franz vo Schwyz und des Träsmära-Jörätönels us-em Hürithal» ein, einem witzigen Muotathaler Bäuerlein – zwei

Gestalten also, die dann 1958 Autor Paul Kamer definitiv als konstitutive Rollenträger ins Japanesenspiel implantierte.

In den 1920er Jahren widerspiegelt sich das Zeitgeschehen in den folgenden fasnächtlichen Thematisierungen: die Schweiz als Asylland, die arge Steuerschraube, die ersten Schritte zur Frauenemanzipation, die Schweizer Kommunisten, die von der katholischen Kirche verpönte Kremation und die Abneigung der Schwyzer gegen den Völkerbund. In den 1930er Jahren war dann die Spielthematik des damaligen Autors, des Philologen und Theologen Paul Styger (Sohn von Kanzleidirektor Martin Styger), auf die totalitären Systeme der Nationalsozialisten, Faschisten und Kommunisten gerichtet, exemplifiziert an Hitler, Mussolini und Stalin. Im Jahre 1936 spielte man ganz offen mit «Japanesä-Mühli oder der Untergang des Abendlandes» gegen den Bau des neuen Bundesbriefarchives in Schwyz.

Eine neue Ära der Japanesenspiele brach nach dem Zweiten Weltkrieg an: 1947 amtierte Oskar Eberle, Urenkel von Ambros Eberle, promovierter Theaterwissenschaftler und nun Autor von «Vivelun Taikun!», wobei er aus Heimatliebe erstmals den Narrentanz der Schwyzer Nüssler (Blätz) ins Spiel integrierte. Der bekannte Schwyzer Dichter und Schriftsteller Meinrad Inglin verfasste 1952 den «Friedenskongress in Jeddo-Schwyz», wobei er im Sinne des Kalten Krieges dem Fasnachtsstück eine starke politische Note verlieh. Diese wesentliche politische Komponente im Kalten Krieg, die Ablehnung des Kommunismus, setzte sich nach dem Ungarnaufstand auch 1958 unter dem neuen Spielautor Paul Kamer in «Urstände – Hundert Jahre Jeddo Schwyz» fort. Kamer übernahm das von Paul Styger fürs Spiel von 1937 geschaffene Schlusslied, etablierte dieses als festen Bestandteil am Spielschluss, wobei er ab 1963 den Haupttext dieses Abgesanges den herrschenden Aktualitäten anpasste. Mit dem Spiel «Dr Blätz» inthronisierte er 1970 die bekanntesten sechs lokaltypischen fasnächtlichen Strassenfiguren des Dorfes Schwyz, denen seit dato fast mythische Bedeutungen zukommen. Nach dem Umzug Kamers von Schwyz nach Zürich erhalten seine Theaterwerke fürs Japanesenspiel in Schwyz einen stark von der Aussensicht geprägten selbstkritischen Duktus mit Themen wie Computer, Import und Export. Aber immer waren Paul Kamers Japanesenspiele von tiefer Hintergründigkeit geprägt, was auch bei seinen kurzen Morgenpredigten im Deutschschweizer Radio spürbar war.

Einen ganz andern Stil pflegte der Verfasser der Japanesenspiele von 1975 bis 2001: Marcel Gaberthuel, wie Paul Kamer Germanist und Gymnasiallehrer, ging nun von seiner persönlichen Erfahrung als Kabarettist im Nebenberuf aus: Sketches und Jazz, freie Bühne und ungezügelter Spiellust, Wortspiel und Wortverdrehung, Humor und Chaos wurden nun die spielbestimmenden Bauelemente. Da gab es Glossierung der Aktualitäten aus der grossen und kleinen Welt wie die Krise im Bistum Chur um Bischof Haas, Sammelklagen gegen die Schweiz wegen Bankkonten, Rechtsradikale, Halloween und Streetparade. Marcel Gaberthuel führte als Bussprediger die Figur des Padre Kapuzo ins Japanesenspiel ein, der wie ein Deus ex Machina mit einer Gardinenpredigt Schwyz letztlich vor dem Untergang rettet.

Im Annex des Buches wird noch eine Schilderung der staatstragenden Funktion der Schwyzer Japanesen beim Bundesfeierspiel von 1891 im Schwyzer Kantonshauptort beigefügt.

Es ist Viktor Weibel zweifellos gelungen, die Grundzüge der Japanesenspiele seit 1863 für den Theaterwissenschaftler, aber auch für einen breiteren Leserkreis klar und fassbar herauszuarbeiten. Die chronologische Abfolge von Jahren und fasnächtlichen Ereignissen ist überblickbar, der Reflex eines doch eher konservativen Zeitgeistes wird in den theatralischen Manifestationen der Autoren spürbar, aber auch eine gute Portion an Schwyzer Humor und Selbstkritik. Das Schwyzer Japanesenspiel wurde von Autoren und Spielern stets auch als «Vermahnspiel» im Sinne einer autokritischen Beurteilung empfunden und diese auf dem Hintergrund einer gewissen Künstlichkeit des Japanesentums mit grosszügiger Inszenierung auf dem Hauptplatz von Schwyz vorgetragen. Meist waren es Intellektuelle, die die Japanesenspiele verfassten. Es fehlt jedoch in Weibels Opus eine Abhandlung zur Rezeption dieser Fasnachtstheater. Auf die Frage, wie die Schwyzer Spiele mit ihrem kulturellen Anspruch für eine soziokulturell gehobene Bürgerschicht auch auf die breite Volksmasse, das einfache Volk, wirkten, wird im Sinne volkskundlicher Fragestellung nicht eingetreten. Dafür gibt es breite Ausführungen zur Geschichte der Japanesen-Organisation, zu den gespielten Themen und zu den Biographien der Autoren, was das Werk schon allemal lesenswert macht.

Werner Röllin

TORSTEN FISCHER/THOMAS RIIS (Hrsg.): Tod und Trauer. Todeswahrnehmung und Trauerriten in Nordeuropa. Kiel: Ludwig 2006. 267 S., Ill.

Der vorliegende Band ist das Ergebnis des ersten Symposiums des neu gegründeten Forschungsverbundes «Northern European Historical Research Network» (NEHRN), das 2004 in Kiel stattfand. Dem Netzwerk gehören bislang 22 Forschungsinstitute und Universitäten in Irland, Schottland, England, Frankreich, Skandinavien, Belgien, Niederlande, Deutschland, Polen, Litauen, Lettland, Estland

und Russland an. Dies sind auch die Länder, aus denen die in diesem Band versammelten fünfzehn Autoren stammen, häufig nicht jedoch deren inhaltlicher Bezug. Die geografische Bezeichnung «Nordeuropa» sollte hier zunächst genauer definiert werden, denn warum sollte ausgerechnet Frankreich zu Nordeuropa gehören ... Das Spektrum der untersuchten Themengebiete ist äusserst breit, um nicht zu sagen unspezifisch, und lässt keine übergeordnete Fragestellung erkennen. Es reicht von Darstellungen des personifizierten Todes im Spätmittelalter und der Renaissance, von Funeralkompositionen im 17. und 18. Jahrhundert, von Totengedichten der Skaldik des 10. Jahrhunderts bis zu der Pest in Reval und Stralsund zu Beginn des 18. Jahrhunderts oder den Pestzügen in Skandinavien und Finnland. Aufgrund der grossen Heterogenität, Forschungszeiträume und -gebiete lässt sich somit kein allgemeines Forschungsergebnis des genannten Symposiums benennen, weswegen hier von den fünfzehn Beiträgen nun einige vorgestellt werden.

Der sehr gute, aber in diesem Band schlecht platzierte Beitrag von *Stefanie Gerber* untersucht Todespersonifikationsdarstellungen vom Beginn des 13. Jahrhunderts bis in die Zeit um 1550 in Europa und fragt nach deren Bedeutung für die Mentalität des Spätmittelalters und der Reformationszeit. Seit dem 14. Jahrhundert haben die Personifikationsdarstellungen des Todes und die Vergänglichkeit in der bildenden Kunst vielfältigen Ausdruck gefunden. Dabei werden die Toten bis ins späte Mittelalter als lebende Menschen dargestellt, um dann im 13. Jahrhundert als Skelette dem Menschen gegenüberzutreten. «Ihre vornehmliche Intention ist die Veranschaulichung der christlichen Lehre» (S. 10). Die Metaphorik des Skeletts wurde zum beherrschenden Bildmotiv, das die Menschen an ihre Sterblichkeit gemahnte; dies vor allem in der Legende von den drei Lebenden und den drei Toten, die ab dem 13. Jahrhundert in ganz Europa bildlich umgesetzt wurde. Die bildliche Begegnung der Toten mit den Lebenden stellte eine konkrete Bedrohung aller irdischen Güter und Werte dar und beinhaltete gleichzeitig eine religiöse Unterweisung für eine adäquate Lebensführung.

Vornehmlich unter dem Eindruck der Pest entstanden in ganz Europa im 15. Jahrhundert die Totentänze, in denen die Toten zu handelnden, die Lebenden bedrohenden Subjekten werden. Als bebilderte Busspredigten veranschaulichten sie die kollektive Angst vor einem sündenbelasteten Tod und wirken gleichzeitig als soziale «Gleichmacher», da sie allen Ständen gleichermassen aufwarten. Die Darstellungen der Hinfälligkeit beinhalten die Intention, den Tod zu bewältigen und die Endlichkeit zu akzeptieren; sie wirken als moralisches Züchtigungsmittel für die Lebensführung. Die aus Italien kommenden Triumphdarstellungen sind ein weiteres Bildmotiv, das auf das literarische Werk von Petrarca zurückgeht. Hier wird der Tod als Triumphator auf einem von Rossen und Rindern gezogenen Wagen dargestellt, als eigenständige, aber nicht nur bedrohliche Macht, die auch Erlösungscharakter haben kann und die vom irdischen Ruhm besiegt werden kann. In der frühen Neuzeit tauchen dann neue eigenständige Sujets wie der Tod und die Frau auf. Die interessante Untersuchung der unterschiedlichen Bildgruppen mit der Personifizierung des Todes soll den Wandel der religiösen Mentalität veranschaulichen, wobei sich der Bogen spannt von einer ausgewogenen Unerbittlichkeit bis zu einer versöhnlichen Darstellung, bei welcher der Tod nur das Tor zwischen zwei Welten ist und dessen Macht durch die Überwindung der Todesangst gebrochen werden kann. Kritisch anzumerken ist, dass bildliche Darstellungen, die den Kern der Untersuchung darstellen, für den Leser in einer Grösse und Qualität präsentiert werden sollten, die sein Vorstellungsvermögen nicht über die Massen strapazieren.

Otti Tuomi-Nikula untersucht Aspekte von «Tod und Trauer in Finnland vor der Zeit der Industrialisierung», d. h. in diesem Fall eigentlich bis zum Zweiten Weltkrieg. Nach der Christianisierung Finnlands durch die Schweden im 12. Jahrhundert kann man drei Einflusszonen in der Totenskultur unterscheiden: «Erstens die vor allem in West- und Südfinnland vorherrschende und von der lutherischen Kirche geprägte Tradition, zweitens die noch in einigen Teilen Ostfinnlands lebendige orthodoxe Tradition und drittens die arktische Totenskultur, deren Elemente bis zum II. Weltkrieg vor allem im nordfinnischen Gebiet festzustellen sind» (S. 103). Urbanisierung und Strassenbau brachten vor allem in Nordfinnland in nur wenigen Jahrzehnten einen Modernisierungsschub, der vom Autor als Todesverleugnung bezeichnet wird. In der vorindustriellen Agrargesellschaft war die Vorstellung von der Dreiteilung des Menschen in Körper, Geist und Schattengeist, der beim Ableben des Menschen seinen Körper verlässt, prägend für die rituellen Vorgaben. Diese Dreiteilung bestimmte auch das Weltbild, das aus der Götterwelt, dem irdischen Leben und dem Totenland bestand. Der Noaidi, eine Art Schamane, konnte zwischen der Welt der Toten und Lebenden vermitteln. Das Totenland, das von dem der Lebenden durch einen Fluss getrennt war, bedeutete Glück und Sorglosigkeit, weswegen in einer Zeit hoher Kindersterblichkeit Wiegenlieder des Todes entstanden.

In Finnland gibt es erst seit dem 18. Jahrhundert Friedhöfe. Aufgrund der klimatischen Bedingungen und der ausserordentlich grossen Entfernungen wurden die Toten auf «Toteninseln» zwischengelagert. Tuomi-Nikula listet in einer tabellarischen Gegenüberstellung die Unterschiede zwischen west-

licher und östlicher Totenskultur auf und bescheinigt der westlichen Totenskultur viele Gemeinsamkeiten mit der deutschen, wobei seine Qualifizierung der Totenskultur als «von Natur aus maskulin» (?) im Unterschied zur weiblich-orthodoxen zumindest hinsichtlich der deutschen Totenskultur fragwürdig und zu einfach ist.

Der Beitrag von *Eugenija Nazarowa* befasst sich mit «Funeral Traditions in the Russian North (13th–19th Centuries)» und zeigt an verschiedenen Beispielen, wie eng heidnische und christliche Elemente des Totenkultes miteinander verwoben sind. Nach dem Ableben war es wichtig, der Seele beim Verlassen des Körpers behilflich zu sein, wofür verschiedene Vorrichtungen getroffen wurden. So wurden z. B. Kessel mit Wasser bereitgestellt, damit sich die Seele waschen könne, bevor sie sich in einen Schmetterling, eine Taube, einen Hasen oder eine Dohle verwandelt. Der Glaube, dass die Toten eine lange Reise bis zu ihrer neuen Bleibe unternehmen müssten, liess vielfältige Riten entstehen. Es wurden Münzen in den Sarg geworfen, Finger- und Fussnägel als Grabbeigaben gesammelt, damit der Tote Bäume erklimmen könne, und es wurden ihm allerlei nützliche Dinge für das jenseitige Leben wie Boote und Ruder, Zaumzeug oder Nahrungsmittel als Grabbeigaben mitgegeben. Da man glaubte, dass die Toten im Jenseits die gleichen Berufe ausübten wie im Diesseits, stattete man sie mit dem entsprechenden Handwerkszeug aus und gab ihnen Geschenke für die Ahnen mit oder opferte Haustiere als Grabbeigaben. Bemerkenswert ist, dass in der Vologda-Region die Kremation als pagane Bestattungsform erst im 17. Jahrhundert aufgegeben wurde. Nazarowa resümiert, dass die Ähnlichkeiten des Totenkultes in unterschiedlichen Ethnien nicht unbedingt aus der Vermischung unterschiedlicher Kulturen erfolgt sein müssen, sondern dass Menschen unter ähnlichen Umständen ähnliche Verhaltensmuster konvergent ausbilden. Allerdings können ähnliche Verhaltensmuster auch ein Hinweis auf einen wesentlich älteren gemeinsamen Ursprung sein.

Harm-Peer Zimmermann diskutiert am Beispiel des Volksliedes «Der gute Kamerad» von Ludwig Uhland, das seit seiner Entstehung im Jahre 1809 bis in den Zweiten Weltkrieg und danach vor allem an Volkstrauertagen eine grosse Popularität erlangt hat, wie sich der militärische Totenkult seit der Aufklärung bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts in Deutschland verändert hat. Ein Bezug zu Nordeuropa im Titel des Bandes ist nicht erkennbar. Es soll insbesondere gezeigt werden, dass Ludwig Uhland als Mitbegründer einer volkspädagogischen Form der Volkspoesie an der Versittlichung und Demokratisierung des Volkslebens und hier des Soldatenlebens mitgewirkt hat. Im Zuge der Aufklärung entstand das Bild vom Soldaten als Staatsbürger in Uniform und die Idee vom mündigen Soldaten, was aber erst nach der preussischen Niederlage von 1806 Eingang in die militärische Praxis fand. Die «Kameradschaft» auch über den Tod hinaus wurde zum Inbegriff dieses neuen Sittlichkeitsideals, das auch von Ernst Moritz Arndt und Lessing verfochten wurde. So handelt auch Uhlands Lied von der Versittlichung des Soldatenlebens und -sterbens. Er entwirft das Muster idealer Kameradschaft, zu der nun auch die sentimentalische Verlusterfahrung gehört. Uhlands Sittlichkeitsideale beziehen sich erstens auf den Mündigkeitsbegriff der Aufklärung, zweitens den Mitleidsbegriff der Aufklärung und drittens auf den Kantischen Pragmatismus. Seine Idee guter Kameradschaft hat vor allem ein Ziel: «die freiheitliche Normierung des Soldatenlebens, wozu insbesondere gehört, um die Opfer des Krieges zu trauern» (S. 256).

Jörg Zapnik gibt einen kurzen Einblick in den Verlauf und die Auswirkungen der Pestepidemie in Reval und Stralsund in den Jahren 1710/11, indem er Präventionsmassnahmen und die Anzahl der Todesopfer in diesen beiden Städten vergleicht.

Raimo Pullat erklärt anhand von Kirchenbüchern die Sterblichkeitsstruktur und deren Saisonbedingtheit in Tallinn. Er untersucht die alters- und geschlechtsspezifische Sterblichkeit sowie die prozentuale Verteilung der Sterbefälle monats- und jahrweise in der Zeit von 1736–1800. Dabei zeigte sich, dass wie überall in Nordeuropa jedes vierte Kind im ersten Lebensjahr starb und jedes zweite nicht das zehnte Lebensjahr erreichte. Die Tallinner Daten belegen eine wenig erstaunliche soziale Ungleichheit bei Erkrankungen und beim Sterben, die «nicht erst das Ergebnis der industriellen Revolution» sei.

Die thematische Vielfalt der Beiträge, ihre grossen Qualitätsunterschiede und die ziemlich wahllose Zusammenstellung unter dem sehr weitgefassten Thema «Tod und Trauer» lassen kein zielführendes Forschungsinteresse der Herausgeber erkennen. Es ist zu hoffen, dass die Rezeption einiger interessanter Beiträge, die man nicht unbedingt in diesem Band erwartet, nicht darunter leidet.

Barbara Happe

PIA TODOROVIC REDAELLI (Hrsg.): Märchen aus dem Tessin. Zürich: Limmat Verlag 2006. 320 S., 1 Karte.

Gedruckte Märchensammlungen haben auch im 21. Jahrhundert Konjunktur. Textkritische und wissenschaftlich kommentierte Ausgaben jedoch stellen unter ihnen immer noch eine Besonderheit

dar. Eine solche ist die 2006 im Zürcher Limmat Verlag erschienene Edition «Märchen aus dem Tessin», zusammengestellt, aus lombardischen Dialekten ins Deutsche übertragen und herausgegeben von der in Lugano als freischaffende Übersetzerin tätigen promovierten Philologin Pia Todorovic Redaelli.

Den buchbinderisch solide besorgten Band im handlichen Taschenbuchformat zielt auf dem in grau-beige-braun gehaltenen Hardcover Luigi Rossis berühmtes «Temporale in montagna» von 1892. Das Innere des 320 Seiten starken Bandes gibt sich ganz prosaisch: Auf das Inhaltsverzeichnis und eine ganzseitige Karte des Tessins mit allen zentralen Orten und Landschaften folgen die edierten Erzähltexte, das Nachwort der Herausgeberin und als Anhang die Anmerkungen und Nachweise der einzelnen Märchen mit den von Hans-Jörg Uther besorgten Klassifizierungen.

Bei den insgesamt 81 Erzählungen handelt es sich um «Märchen» im weitesten Sinne bzw. im Sinne der internationalen Typen- und Motivkataloge Antti Aarnes und Stith Thompsons. Die Sammlung bietet daher nicht nur Märchen i. e. S. wie Tiermärchen (Nr. 1–11), Zaubermärchen (Nr. 12–34, Nr. 80), Legendenmärchen (Nr. 35–51, Nr. 81) und Kettenmärchen (Nr. 77–79), sondern beinhaltet auch Schwänke (Nr. 52–68) und Schildbürgereien (Nr. 69–76). Die Typologisierbarkeit der wiedergegebenen Geschichten verdeutlicht auch hier: Autochthon Tessiner Märchen gibt es nicht. Das für die Erzähltraditionen im Tessin Spezifische liegt im Lokalkolorit (Namen der Helden, Landschaft, ökonomische Grundlagen, Sprechweisen der Antagonisten usw.) und in der Mentalität der ländlichen Bevölkerung Tessins, die religiösen Respekt, Demut und Bescheidenheit markiert. Wie einst für Arnold Büchli und Rudolf Schenda, so gilt auch für Pia Todorovic Redaelli, dass «[...] die hier ausgewählten Märchen, Legenden und Schwänke eine ganz eigene Färbung [haben], die ihnen ihr unverwechselbares Gepräge gibt. Sie besitzen eine starke sozialhistorische Aussagekraft und stellen ein Tessin jenseits der Stereotypen dar» (Nachwort, S. 279). Erzählungen sind in der Tat Teil des kollektiven Gedächtnisses menschlicher Gesellschaft; insofern bieten sie relativ authentisch Einblick in die konkreten Lebensbedingungen, sozialen Normen und kulturellen Werte der Menschen einer Region. Pia Todorovic Redaelli ist sich dessen bewusst. Deshalb hat sie aus der Fülle der im Laufe der 20. Jahrhunderts aus dem Tessin zusammengetragenen Erzählüberlieferungen (z.B. die Sammlungen von Giuseppina Ortell-Taroni, Luigia Carloni-Groppi, Giuseppe Zoppi und Walter Keller) und der von Erzählerpersönlichkeiten wie Jolanda Bianchi-Poli, Cora Carloni, Alice Togni und Cleofe Canepa explorierten Märchen für ihre Edition nur solche Geschichten ausgewählt und zum Druck gebracht, die in der Erzählwirklichkeit Tessins bis heute bestimmend sind (vgl. Nachwort, S. 285). Vielleicht liegt hierin auch der Grund, weshalb die beiden letzten Erzählungen des Bandes (Nr. 80 und 81) zusätzlich in der originalen Mundart wiedergegeben wurden.

Im Nachwort (S. 279–296) skizziert Pia Todorovic Redaelli in grossen Linien die historisch-politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Entwicklungen des Tessin und stellt in Kurzbiographien die Überlieferungsträger – es sind signifikanterweise ausschliesslich Frauen – vor. Die vermittelten Kontexte der Erzähltraditionen ermöglichen den Leserinnen und Lesern, die lebensgeschichtlichen Bezüge der Geschichten zu dechiffrieren und die darin ausgedrückten kulturellen Wertigkeiten zu verstehen.

Mit den «Märchen aus dem Tessin» haben die engagierte Herausgeberin und der Limmat Verlag dem betreffenden Kanton und der Schweiz ermöglicht, sich eines zentralen Kulturerbes zu versichern.

Erika Lindig