

Zeitschrift: Schweizerisches Archiv für Volkskunde = Archives suisses des traditions populaires
Band: 112 (2016)
Heft: 2

Artikel: Fotografierte Fasnacht : eine visuelle Spurenreise zum Wandel volkskundlicher Wissenskultur
Autor: Bürkert, Karin
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-632401>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 13.10.2024

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

Fotografierte Fasnacht. Eine visuelle Spurenlese zum Wandel volkskundlicher Wissenskultur

Karin Bürkert

Abstract:

Der Beitrag fokussiert Fotografien der Fasnacht in Südwestdeutschland, die im Auftrag des Tübinger Instituts für Volkskunde entstanden sind. Fünf Fotografien zu den Erhebungsarbeiten des *Tübinger Arbeitskreises für Fasnachtsforschung* (1961–1969) werden ikonologisch in Relation zu Fotografien aus anderen Zeitabschnitten sowie den geltenden Bildkonventionen in der Fasnachtsfotografie analysiert. Eine visuelle Spurenlese macht den epistemologischen Aussagewert der Fotografien für die Entwicklung der volkskundlichen Wissenskultur der 1960er-Jahre evident.

Die Fotografie, mit der ich auf diesen Text einstimmen möchte, wurde 1964 in Wurmlingen bei Tübingen aufgenommen.



«Strohbär mit Treiber. Wurmlingen Kr. Tbg. Fasnacht 1964», LUI-Archiv 25/791.

Zu sehen sind darauf zwei in Stroh gekleidete Personen, die jeweils von einem Kind in Cowboy-Kostüm begleitet werden. Die regennasse, von Schlamm überspülte Dorfstrasse nimmt grossen Raum auf dem Foto ein. Sonnenlicht spiegelt sich in einer braunen Pfütze am rechten Bildrand und zieht die Aufmerksamkeit unweigerlich auf sich. Die «Strohbären», die von den kleinen Cowboys mit Seil und Peitsche vor sich hergetrieben werden, wenden dem Fotografen¹ den Rücken zu. Das Foto ist mit einigem Abstand zum Motiv aufgenommen, wodurch die Figurengruppe aus der Bildmitte zum oberen Bildrand rutscht, an dem ein Bauernhaus

mit angebaute Scheune den Hintergrund bildet. Die vom Fotografen abgerückten Personen sind die einzigen, die auf dem Bild zu sehen sind.

Vieles auf dieser Aufnahme irritiert die üblichen Sehgewohnheiten im Zusammenhang mit der Fasnacht, in die das Foto mit ein wenig Kontextwissen einzuordnen ist. Farben, Motiv und Bildkomposition stehen im starken Gegensatz zu den bekannten Szenerien des abgelichteten Schwellenbrauchs. Marius Risi hat die visuelle Repräsentation der Basler Fasnacht in der Presse aus kulturwissenschaftlicher Warte untersucht. Nach Risi gibt es eine klassische Auswahl von Motiv und Perspektive in der öffentlichkeitswirksamen Brauchfotografie, die auf den prominentesten Bildern seit nunmehr 100 Jahren in unterschiedlichen Entwicklungsstadien zu beobachten ist: «In den Bildern regiert die Ästhetik der Ordnung, des Gleichschritts, der Harmonie. Es dürfen keine Elemente auftreten, die die komponierte Bildeinheit stören können.»² Seit in den 1920er-Jahren verstreut die ersten Pressefotografien der Fasnacht zu sehen waren, hätten sich die Bildausschnitte zwar über die Jahre verändert, so Risi: Neben Frontalaufnahmen von Einzelfiguren und Figurengruppen in stimmungsvoll arrangierten Posen seien seit den 1960er-Jahren das Detail einerseits und die Fasnacht als Massenereignis andererseits in den Fokus der Kameras gerückt worden.³ Aber gleich ob in der Detailaufnahme von Kostümierung und Accessoires oder als Teil der Masse – die traditionell kostümierten Narren stehen stets im Zentrum der fotografierten Fasnacht.

Nimmt man einen der neueren Bildbände zur «schwäbisch-alemannischen» Fasnacht zur Hand oder bedient die Bildsuche im Netz, herrscht auch hier die von Risi beschriebene klassische Bildkonvention vor: Die bunt kostümierten Oberkörper der Narren mit ihren ausdrucksstarken Maskierungen stehen im Vordergrund, Zuschauer und räumliche Umgebung bilden den unscharf gestellten Hintergrund. Die Aufnahmen der Kostüme und der feingeschnitzten Larven bieten ein gut ausgeleuchtetes Bild der Kunstfertigkeit ihrer Kreativeurinnen und Kreativeure. Die Narren in Gruppen sind einander stimmungsvoll zugewandt oder wirken machtvoll erhaben in der maskierten Masse.

Dieser Eindruck vom öffentlichen Bild der Fasnacht soll als Hintergrund- und Vergleichsfolie für die Analyse von Faschnachtsfotografien aus der Sammlung des *Ludwig-Uhland-Instituts für Empirische Kulturwissenschaft* dienen. Analysiert wird eine Auswahl von Diapositiven, die von Mitgliedern des *Tübinger Arbeitskreises für Faschnachtsforschung* zwischen 1961 und 1966 angefertigt wurden.⁴ Die Forschungen des Arbeitskreises standen bereits im Mittelpunkt meiner wissenschaftlich anthropologisch ausgerichteten Untersuchung der Produktions- und Transferprozesse volkscundlichen Wissens zur Fasnacht in Südwestdeutschland.⁵ Anhand von Protokollen, Korrespondenzen und Datensammlungen aus den Erhebungsarbeiten rekonstruierte ich, mittels welcher Praktiken und Routinen der Arbeitskreis Wissen herstellte, diskutierte und anwendete. Die Fotografien aus den Erhebungen fielen nicht in das engere Quellenmaterial, da sie in den Publikationen nur illustrativ eingesetzt wurden und ich in ihnen daher zunächst wenig

Aussagewert zur Entwicklung ethnografischer Arbeitspraktiken vermutete, zumal die unveröffentlichten Dias für mich relativ schwer zugänglich waren.⁶ Nach einer erneuten Sichtung revidierte ich diese Vermutung und möchte meine Überlegungen dazu hier darstellen. Denn in Bezug gesetzt zu Fasnachtsfotografien, die in den 1930er-, 1950er- und in den 1980er-Jahren⁷ am Tübinger Institut entstanden sind, können die Bildzeugnisse durchaus Auskunft über Entwicklung von Forschungsfragen und ethnografischen Praktiken in der Volkskunde geben.

Die archivierten Fotografien – und das gilt für die Objekte kulturwissenschaftlicher Sammlungen generell – sind nicht nur kulturhistorische Zeugnisse vergangener oder fremder Lebensweisen. Als Zeugnisse wissenschaftlichen Arbeitens und Argumentierens kann die Entwicklung von Epistemen und Paradigmen an ihnen nachvollzogen werden.⁸ Der Beitrag plädiert damit für eine stärkere Beachtung volkskundlicher Sammlungsbestände als Ressource der Wissens- und Kulturgeschichte. Einzuordnen ist er zum einen in die historische Wissensforschung⁹ und zum anderen in die Geschichte der Fotografie in der Volkskunde als Quelle und Methode.¹⁰ Die Frage nach dem epistemologischen Wert von Sammlungsbeständen wird verbunden mit einer ikonologisch orientierten Analyse der Fasnachtsfotografien, um an den Bildzeugnissen selbst den Spuren der Veränderung von Forschungsfragen und -methoden nachzugehen. Der Konnex zwischen Sammlung und Wissensproduktion soll im Folgenden am Tübinger Beispiel näher betrachtet werden. Zur Kontextualisierung der fünf ausgewählten Fotografien informiere ich darauffolgend über die Forschungsarbeiten des *Tübinger Arbeitskreises für Fasnachtsforschung* und analysiere die Fotografien abschliessend.

Die Fotosammlung des Ludwig-Uhland-Instituts oder: Sammlungsgeschichte ist Forschungsgeschichte

«Gesammelte Objekte wurden nicht einfach deponiert oder hinter Glas gestellt. Sie wechselten alltägliche und gelehrte Räume und hatten verschiedene kulturelle Bedeutungen.»¹¹ Anke te Heesen und E. C. Spary plädieren hier für die analytische Betrachtung von gesammelten Objekten der Wissenschaft als materielle Kultur, deren Anschaffungs- und Aufbewahrungsweisen Auskunft über die Entwicklung von Wissenschaft als soziale und kulturelle Praxis geben können. Die gesammelten und archivierten Fasnachtsfotografien sind, wie Thomas Overdick in seiner Bestandsaufnahme zur volkskundlichen Fotografie schreibt, «(mechanisches) Abbild und (gestaltetes) Bild»¹² zugleich. Sie sind gleichsam Medium zur Beschreibung kultureller Phänomene und «Ergebnis von Formatierungsprozessen»¹³ im Sinne eines Wissensformats der Volkskunde. Als solches liefern sie Belege für eine sich wandelnde volkskundliche Wissenskultur. Die Wissenschaftsforscherin Karin Knorr-Cetina fasst unter diesem Begriff kulturell, politisch und sozial geformte, historisch und lokal situierte Praktiken, Mechanismen und Prinzipien, die in einem Wissensgebiet bestimmen «wie wir wissen, was wir wissen».¹⁴

Darunter fallen explizit gemachte Theorien und Methoden ebenso wie implizite Routinen, Abhängigkeiten und Machtverhältnisse.

Der Fotobestand der Sammlung des *Ludwig-Uhland-Instituts* umfasst heute mehr als 10'000 Fotografien und dazu mehrere Tausend Klein- und Grossdias. Aufgebaut wurde die Sammlung bald nach der Gründung des Instituts im Jahr 1933 durch Gustav Bebermeyer und dessen Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter. Bebermeyer, der vom nationalsozialistischen Regime als Ordinarius des neugegründeten Lehrstuhls für deutsche Volkskunde eingesetzt wurde, kaufte zunächst Abzüge für didaktische Zwecke und für die Öffentlichkeitsarbeit des Instituts.¹⁵ Neben den Lichtbildern wurden auch Zeitungsausschnitte sowie «Lied- und Erzählgut [...] von volkskundlich wichtigen Erscheinungen aus allen deutschen Landschaften und Stammesgebieten»¹⁶ gesammelt. «Insgesamt wurden bis 1945 etwa 6'000 eigene Aufnahmen und 2'000 angekaufte Fotografien und Diapositive in der Sammlung des Instituts vereinigt.»¹⁷ Die Dokumentation von Bräuchen macht den grössten Teil der Lichtbildsammlung aus, daneben sind aus dieser Zeit Abbildungen zu Wohnformen, zum Handwerk, zur Dokumentation von Trachten und Sinnbildern archiviert.

Sammlungen wie diese wirkten im ausgehenden 19. Jahrhundert konstitutiv auf die Herausbildung der Volkskunde als akademisches Fach. Die volkskundlichen Vereine und staatsgetragenen Unternehmungen wie die amtlichen Landesbeschreibungen sind Vorläuferprojekte der universitären Volkskunde und wurden als Sammlungsprojekte gegründet. Die Sammlungen legitimierten eine wissenschaftliche Beschäftigung mit dem Alltag unterer Bevölkerungsschichten, bildeten die Grundlage für Wissensvermittlungen und liessen sich für politisch-ideologische Ziele instrumentalisieren. Generell bringen Sammlungen Expertenwissen hervor, denn sie verlangen nach Deutung oder zumindest Klassifikation ihrer Bestände. Nicht zuletzt sind sie raumgreifend und bedürfen einer konservatorischen Behandlung, das heisst, sie binden Kapitalien in unterschiedlichster Form. Sammlungen waren daher, so Lioba Keller-Drescher, stets zugleich Argument wie Ressource, mit der die Volkskunde zu einer Institutionalisierung strebte.¹⁸

Zunächst verbanden die Fachvertreter mit dem Sammeln keine Forschungsparadigmen. Sie sammelten, um zu bewahren, nicht um zu forschen.¹⁹ «Der Akt des Sammelns wurde zu einem permanenten, vielleicht auch vergeblichen Kampf gegen die Vergänglichkeit.»²⁰ Hervorzuheben ist der politische Wert der Sammlungsbestände: In der nationalsozialistisch geprägten Entstehungszeit des Tübinger Instituts für Volkskunde dienten vor allem die Fotografien «als Kronzeuge[n] im völkischen Wissenschaftskonzept»²¹ zum Nachweis des Fortlebens und der politischen Überhöhung germanischer Kulte. Fasnachtsfotografien aus der Region, aber auch aus Bayern, Österreich und der Schweiz nehmen einen grossen Teil der 8'000 Fotografien ein, die bis zum Kriegsbeginn gesammelt wurden. Denn die regimetreuen Volkskundlerinnen und Volkskundler deuteten die Fasnacht als agrarischen Fruchtbarkeitsritus «aus der kultischen Tiefe unserer germanischen

Vorfahren»²² und unterfütterten damit die ideologische These einer kulturellen Kontinuität, die von den Germanen zur sogenannten «arischen Rasse» reichte. Diese «Glorifizierung der Fasnacht» und die räumliche Nähe zum «südwestdeutschen Narreneinzugsgebiet» sind insofern wahrscheinliche Gründe für den grossen Bestand an Fasnachtsfotografien in der Tübinger Vorkriegs-Sammlung.²³



Schuttig-Figur aus Elzach, Foto angekauft von Hans Retzlaff, o. J., um 1935; LUI-Archiv 25/43.

Die Fasnacht und andere Bräuche selbst zu dokumentieren, hiess für Gustav Bebermeyer, «[n]icht mehr vom Schreibtisch, sondern vom Volke selbst aus» zu forschen.²⁴ Ziel war es, (im)materielle Kulturgüter zu sammeln, die sich als Kontinuitätsbeleg und für eine völkische Didaktik und Propaganda eigneten. Um zu diesem Zweck Fotografien nicht nur ankaufen zu müssen – beispielsweise vom



Elzacher Schuttig vor Hakenkreuz; o.J., um 1935; LUI-Archiv 25/58.

Berufsfotografen Hans Retzlaff²⁵ –, sondern auch selbst herstellen zu können, erstand das Institut bereits 1935 seine erste Fotokamera – zunächst eine unhandliche 9 × 12-Platten-Kamera, die 1936 durch eine erste Leica (und bereits 1937 durch eine weitere) ergänzt wurde.²⁶

Die sich heute in der Sammlung befindenden Fotografien sind von unterschiedlicher Qualität und Anmutung. Da die jeweiligen Fotografierenden meist nicht verzeichnet sind, kann nicht auf fotografisch-technische Kenntnisse oder theoretisch motivierte Selektionen von Motiv und Perspektive von Einzelpersonen geschlossen werden. Die Mehrzahl der Fotos nahmen die Institutsmitglieder auf Tagesexkursionen und Forschungsreisen auf. Die Abzüge überliefern mit den Worten Utz Jeggles eine «beiläufige und passagere Form der volkskundlichen Feldbegegnung [...] darin drückt sich eine spezielle Form der Erfahrung aus, die im Grunde touristisch ist, den volkskundlichen Stoff auspickt und wie eine Sehenswürdigkeit verschlingt.»²⁷ Entsprechend sind viele Aufnahmen aus den Zuschauerreihen der Strassenumzüge entstanden. Im Gegensatz zu den hochgradig inszenierten Fasnachtsfotografien eines Hans Retzlaff, dessen Bilder zeit- und raumentrückt eine mystische Stimmung herstellen wollten, handelt es sich eher um Schnappschüsse.

Entsprechend der fasnächtlichen Bildkonvention versuchten die Volkskundlerinnen und Volkskundler jedoch, möglichst einzelne Maskenfiguren oder Figurengruppen in den Bildmittelpunkt zu rücken und dem professionellen Ideal nachzueifern. So findet man selten ein motorisiertes Fahrzeug oder andere Verweise auf die Gegenwart im Hintergrund. Ein Insignium der damaligen Gegenwart, das Hakenkreuz, ist hingegen häufig abgebildet und der politisierten Volkskunde entsprechend nicht zufällig zentral im Bild platziert.

Die Allgegenwart des NS-Symbols wurde nach dem Zweiten Weltkrieg zum Anlass für eine erste Auseinandersetzung mit der politischen Fachvergangenheit. Allerdings geschah diese mehr als Retusche denn als Reflexion durch das Übermalen des Symbols.²⁸ Dieser verhaltene und inkonsequent durchgeführte Versuch einer ikonografischen Entnazifizierung verweist darauf, dass die Fotos auch nach 1945 weiter in Forschung und Lehre verwendet wurden. Auch die fotografische Dokumentation des Kanons wurde in der Nachkriegszeit zunächst unbeeindruckt fortgeführt. Man fuhr weiterhin zu Trachtenfesten und Fasnachtsumzügen und fotografierte mit den Vorkriegsapparaten, so dass sich ähnliche Motive in den 1950er-Jahren im Archiv wiederfinden. Sukzessive kamen so nach 1945 rund 2'000 Abzüge und mehr als 10'000 Kleindias zur Sammlung hinzu.²⁹

Einen Wendepunkt in der volkskundlichen Wissenskultur markiert in vielerlei Hinsicht das Forschungsprojekt «Neue Siedlungen» (1955–1958) unter der Leitung von Hermann Bausinger. Gegenstand war die «volkskundlich-soziologische» Untersuchung der Lebensweise und Akkulturationsprozesse der Weltkriegsflüchtlinge in den für sie errichteten Wohnsiedlungen.³⁰ Erstmals wurden nun Fotografien im Zusammenhang empirischer Erhebungen mit einer sozialwissenschaftlichen Ausrichtung gemacht. Gleichwohl zeigt sich an diesem Projekt eine

Ungleichzeitigkeit von theoretischem Anspruch und methodisch-analytischer Reflexion,³¹ für die die rein illustrative Verwendung der Fotografien in der Publikation signifikant ist. Im Rahmen eines Studienprojekts zu Fotobeständen der 1950er-Jahre haben der Tübinger Kulturwissenschaftler Ulrich Hägele und die Studentin Carmen Köhler die damaligen Forscher zu den visuellen Forschungspraktiken befragt und die Fotografien ikonologisch interpretiert.³² Ihre Ergebnisse gelten auch für die wenige Jahre später teilweise von denselben Forschenden aufgenommenen Faschnachtsfotografien. Daher bieten sie valide Bezugspunkte für die Fotoanalyse, wie später ausgeführt wird.

Waren die Fotografien aus der Vorkriegszeit Teil einer Schausammlung und noch bis in die 1960er-Jahre für Ausstellungen und Vorträge verwendet worden, blieben die Kleindias der 1950er- und 1960er-Jahre grösstenteils in den Archivschränken. Thomas Overdick zufolge war die «anfängliche Medieneuphorie mit der Neukonstituierung des Faches nach 1945 einem Medienskeptizismus gewichen».³³ Zwar wurde weiterhin viel fotografiert, jedoch verschwand die Schausammlung im Depot. Im Laufe der 1960er-Jahre verschob sich die Priorität vom Sammeln und Präsentieren des scheinbar Althergebrachten allmählich zur empirischen Erforschung soziokulturellen Wandels. Nicht nur in Tübingen verloren die Sammlungen damit ihren hohen Stellenwert, was mit Einsparungen an Raum und Pflege für die Bestände einherging. Die Sammelwissenschaft war einer kritisch hinterfragenden Kulturwissenschaft gewichen, die dem Sammeln als Selbstzweck mehr reflexartig als reflektiert entgegenwirkte, aber dennoch Fotografien und Sachquellen zunächst als illustrative Belege weiter herstellte und archivierte.

Die Erhebungen des *Tübinger Arbeitskreises für Faschnachtsforschung*

Die fünf Fotografien, die später näher betrachtet werden, sind im engeren oder weiteren Zusammenhang des *Tübinger Arbeitskreises für Faschnachtsforschung* entstanden. Die Forschungskooperation wurde 1961 auf Initiative von historisch versierten Faschnachtspraktikern und Fürsprechern der zwei grossen Narrenvereinigungen Südwestdeutschlands gegründet.³⁴ Sitz und Leitung des Arbeitskreises lagen am Tübinger Institut für Volkskunde, wo bereits im Januar 1961 eine Ausstellung mit dem Titel *Schwäbisch-Alemannische Fasnacht* einen Überblick zur Geschichte und zu den regionalspezifischen Erscheinungen des Brauchs geboten hatte.³⁵ Orientierungswissen in dieser Art zu verdichten, war das Ziel der praxisorientierten Initiatoren des Arbeitskreises. Denn zwischen 1950 und 1960 hatten sich zahlreiche Faschnachtsvereine gegründet, die neue Figuren mit Masken und Kostümen sowie rituelle Praktiken kreierten.³⁶ So bildete sich eine unübersichtliche Fülle an Veranstaltungsformen und Faschnachtsfiguren heraus, die nun erfasst werden sollte, um den beteiligten Organisationen den Überblick zu erleichtern.

Obwohl die Fasnacht wie alle anderen «Bräuche im Jahreslauf» zum völkisch-ideologisch belasteten Kanon der älteren Volkskunde gehört, der im Laufe der

1960er-Jahre vor allem in Tübingen zunehmend kritisiert wurde,³⁷ entschied sich der Ordinarius Hermann Bausinger für die Kooperation mit den Brauchpraktikern. Er sah darin eine gute Möglichkeit, den klassischen Gegenstand Fasnacht unter neuen Vorzeichen zu untersuchen. Schon in seiner Habilitationsschrift «Volkskultur in der technischen Welt» hatte Bausinger gegen die Opposition von «Volkswelt und technischer Welt» argumentiert, wie sie sich auch in der Gegenüberstellung «Dorf und Grossstadt» zeige.³⁸ Er stellte die Verwobenheit beider Sphären heraus, indem er unter anderem an der Fasnacht den «Einbruch des Neuen und seine Bewältigung»³⁹ aufzeigte und «eine detaillierte, alle örtlichen Quellen ausschöpfende Untersuchung der Fasnachtsbräuche ungefähr während der letzten 120 Jahre» einforderte, um so «die Entwicklung und die Grenzen des historischen Bewusstseins im Volk»⁴⁰ nachzuzeichnen. Die kanonischen Forschungsobjekte der ‚alten‘ Volkskunde sollten nicht einfach abgeschüttelt, sondern vielmehr deren Anpassung an sozioökonomische und technologische Entwicklungen herausgearbeitet werden.

Dies waren die Chancen und Ziele, die Bausinger in der Beschäftigung mit dem Brauchkomplex sah und die er während der konstituierenden Zusammenkunft des Arbeitskreises im Dezember 1961 vortrug. Das Protokoll zu diesem ersten Arbeitstreffen enthält entsprechend eine Agenda von vier Punkten, die erstens die historische und zweitens die gegenwartsorientierte Erforschung der Fasnacht im südwestdeutschen Raum vorsah. Sie beschloss drittens eine Beratung der Zünfte und viertens die Sammlung und Archivierung materieller Zeugnisse des Festes.⁴¹ Realisiert wurden diese Arbeitsaufgaben letztlich mit unterschiedlicher Intensität. Auf den sieben Tagungen, die der Arbeitskreis in der Zeit seines Bestehens von 1961 bis 1969 durchführte, wurden insbesondere historische Forschungen zur Fasnacht vorgestellt und diskutiert.⁴² Die empirische Erhebung der damals gegenwärtigen Fasnachtsbräuche wurde grossflächig durch studentische Hilfskräfte des *Ludwig-Uhland-Instituts* durchgeführt. Von 1962 bis 1964 führten sie mündliche und schriftliche Befragungen von Gewährspersonen in insgesamt 534 Gemeinden durch.⁴³ Sie erfragten Brauchpraktiken und Festabläufe, skizzierten historische Entwicklungen und sammelten gedrucktes Material wie Fasnachtszeitungen und Veranstaltungsplakate für das Archiv.⁴⁴

In der Fasnachtswoche 1962 machte sich zum ersten Mal eine grössere studentische Gruppe zu Beobachtungen und Befragungen mit «Frageplan» und Fotoapparat in 28 Dörfern im Kreis Hechingen auf. Gleichzeitig begannen die damaligen Studierenden Hanni Kirchner und Martin Scharfe ihre sechswöchige Befragungsreise in 134 Orte der Kreise Konstanz, Stockach und Donaueschingen. 1963 wurden die Erhebungen um weitere 154 Orte in den Kreisen Balingen, Horb, Tuttlingen, Rottweil, Hechingen und Tübingen erweitert.⁴⁵ Die handschriftlich notierten Antworten zum Frageplan bildeten die Grundlage für die Auswertungen zu fünf thematisch differenzierten Forschungsarbeiten, die von den Studierenden verfasst und 1966 im Band *Dörfliche Fasnacht zwischen Neckar und Bodensee* publiziert wurden.⁴⁶ Die Ergebnisse brachen – zumindest teilweise – mit dem

bisher veröffentlichten volkskundlichen Wissen zur Fasnacht, das den Schwerpunkt auf die Beschreibung und Herleitung traditioneller Überlieferungen legte. Die jungen Forschenden hingegen öffneten aus dem zugrunde liegenden Material den Blick für soziale Hintergründe wie Prestige und Generationenkonflikt, auf Versittlichungs-, Ästhetisierungs- und Kommerzialisierungstendenzen sowie auf die Erklärung von Wandel in Kostüm und ritueller Praxis durch den Einfluss von populärkulturellen Phänomenen und Transferbeziehungen zwischen Stadt und Land.

Visuelle Spurenlese einer ethnografischen Annäherung

Nach einer kurzen methodologischen Einordnung der fotografischen Praktiken im Fasnachtsprojekt werden die Fotografien dem Ansatz Erwin Panofskys folgend ikonologisch analysiert und zur Wissenskultur der 1960er-Jahre in Bezug gesetzt. Der Kunsthistoriker Panofsky entwickelte in den 1930er-Jahren ein dreistufiges Interpretationsschema aus Bildbeschreibung, ikonografischer Analyse von Motiven, Symbolen und Bildallegorien sowie einer darauf aufbauenden umfassenden Kontextualisierung des Werks in seinen Produktionszusammenhängen – der ikonologischen Interpretation.⁴⁷ Panofskys Ansatz wurde von Ulrich Hägele als Interpretationsmethode im Fach eingeführt und weiterentwickelt.⁴⁸ Als Quelle dienen fünf Fotografien, die jeweils ein anderes Merkmal volkskundlicher Forschungspraxis der 1960er-Jahre verdeutlichen und den fotografischen Stil der Forschergruppe repräsentieren, denn es lassen sich einzelne stilistische Elemente häufiger im Gesamtbestand der Fasnachtsfotografien der 1960er-Jahre ausmachen. Für die Selektion der Beispielfotos wurden alle Dias gesichtet und nach Motiven, Perspektive und Bildausschnitt sortiert sowie weitere stilistische Besonderheiten wie Fokussierung und Belichtung notiert. Bewusst wurde aus den unveröffentlichten Fotografien ausgewählt, um die publizierten Abbildungen ins Verhältnis zum Gros der Forschungsfotos der Dia-Sammlung setzen zu können. Kontextwissen bieten die archivierten Forschungsunterlagen des Projekts sowie die Publikation der Forschungsergebnisse. Für meine Dissertation habe ich ausserdem Hermann Bausinger (Leiter des Arbeitskreises), Herbert Schwedt (Assistent) sowie Martin Scharfe und Bernhard Losch (studentische Mitarbeiter) zu den Forschungspraktiken während der Erhebungsarbeiten befragt.

Das Fotografieren wird in diesen Interviews zwar als Bestandteil der Erhebungsarbeit erwähnt, keiner der Befragten ging jedoch von sich aus näher auf den intendierten wissenschaftlichen Zweck des Fotografierens im Forschungsfeld ein. Wie Ulrich Hägele bereits in seinen Interviews zu den Praktiken des visuellen Forschens im «Neue Siedlungen»-Projekt herausstellte, war das methodische Wissen zum Einsatz des Fotoapparats in der Forschung gering.⁴⁹ Die «fotovisuelle Studie» des US-amerikanischen Anthropologen John Collier sowie die Anleitungen des französischen Ethnologen Marcel Maget zum Nutzen der Fotokamera in

der Feldforschung waren bis in die 1970er-Jahre in der deutschen Volkskunde selten rezipiert worden.⁵⁰ Die Gespräche mit den Fasnachtsforschern bestätigen den amateurhaften, eher unreflektierten Umgang mit der Kamera. Fotografiert worden sei letztlich zum Zweck der Illustration und der Dokumentation. Hägele und Wolfgang Brückner sehen die Ursachen «für die unbekümmerte, ja kritiklose wissenschaftliche Bildpraxis»⁵¹ in der Herkunft des Faches aus der Germanistik mit ihrem starken Bezug auf das geschriebene Wort begründet.⁵² Bis heute habe man versäumt, bestätigt auch Thomas Overdick, «sich eingehend mit dem Medium auseinanderzusetzen».⁵³

Fotografierende Ethnografen sind zwar in der Regel keine ausgebildeten Fotografen, aber ihre Bilder entstehen dennoch in einem professionellen Kontext.⁵⁴ Dieser Kontext ist geprägt von Wissensbeständen und mehr oder minder bewusst gemachten Intentionen in Verbindung mit den Forschungsergebnissen. Insofern transportieren die vorliegenden Fotografien wissenschaftliche Sichtweisen auf die Fasnacht. Die sich wandelnde Wissenskultur in den 1960er-Jahren verdichtet sich visuell in ihnen. Entsprechend beleuchten sie eine Fasnacht jenseits der etablierten Bildkonvention, die auch die ethnografische Annäherung an das Feld ins Bild setzt. Denn mit der Einführung soziologischer Theorien und Begriffe ging eine eher zögerliche Aneignung methodischer Wissens- und Erfahrungsbestände einher.

Die «Scheu des Fotografen vor dem Feld»⁵⁵

In den ersten Tagen während der Fasnacht 1962 bewegten sich die Studierenden mehr oder weniger teilnehmend beobachtend durch das Fest. Viele der überwiegend protestantischen Studierenden erlebten die Fasnacht zum ersten Mal und erfuhren sie laut Hermann Bausinger als «Exotik im eigenen Land»⁵⁶, die eine Eingewöhnungsphase nötig machte. Zunächst habe man die Rolle von Fasnachts-touristen angenommen, um das Fest mitzuerleben, Hemmungen abzubauen und den «Merkwürdigkeitsblick»⁵⁷, also die Aufmerksamkeit für das Fremde und Verwunderliche zu nutzen, um daraus weitere Forschungsfragen zu generieren. Aus dieser Haltung folgte ein Zugang zur Fasnacht, der von der unbeteiligten Beobachtung und einer gewissen Berührungsangst – eventuell aber auch von Respekt vor dem Feld – geprägt ist.

Von diesem Zugang zeugt die Fotografie, die einen Heischebrauch in Welschingen bei Engen einfängt. Zu sehen sind eine Menge Kinder und einige Erwachsene, die sich um zwei uniformierte Zunftmitglieder scharen. Die meisten Personen stehen mit dem Rücken zum Fotografen, der einigen Abstand zur Gruppe wahrt. Es wirkt, als hätte sich dieser von hinten angeschlichen, vielleicht um das Geschehen nicht zu stören. Die Kinder tragen unterschiedliche populäre Verkleidungen. Jedoch ist der Fotograf nicht ganz unbemerkt geblieben; ein Junge in der hintersten Reihe mit einem Zylinder auf dem Kopf dreht sich im Moment der Aufnahme



««Betteln» mit Zunft / Welschingen 1962», Fotograf vermutlich Martin Scharfe; LUI-Archiv 25/259.

um und blickt direkt in die Kamera, ebenso wie ein Kind am linken unteren Bildrand und ein Mädchen aus der Bildmitte. Es wirkt, als hätten die Kinder den Fotografen ertappt. Keines der Kinder lächelt, ihr Blick wirkt im Gegenteil fast misstrauisch. Das Foto transportiert die Scheu des Fotografen vor dem fremdartigen Ritual, und deckt umgekehrt die Exotik der Anwesenheit der Forschenden auf, die in das Brauchgeschehen eindringen. Zumindest in den Dörfern war der sonst übliche Fasnachtstourismus ein noch unbekanntes Phänomen.

Wie das Einstiegsfoto mit den beiden Strohgestalten und den Cowboys, lässt die Welschinger Fotografie ein «zögerlich-distanziertes Verhältnis zum Feld erkennen»⁵⁸, das sich nach Hägele auch auf den Fotografien aus dem «Neue Siedlungen»-Projekt wiederfindet. Diese Scheu mag auf anfängliche Berührungsängste zurückzuführen sein. Möglicherweise fehlte den Amateuren der «fotografische Biss»⁵⁹, wie Hägele vermutet. Sie kann aber auch auf eine respektvolle Distanz und die bewusste Vermeidung einer Inszenierung verweisen, wie sie Marcel Maget in seinem Leitfaden für die Benutzung des Fotoapparats im Feld gefordert hat.⁶⁰

Die Vermeidung der Inszenierung einer vermeintlich ausschliesslich traditionellen Erscheinung des Festes ist generelles Merkmal der Fotografien. Immer wieder werden beispielsweise die damals üblichen Karnevals-Kostümierungen Cowboy und Indianer selbstverständlich neben zünftigen Figuren abgebildet. Auch wenn Maget nicht rezipiert wurde, offenbart sich darin eine bewusste Abgrenzung zur Bildkonvention und möglicherweise auch zur inszenierten Fasnachtsfotografie der 1930er-Jahre.

«Nervöse Auffangorgane»⁶¹ und Tradition

Als «nervöse Auffangorgane» bezeichnete der für die Volkskunde einflussreiche Kunst- und Kulturwissenschaftler Aby Warburg (1866–1929) «Bildformeln, die Zeitstimmungen einfangen, spiegeln und binden».⁶² In seinem Bildatlas «Mnemosyne» sammelte er unter anderem Werbeanzeigen und Illustriertenbilder und setzte sie in Relation zu Bildern aus der Antike oder zu Fotografien ritueller Praktiken und Folklore.⁶³ Diese Art, Verbindungen zwischen Tradition und Moderne zu sehen, findet sich auch in Hermann Bausingers Habilitationsschrift wieder und mag zu einer vermutlich bewussten Inszenierung der verschiedenen Pole des Populären auf den Fasnachtsbildern beigetragen haben. Die folgende Fotografie wurde zwar bereits vor den Erhebungsarbeiten, vermutlich auf einer Exkursion des *Ludwig-Uhland-Instituts*, aufgenommen, steht jedoch repräsentativ für das Ins-Bild-Setzen der Versatzstücke moderner Konsumkultur als Kontrapunkt zu den Fasnachtsfiguren in traditioneller Kostümierung.

Im Mittelpunkt der Fotografie ist ein Bad Dürrheimer Salzhansel abgebildet. Die Figur ist in ein weisses Flecklegewand aus kleinen Salzsäckchen gekleidet. Der Hansel hat seine Gesichtslarve abgesetzt und läuft mit seinem Stab in der Hand und starrem Gesichtsausdruck auf einem Gehsteig. Die Fotografie ist von der gegenüberliegenden Strassenseite aufgenommen worden – wieder mit einigem Abstand zum Motiv, so dass ein grosser Teil des Bildes von der betonierte Strasse eingenommen ist, die in einer Rechtskurve um das im Hintergrund zu sehende



«Narrentreffen Saulgau 4/5 II. 1961 Bad Dürrhein (Salzsäckle)»; Fotograf unbekannt, LUI-Archiv 25/873.

Gebäude verläuft. Die Strasse ist mit einer dünnen Schicht grauen Schneematsches belegt, auf der zahlreiche Fussabdrücke auszumachen sind. Es handelt sich also vermutlich um einen heimkehrenden Narren nach dem Umzug. Im Hintergrund ist ein Lebensmittelgeschäft zu sehen, in dessen Schaufenstern Konservendosen aufeinandergestapelt sind. Grell weiss hebt sich darauf ein Reklameschriftzug für Bohnenkaffee und Bratheringe mit überdimensioniert abgebildeten Preisen ab. Die weisse Maskenfigur verschwindet fast vor den rot umrandeten Schaufenstern, die die Aufmerksamkeit der Rezipienten auf sich ziehen.

Ein Bild mit ähnlichem Gehalt ist in der Publikation der Forschungsergebnisse abgedruckt. Es zeigt zeitgenössisch und traditionell verkleidete Figuren vor einem Ladengeschäft, das vor seiner Eingangstür nebst Warenautomat auf Schiefertafeln für Kutteln, Tomaten und Mischobst wirbt.⁶⁴ Unübersehbar stellen diese Fotografien eine Gegenerzählung zum konventionellen Fasnachtsbild dar. Denn bis heute achten Presse und Narrenvereinigungen darauf, Zeugnisse der Moderne wie Autos oder eben die urbane Kulisse mit ihren Insignien des Konsums auszublenken. Mit seinen privat geschossenen Fotos auf Fasnachtsumzügen hatte Hermann Bausinger bereits in den 1950er-Jahren begonnen, diese Konvention zu brechen.⁶⁵ Möglicherweise orientierten sich seine Studierenden an dieser Sichtweise auf die Lebenswelt. Der Versuch, die bisher in öffentlichen Darstellungen ausgeblendeten Nebenschauplätze ins Bild zu setzen, mag auch einem medienkritisch motivierten ästhetischen Trend der 1960er-Jahre geschuldet sein, der die Visualisierung des Alltags in ungeschöner Authentizität anstrebte.⁶⁶

Besonders augenfällig verstösst die aus der Ferne aufgenommene singuläre Narrenfigur gegen die Konvention der völkischen Fasnachtsfotografie, die entweder die Gruppe der Feiernden als starkes, einigendes Element glorifizierte oder aber die Einzelfigur als Abbild einer Tradition häufig aus der Froschperspektive ins Bild setzte. Das Foto transportiert im Gegenteil hierzu eine fast trist anmutende Stimmung.

Der Blick hinter die Kulissen

Im Zentrum obiger Abbildung sitzen drei Narrenfiguren auf einem Holzstapel vor einem graugetünchten Haus. Wieder hält der Fotograf einigen Abstand zu seinem Motiv. Die linke Narrenfigur, auf der Bildbeschreibung als «Domino» bezeichnet, trägt ein Gewand, das aus verschiedenfarbigen Stoffflicken zusammengesetzt ist. Die Figur sitzt breitbeinig da, die Hände im Schoss. Die freundlich dreinblickende Larve mit rotem Kopftuch ist der Kamera zugewendet. In der Mitte sitzt die «Hexenfigur», deren Larve jedoch eher wie eine rassistische Parodie eines Schwarzafrikaners aussieht.⁶⁷ Auch sie hat lässig ihre Beine übereinandergeschlagen und trägt ein buntgemustertes Gewand. Die dunkelbraune Larve ist ebenfalls zur Kamera gewandt. In der Hand hält die Hexe einen langen Stab, der ihr schräg über die Larve ragt. Wie die anderen beiden trägt auch die dritte Figur



«Trillfingen Kr. Hechingen Domino, Hexenhäs, Schantle / Fasnachtsmontag 1962»; Fotograf unbekannt; LUI-Archiv 25/145.

grobe Stiefel, darüber das farbenfrohe Fleckengewand einer Schantle-Maske⁶⁸. Die Larve allerdings hat das Schantle nicht auf dem Gesicht, sondern hochgeklappt auf dem Kopf liegen, so dass das Gesicht eines pubertierenden Jungen erkennbar wird, der entspannt in die Kamera lächelt. Das Gesicht des Jungen stellt ein Überraschungsmoment auf dem Bild dar. Denn kennzeichnend für die schwäbisch-alemannische Fasnacht ist die Anonymisierung der Feiernden als Merkmal der Gegenwelt, das von den Vereinen teilweise streng gefordert und von den Fotografierenden üblicherweise so verbreitet wird.

Das Foto zeigt somit einen intimen Moment ausserhalb des Brauchreglements. Vielleicht gönnten sich die Jugendlichen einen Moment Ruhe von dem Trubel und wurden vom Fotografen überrascht. Dagegen spricht allerdings das entspannte Lächeln des Schantle-Jungen, das nichts mit dem Misstrauen der Kinder auf dem Welschinger Bild gemein hat. Vermutlich hatte der Fotograf um Erlaubnis gebeten, die Gruppe aufnehmen zu dürfen. Da alle drei in die Kamera blicken, waren sie sich jedenfalls der Aufnahme bewusst. Der Fotograf näherte sich jedoch nicht genug, um eine Aufnahme gemäss der Bildkonvention zu erhalten. Das Foto wirkt unpräzise, die nonchalanten Körperhaltungen stehen in vollem Gegensatz zu den teils angestrengt ausgelassenen Posen konventionell abgebildeter Narrenfiguren.

Die Fotografie zeugt von einer Annäherung an die Beforschten. Es mag kein Zufall sein, dass diese Annäherung zunächst gegenüber Jugendlichen stattgefunden hat, wie es Herbert Schwedt auch für die Erfahrungen im «Neue-Siedlungen»-

Projekt berichtet: «Ich fotografierte gerne die sogenannten Halbstarke, weil man mit denen ziemlich gut reden konnte [...]»⁶⁹ Dass übrigens die zur Illustration abgebildeten Fotografien in der Publikation den Eindruck stärkerer Nähe vermitteln, ist einer nachträglichen Bearbeitung geschuldet. Dieser Eindruck entsteht, weil Bildausschnitte vergrößert wurden, um so teilweise letztlich doch wieder der Konvention zu entsprechen. Die Unterscheidung von Bild und Fotografie ist somit wichtig für deren Analyse. Wie die Sozial- und Kulturanthropologin Barbara Wolbert in ihrer Studie zur sozialanthropologischen Fotografie konstatiert, ermöglicht die bearbeitete Abbildung «eine visuelle Konstruktion ethnografischer Autorität [...], die die literarische stützt»⁷⁰. Bereits die Sozialanthropologen George Marcus und Dick Cushman belegen in ihrer wissensanthropologischen Untersuchung der rhetorischen, narrativen und visuellen Elemente in Ethnografien die Funktion der Fotografie im Text als Zeugnis für die Anwesenheit des Fotografen und die feldforschende Beschäftigung mit den Anwesenden.⁷¹ Sie kann aber, wie Wolbert kritisch feststellt, ebenfalls zu einem Medium werden, das eben diese Autorität infrage stellt und die Unsicherheiten und Unwägbarkeiten in der Feldforschung bezeugt. Diese Unwägbarkeiten, als «Scheu des Fotografen vor dem Feld» interpretiert, offenbart auch das Foto vom Heischebrauch aus Welschingen (Abb. 4), das – wie die anderen hier vorgestellten Fotografien – bezeichnenderweise nicht publiziert wurde.

Kapital und Prestige

Die veröffentlichten Fotografien wurden rein illustrativ verwendet. Nie wurden sie als Beleg oder gar als analytische Grundlage einer Argumentation herangezogen. Dabei drängen sich bei einigen Fotos Assoziationen zu Textpassagen aus der Publikation *Dörfliche Fasnacht zwischen Neckar und Bodensee* geradezu auf, so auch bei der vorliegenden Fotografie, die auf dem Narrentreffen in Messkirch 1966 entstanden ist. Sie wird von zwei Personen dominiert – im Vordergrund die Kabisdoesen-Maske, deren Oberkörper die rechte untere Bildfläche einnimmt. Die Figur gehört zu einer der «neuen Masken», die seit den 1950er-Jahren vielfach im Umkreis der Hegau-Bodensee-Region kreierte wurden. Sie beruft sich thematisch auf den Kohlanbau in der Region. Die aus Holz gefertigte Maske bildet einen Kohlkopf nach, ausgestattet mit brauner wurzelartiger Nase und einem langen Strunk, der von der Kopfmitte aus senkrecht nach oben weist. Die Kohlfigur ist aber nur scheinbar das Bildmotiv, denn die Bildmitte wird von einem Narrenfunktionär dominiert, der mit seinem massigen Körper hinter der Maskenfigur steht. Als Vereinsfunktionär ist der Mann durch seine zahlreichen Orden und Medaillen um seinen Hals und am Revers seines dunkelblauen Anzugs erkennbar. Er trägt einen hellen Hut, der vom Bildrand abgeschnitten ist. Links neben ihm ist der Arm eines weiteren Zunftmannes zu erkennen. Aus dem halbgeöffneten Mund des Mannes ragt eine dicke, noch recht lange Zigarre, die Assoziationen von Macht



«Kabisdoesen / Narrentreffen Messkirch 13.II.66, Aach/Kreis Stockach»; Fotograf unbekannt;
LUI-Archiv 25/605.

und Arroganz hervorruft. Diese Deutung wird unterstrichen durch den Blick des Mannes: Die Augen mit dicken Tränensäcken sehen direkt in die Kamera, jedoch ohne ein Lächeln anzudeuten. Sie wirken halb gutmütig, halb erhaben, vielleicht aber auch ein wenig unwillig. Der Bildausschnitt deutet auf einen Schnappschuss hin, mit dem der Funktionär möglicherweise nicht ganz einverstanden war.

Utz Jeggle untersuchte als studentischer Mitarbeiter des Arbeitskreises die «sozialen Grundlagen» für die Initiative zur Gründung von Narrenvereinen und stellte fest, dass die «Prestigeträger» einer Gemeinschaft die Ideengeber der Fasnacht massgeblich beeinflussen. So werde die Initiation neuer Fasnachtsbräuche gewissermassen geteilt. Während die Kreateure zwar über einen «festen sozialen Status innerhalb der Gesellschaft» verfügen sollten, jedoch nicht unbedingt ortstämmig oder wohlhabend sein müssten, seien es die «Angesehensten im Dorf», die sich hinter die Initiatoren stellen müssten und mit ihrem symbolischen und ökonomischen Kapital zur Verwirklichung einer Brauchidee beitragen. Präsidenten und Geldgeber der Vereine seien daher nicht selten wohlhabendere Unternehmer oder Bürgermeister mit hohem Einfluss auf die Dorfgemeinschaft.⁷² Der Funktionär hinter der neuen Maske verbildlicht diese Patronage treffend. Veröffentlicht wurde das Foto jedoch wiederum nicht, bleibt es doch formal gesehen ein Schnappschuss, dessen Sinngehalt in engem Zusammenhang mit dem Text interpretiert hätte werden müssen, zumal das Foto erst 1966, also im Veröffentlichungsjahr des Bandes, gemacht wurde. Dennoch könnte es auf einen analytisch geschärften Blick verweisen.

Generell lässt sich eine zeitliche Veränderung der Aufnahmeperspektive feststellen, die einen Hinweis auf die Vertrautheit mit dem Feld liefert. Im Gegensatz zu den Fotos aus den frühen 1960er-Jahren sind diese und einige andere Fotografien aus unmittelbarer Nähe aufgenommen worden. Die Fotografierenden stehen nun nicht mehr ausserhalb, sondern mitten unter den Feiernden. Häufig werden nun Umzüge aus einer erhöhten Stellung aufgenommen, die den Zugang zu Fenstern und Balkonen für eine privilegierte Sicht auf das Geschehen belegt.

Populare⁷³ Kreativität

Einen Grossteil der publizierten und archivierten Fotografien machen die Bilder von «neuen Masken» im gleichnamigen Beitrag von Hanni Kirchner aus. Sie liefert mit ihrer Untersuchung nicht nur eine Dokumentation der neu kreierten Figuren, sondern erklärt auch die soziokulturellen Bedingungen ihrer Entstehung und interpretiert sie vor dem Hintergrund historisierender und ästhetisierender Tendenzen.⁷⁴ Handelte es sich bei den meisten der bisher gezeigten Aufnahmen um Schnappschüsse, so sind die Fotos der neuen Masken immer mit dem Ziel arrangiert, die Formen und Ausprägungen der Kostüme genau zu dokumentieren. Häufig werden die Maskenfiguren dafür von vorne und hinten, teilweise sogar von der Seite fotografiert, also analog zu den klassischen Prinzipien der detailgetreuen



«Kleine Quake / Ehingen / Hegau 1962»; aufgenommen von Martin Scharfe oder Hanni Kirchner; LUI-Archiv 25/185.

Aufnahme in der volkskundlichen Sammlungsfotografie. Dokumentiert wurde hier jedoch nicht zur Rettung des überlieferten Alten, sondern zur Inventarisierung des Neuen. Kirchner zielte auf den Beleg einer populären Kreativität als Gegen-

argument zum Vorwurf der Nachahmung, den ältere Zünfte Neukreationen gegenüber vorbrachten.⁷⁵ Bei genauerer Betrachtung zeigt sich die divergierende Zielsetzung auch in der fotografischen Technik.

Auf dem ausgewählten Foto ist eine «Quake»⁷⁶ aus Ehingen im Kreis Hegau abgebildet. Die Person unter dem Kostüm breitet beide Arme aus, um die im Halbkreis nach unten verlaufenden gezackten Flügelärmel des Kostüms zu zeigen. Obwohl die Figur damit eine Pose einnimmt, wirkt das Foto sehr nüchtern: Der braune, vom Regen matschige Boden nimmt den grössten Raum im Hintergrund des Bildes ein. Die Quake steht mit von Dreck bespritzten Gummistiefeln auf einer ungeteerten Einfahrt zu einem dörflichen Gehöft, in dessen Hintergrund mit einem Bagger Bauarbeiten ausgeführt werden, während ein Mann mit einer Schaufel auf der Baustelle zugange ist. Die Fotos für Kirchners Aufsatz sind zum Teil nicht während der Fasnachtswoche aufgenommen worden – es wäre schlicht nicht möglich gewesen, in dieser kurzen Zeit alle Orte mit neuen Figuren aufzusuchen. Aus diesem Grund hatte man die Informanten gebeten, die Masken und Kostüme für das Foto anzuziehen und die Besonderheiten des Häs' auf dem Foto darzustellen.⁷⁷ Die Aufnahme ist damit zwar gestellt, aber nicht inszeniert: Weder auf die Platzierung der Figur in der Bildmitte, noch auf den exakten Bildausschnitt und einen ruhigen oder stimmungsvollen Hintergrund wurde geachtet. Im Vergleich zu den fotografierten Einzelmasken der 1930er-Jahre wurden die «neuen Masken» zwar formal ähnlich aufgenommen, transportieren aber weder Erhabenheit noch wirken sie glorifizierend und zeitlos.

Mehr als 20 Jahre nach den Erhebungen des Arbeitskreises wurden im Studienprojekt «Wilde Masken» wieder Kostümierungen in der schwäbisch-alemannischen Fasnacht fotografiert. Das Projekt widmete sich unter der Leitung von Gottfried Korff den «bricolageartigen» Techniken des «wildem» Verkleidens jenseits der zünftigen Tradition.⁷⁸ Diesmal waren es aber nicht die traditionellen, sondern die «ephemereren Masken»⁷⁹, die von den Forschenden untersucht wurden. Es galt, die Kostümierungspraktiken jenseits der Narrentreffen zu untersuchen. Besucht wurden also die Lumpenbälle und «bunten Abende», wo vom Arzt aus der Schwarzwaldklinik bis zum Zorro sämtliche populärkulturellen Idole verkörpert wurden.

Auch hier ist davon auszugehen, dass viele Motive bewusst ins Bild gesetzt wurden, um die Details der aufwändigen, meist selbst fabrizierten Kostüme zu dokumentieren. Von einem von aussen inszenierten Arrangement kann hier jedoch nicht gesprochen werden, gehört die Inszenierung doch im Kontext der performativen Herstellung des Selbst in den 1980er-Jahren längst zum sozialen Handlungsrepertoire. Im Gegensatz zu den nüchternen Aufnahmen der 1960er-Jahre transportieren die Fotos aus dem Studienprojekt der 1980er-Jahre die ausgelassene Stimmung, die man auf Fasnachtsveranstaltungen erwartet. Die Bilder wurden aus nächster Nähe, teils in der tanzenden Menge aufgenommen, so dass hier auf eine teilnehmende Beobachtung im Sinne einer unmittelbar geteilten Erfahrung seitens der Forschenden geschlossen werden kann. Die Fasnachtsfotografien aus



«Schminkmaskierung, Strassenfasnacht, Konstanz, Fasnachtssonntag», Fotograf unbekannt aus dem Studienprojekt «Wilde Masken», 1988; LUI-Archiv 51/19.

dem Studienprojekt visualisieren deutlich den Fortschritt der methodischen Ausbildung und Reflexion am Institut.⁸⁰ Mit diesen neueren Bildern, die 1989 in einer Ausstellung mit dem Titel «Wilde Masken» gezeigt wurden, präsentierte das *Ludwig-Uhland-Institut* ein weiteres Mal kulturwissenschaftlich gerahmte Blicke auf die schwäbisch-alemannische Fasnacht jenseits der Bildkonvention.

Fotos als Zeugnisse der Wissenskultur

Die analysierten Fasnachtsfotografien dienten einer Spurenlese auf der Suche nach Indizien einer sich wandelnden Wissenskultur der Volkskunde. Drei aus dieser Spurenlese entwickelte Aussagen möchte ich zum Schluss herausstellen: Erstens zeigen die Fotos ein unkonventionelles Bild des Fasnachtsfestes, das sich insbesondere gegen die hochgradig inszenierten Bilder einer glorifizierten und politisierten schwäbisch-alemannischen Fasnacht der 1930er-Jahre stellt. Zweitens sind sie visuelle Zeugnisse der ethnografischen Annäherung an die Fasnacht als Erlebnis von «Exotik im eigenen Land» und lassen so Rückschlüsse auf die Entwicklung methodischer Forschungspraxis zu. Drittens spiegeln sich in den Abbildungen die neuen Fragestellungen einer empirisch forschenden Kulturwissenschaft, die den Schwellenbrauch als populäre Kultur mit sozialen Hintergründen im sichtbaren Zusammenspiel von Tradition und Moderne versteht.

Der Beitrag verdeutlicht damit den epistemologischen Wert ethnografischer Fotografien. Sie sind nicht nur visuelle Zeugnisse vergangener Lebensweisen, sondern sie visualisieren wissenschaftliche Arbeits- und Argumentationsweisen in ihrer jeweiligen Situierung. Als Konsequenz lässt sich aus dieser Feststellung der Auftrag ableiten, den Sammlungsbeständen des Faches wieder grössere Aufmerksamkeit zu schenken. Das heisst, Zugänglichkeiten, Systematisierung und Konservierung zu verbessern, um das vorhandene Material anschlussfähig für neue Fragestellungen einer historischen Kulturanalyse des (Forschungs-)Alltags zu machen.

Anmerkungen

- ¹ Der Beschriftung des Dias nach zu urteilen, war der Fotograf vermutlich Herbert Schwedt, damaliger Assistent am Tübinger Institut für Volkskunde.
- ² Risi, Marius: Fasnacht aus der Dunkelkammer. Von der Wechselwirkung zwischen Brauch und Bild. In: Christine Burckardt-Seebass, Josef Mooser, Philipp Sarasin, Martin Schaffner (Hg.): *Zwischentöne. Fasnacht und städtische Gesellschaft in Basel 1923–1998*. Basel 1998, S. 149–160, hier 151–152. Risi spricht von einer «Bilderflut» zur Fasnacht ab den 1930er-Jahren.
- ³ Risi, Fasnacht (wie Anm. 2), S. 153.
- ⁴ Vgl. Bausinger, Hermann u.a. (Hg.): *Dörfliche Fasnacht zwischen Neckar und Bodensee*. Tübingen 1966.
- ⁵ Bürkert, Karin: *Fasnacht erforschen. Zur Herstellung und Vermittlung von Kulturwissen (1961–1969)*. Tübingen 2015.
- ⁶ In Ermangelung eines Lichttisches ist der Zugriff auf die Dias heute mit einigem Aufwand verbunden, vermutlich wurden sie deshalb auch in den einschlägigen Publikationen zur Sammlung bisher noch keiner tiefergehenden Analyse unterzogen. An einer verbesserten Zugänglichkeit der Bestände wird gegenwärtig aber wieder verstärkt gearbeitet.
- ⁷ In den 1980er-Jahren fand das letzte grössere Forschungsprojekt («Wilde Masken») zur Fasnacht statt, das später näher dargestellt wird.
- ⁸ Diese Perspektive auf die Wissensformate der Volkskunde schliesst an die Forschungen im Rahmen des DFG-Forschungsverbundes «Volkskundliches Wissen und gesellschaftlicher Wissenstransfer: zur Produktion kultureller Wissensformate im 20. Jahrhundert» an. Dort wurden die Begriffe «Wissensformat», «Wissensmilieu» und «Wissensraum» geprägt, um Akteure, Praktiken und Situativität der volkskundlichen Wissensproduktion näher zu erfassen; vgl. Kaschuba, Wolfgang u.a.: *Volkskundliches Wissen und gesellschaftlicher Wissenstransfer: zur Produktion kultureller Wissensformate im 20. Jahrhundert (DFG-Forschungsverbund)*. In: Michael Simon u.a. (Hg.): *Bilder. Bücher. Bytes. Zur Medialität des Alltags*. Münster 2009, S. 183–199.
- ⁹ Neuere Forschungen hierzu sind in oben genanntem Forschungsverbund «Volkskundliches Wissen» entstanden, u.a. Lioba Keller-Drescher: *Vom Wissen zur Wissenschaft. Ressourcen und Strategien regionaler Ethnografie (1820–1950)*. Erscheint 2017 in der Forschungsreihe der Kommission für geschichtliche Landeskunde in Baden-Württemberg; Fenske, Michaela: *Kulturwissenschaftliches Wissen Goes Public. Einblicke in den Aktionsraum von Wissenschaft und Öffentlichkeit am Beispiel volkskundlicher Enzyklopädien*. In: *Historische Anthropologie* 19 (2011), S. 112–122; Gisela Welz u.a. (Hg.): *Epistemische Orte. Gemeinde und Region als Forschungsformate*. Frankfurt a.M. 2011; Zur wissenschaftstheoretischen Betrachtung von Sammlungen siehe v.a. Te Heesen, Anke, E. C. Spary (Hg.): *Sammeln als Wissen. Das Sammeln und seine wissenschaftsgeschichtliche Bedeutung*. Göttingen 2001; speziell zur Tübinger Sammlung: König, Gudrun M. (Hg.): *Anschauungsmaterial. Fachgeschichte als Sachgeschichte*. Tübingen 2007; Hägele, Ulrich, Gudrun M. König (Hg.): *Völkische Posen – volkskundliche Dokumente. Hans Retzlaffs Fotografien 1930–1945*. Marburg 1999.
- ¹⁰ Einschlägig hierfür sind die Arbeiten von Hägele und Overdick, siehe u.a.: Hägele, Ulrich: *Foto-Ethnographie. Die visuelle Methode in der volkskundlichen Kulturwissenschaft*. Tübingen 2007;

- Overdick, Thomas: *Photographing Culture. Anschauung und Anschaulichkeit in der Ethnographie*. Zürich 2010.
- ¹¹ Te Heesen, Anke, E. C. Spary: Sammeln als Wissen. In: Heesen, Spary, *Sammeln* (wie Anm. 9), S. 12.
- ¹² Overdick, *Photographing Culture* (wie Anm. 10), S. 16.
- ¹³ Dietzsch, Ina, Wolfgang Kaschuba, Leonore Scholze-Irrlitz: Horizonte ethnografischen Wissens. In: Dies. (Hg.): *Horizonte ethnografischen Wissens. Eine Bestandsaufnahme*. Köln u.a. 2009, S. 7–15.
- ¹⁴ Knorr-Cetina, Karin: *Wissenskulturen. Ein Vergleich naturwissenschaftlicher Wissensformen*. Frankfurt a.M. 2002, S. 11.
- ¹⁵ Vgl. Hesse, Wolfgang, Christian Schröter: Sammeln als Wissenschaft. Fotografie und Film im «Institut für deutsche Volkskunde Tübingen» 1933–1945. In: *Zeitschrift für Volkskunde* 81 (1985), S. 51–75, hier S. 54. Zur politisch instrumentalisierten Einsetzung und Person des Nationalsozialisten Bebermeyer, vgl. Besenfelder, Sabine: «Staatsnotwendige Wissenschaft». *Die Tübinger Volkskunde in den 1930er und 1940er Jahren*. Tübingen 2002.
- ¹⁶ Bebermeyer, Gustav: *Sammlung für deutsche Volkskunde*. In: Albert Schramm: *Die Tübinger Sammlungen*. Tübingen 1935, S. 41; zitiert nach Besenfelder, «Staatsnotwendige Wissenschaft» (wie Anm. 15), S. 218.
- ¹⁷ Besenfelder, «Staatsnotwendige Wissenschaft» (wie Anm. 15), S. 218.
- ¹⁸ Keller-Drescher, Lioba: Sammeln, Horten, Verhandeln. Der Wissensschatz als Ressource. In: Reinhard Johler u.a. (Hg.): *Kultur_Kultur. Denken. Forschen. Darstellen*. Münster 2013, S. 122–130.
- ¹⁹ Keller-Drescher zitiert in ihrem Aufsatz Karl Weinholds Sammelauftrag, der in der ersten Ausgabe der *Zeitschrift des Vereins für Volkskunde* 1891 zwar von Methode spricht, dann jedoch fordert: «Es kommt zuerst darauf an, umfassende Sammlungen anzulegen [...]. Die Gegenwart zerstört systematisch, was aus der Vorzeit sich noch erhalten hat.»; zitiert nach Keller-Drescher, *Sammeln* (wie Anm. 18), S. 124.
- ²⁰ Te Heesen, Spary, *Sammeln* (wie Anm. 9), S. 18.
- ²¹ Hesse, Schröter, *Sammeln* (wie Anm. 15), S. 61.
- ²² Busse, Hermann Eris: *Alemannische Volksfasnacht*. Karlsruhe 1937, S. 3.
- ²³ Weber, Katrin: Bildformeln der Fasnacht. In: Hägele/König, *Völkische Posen* (wie Anm. 9), S. 106–108, hier S. 106.
- ²⁴ Gustav Bebermeyer in seinem Antrag auf Umbenennung des Instituts in «Institut für deutsche Volksforschung und Volkskunde» vom 20.5.1939; zitiert nach Hesse/Schröter, *Sammeln* (wie Anm. 15), S. 74.
- ²⁵ Zur Person Hans Retzlaff und seiner Arbeit vgl. Hägele/König, *Völkische Posen* (wie Anm. 9) sowie Overdick, *Photographing Culture* (wie Anm. 10), S. 60–65. Weitere Fotos wurden zu handwerklichen Berufen von Foto Euler, Göppingen, zu Berufswettkämpfen von Lydia Schwab, Göppingen, von Illenberger, Stuttgart, zu Bräuchen auch vom Deutschen Auslandsinstitut Stuttgart, von Bruno Kerschner, Salzburg und der Österreichischen Lichtbildstelle, Wien, angekauft; vgl. Hesse/Schröter, *Sammeln* (wie Anm. 15), S. 55.
- ²⁶ Vgl. Besenfelder, «Staatsnotwendige Wissenschaft» (wie Anm. 15), S. 220f.
- ²⁷ Jeggle, Utz: Das Bild der Forschung. Anmerkungen zu einigen Darstellungen aus dem volkskundlichen Feld. In: Ders. (Hg.): *Feldforschung. Qualitative Methoden in der Kulturanalyse*. Tübingen 1984, S. 47–58, hier S. 54.
- ²⁸ Vgl. dazu Lehner, Hanna: Belichtete Ideologie. Die Anfänge des Bildarchivs. In: König, *Anschauungsmaterial* (wie Anm. 9), S. 49–60, hier S. 56–57.
- ²⁹ Neben den eigenen Aufnahmen wuchs die Sammlung auch durch den Ankauf der Fotosammlung des Heidelberger Volkskundlers Eugen Fehrle und den Diapositiven der Heidelbergerin Luise Hefft, die jeweils viele Fasnachtsfotografien enthalten.
- ³⁰ Bausinger, Hermann, Markus Braun, Herbert Schwedt: *Neue Siedlungen. Volkskundlich-soziologische Untersuchungen des Ludwig-Uhland-Instituts*. Stuttgart 1959; zu den neuen Ansätzen im Projekt vgl. Ratt, Sandro: Revisionen. Das «Neue-Siedlungen-Projekt» als Auftakt eines disziplinären Paradigmenwechsels. In: Welz u.a., *Epistemische Orte* (wie Anm. 9), S. 181–196.
- ³¹ Vgl. zu diesem Argument Bürkert, Karin: «Gewährsleute», «Groteskmaske» und «Gruppennorm». Latenz und Neuausrichtung in den Erhebungs- und Analysepraktiken der 1960er Jahre am Beispiel der Tübinger Fasnachtsforschung. In: Johannes Moser, Irene Götz, Moritz Ege

- (Hg.): Zur Situation der Volkskunde 1945–1970. Orientierungen einer Wissenschaft zur Zeit des Kalten Krieges. Münster/New York 2015, S. 353–370.
- ³² Hägele, Ulrich: Visuelle Praxen und wissenschaftliche Dokumentation. Ein Rückblick auf die Tübinger Volkskunde der fünfziger Jahre. In: Tübinger Korrespondenzblatt 58 (2006), S. 5–22; ebenfalls darin erschienen: Köhler, Carmen: Knipser im Neuland. Publierte Fotos aus den «Neuen Siedlungen», S. 81–92.
- ³³ Overdick, Photographing Culture (wie Anm. 10), S. 15.
- ³⁴ Beteiligt waren Mitglieder der Vereinigung Schwäbisch-Alemannischer Narrenzünfte und der Narrenvereinigung Hegau-Bodensee.
- ³⁵ Bausinger, Hermann u.a. (Hg.): Schwäbisch-Alemannische Fasnacht. Begleitheft zur Ausstellung im Haspelturm der Universität Tübingen vom 21. Januar bis 11. Februar 1961. Tübingen 1961.
- ³⁶ Vgl. Kirchner, Hanni: Neue Masken. In: Bausinger u.a. (Hg.): Dörfliche Fasnacht (wie Anm. 4), S. 267–355.
- ³⁷ Vgl. Scharfe, Martin: Kritik des Kanons. In: Hermann Bausinger u.a. (Hg.): Abschied vom Volksleben. Tübingen 1970, S. 74–84.
- ³⁸ Bausinger, Hermann: Volkskultur in der technischen Welt. Frankfurt a.M./New York 1986 [1961], S. 16 ff.
- ³⁹ Bausinger, Technische Welt (wie Anm. 38), S. 34, S. 37, S. 76 ff., S. 120 ff.
- ⁴⁰ Bausinger, Technische Welt (wie Anm. 38), S. 127 f., S. 131 f.
- ⁴¹ Landesstelle für Volkskunde, Stuttgart, Zeitungsarchiv IX, Protokoll zum Arbeitstreffen des Tübinger Arbeitskreises für Fasnachtsfragen vom 4.12.1961.
- ⁴² Die Vorträge der ersten fünf Tagungen wurden in folgenden Sammelbänden veröffentlicht: Bausinger, Hermann u.a. (Hg.): Fasnacht. Tübingen 1964; Bausinger, Hermann u.a. (Hg.): Masken zwischen Spiel und Ernst. Tübingen 1967.
- ⁴³ Die Erhebung legte einen Schwerpunkt auf die Untersuchung der dörflichen Fasnacht, da besonders hier viele neue Zünfte gegründet worden waren, zu denen es noch keinerlei Untersuchungen gab.
- ⁴⁴ Das Archiv blieb jedoch eher ein Stiefkind des Arbeitskreises, da die lokalen Vereine und Verbände zunehmend ihre eigenen Archive führten und nach Beendigung der Forschungs Kooperation in Tübingen keine Weiterführung der Sammlung gewährleistet werden konnte.
- ⁴⁵ Zusätzlich wurde ein schriftlich zu beantwortender Fragebogen ausgearbeitet, der an die Bürgermeisterämter in rund 300 Dörfern in den Kreisen Donauessingen, Saulgau, Sigmaringen, Überlingen, Villingen und der westlichen Hälfte des Kreises Rottweil ausgesandt und aus immerhin 218 Orten beantwortet zurückgesandt worden war. Insgesamt konnten so 534 Orte in die Auswertung aufgenommen werden; vgl. Bausinger u.a., Dörfliche Fasnacht (wie Anm. 4), S. 8.
- ⁴⁶ Jeggle, Utz: Soziale Grundlagen. In: Bausinger, Dörfliche Fasnacht (wie Anm. 4), S. 7–81; Losch, Bernhard: Anfangs- und Abschlussbräuche. In: Bausinger, Dörfliche Fasnacht (wie Anm. 4), S. 82–155; Köstlin, Konrad, Martin Scharfe: Heischebräuche. In: Bausinger, Dörfliche Fasnacht (wie Anm. 4), S. 156–195; Scharfe, Martin: Rügebräuche. In: Bausinger, Dörfliche Fasnacht (wie Anm. 4), S. 196–266; Kirchner, Neue Masken (wie Anm. 36).
- ⁴⁷ Panofsky, Erwin: Ikonographie und Ikonologie. In: Ekkehard Kaemmerling (Hg.): Bildende Kunst als Zeichensystem. Bd. 1. Köln 1979, S. 207–225.
- ⁴⁸ Hägele, Ulrich: Visual Folklore: Zur Rezeption und Methodik der Fotografie. In: Göttisch Silke, Albrecht Lehmann (Hg.): Methoden der Volkskunde: Positionen, Quellen, Arbeitsweisen der Europäischen Ethnologie. Berlin 2001, S. 277–300.
- ⁴⁹ Hägele, Visuelle Praxen (wie Anm. 32), S. 16.
- ⁵⁰ Collier, John: Photography in Anthropology. A Report on Two Experiments. In: American Anthropologist 59 (1957), S. 843–859; Maget, Marcel: Ethnographie Métropolitaine. Guide d'étude directe des comportements culturels. Paris 1953.
- ⁵¹ Hägele, Ulrich: Visuelle Kultur? Thesen zum erweiterten Fachverständnis bildmedialer Forschung. In: Helge Gerndt, Michaela Haibl (Hg.): Der Bilderalltag. Perspektiven einer volkskundlichen Bildwissenschaft. Münster 2005, S. 375–388, hier S. 378.
- ⁵² Wolfgang Brückner spricht von einem Wortfetischismus, der alles Visuelle zur illustrativen Nebensache werden liess; Brückner, Wolfgang: Wort oder Bild? Ein europäischer Antagonismus und seine Folgen. In: Gerndt/Haibl, Bilderalltag (wie Anm. 51), S. 35–48.
- ⁵³ Overdick, Photographing Culture (wie Anm. 10), S. 73–74.
- ⁵⁴ Vgl. Wolbert, Barbara: Der Anthropologe als Photograph. Bemerkungen zu einem blinden Fleck der visuellen Anthropologie. In: Historische Anthropologie 6 (1998), S. 200–216, hier S. 200.

- ⁵⁵ Hägele, Ulrich: Mit der Kamera ins Forschungsfeld. Tendenzen der volkskundlichen Fotografie nach 1945. In: Schweizerisches Archiv für Volkskunde 98 (2002), S. 357–385, hier S. 371. Hägele interpretiert Hermann Bausingers Interviewaussagen zum Umgang mit der Fotokamera mit einer «Scheu des Fotografen vor dem Feld».
- ⁵⁶ Bausinger, Hermann: Etappen der Fasnachtsforschung. Ein Gespräch mit Hermann Bausinger. In: Vereinigung Schwäbisch-Alemannischer Narrenzünfte (Hg.): Zur Geschichte der organisierten Fasnacht. Vöhrenbach 1999, S. 145–149, hier S. 145.
- ⁵⁷ Jeggle, Soziale Grundlagen (wie Anm. 46), S. 15.
- ⁵⁸ Dies stellt Ulrich Hägele ebenso für das «Neue-Siedlungen»-Projekt fest; vgl. Hägele, Kamera (wie Anm. 55), S. 371.
- ⁵⁹ Hägele, Kamera (wie Anm. 55), S. 371.
- ⁶⁰ Vgl. Maget, Ethnographie (wie Anm. 50), S. 201.
- ⁶¹ Aby Warburg, zitiert nach Korff, Gottfried: Vor, unter und neben der Kunst. Warburgs Methode und die volkskundliche Bildforschung. In: Gerndt/Haibl, Bilderalltag (wie Anm. 51), S. 49–66, hier S. 59.
- ⁶² Korff, Kunst (wie Anm. 61), S. 59.
- ⁶³ Vgl. Korff, Kunst (wie Anm. 61), S. 59.
- ⁶⁴ Bausinger, Dörfliche Fasnacht (wie Anm. 4), S. 21.
- ⁶⁵ Vgl. Hiller-Nourouzi, Julica Sarah: Die einen forschen, die anderen feiern. Das Tübinger Institut und die Fas(t)nachtsforschung. In: Tübinger Korrespondenzblatt 58 (2006), S. 63–70, hier S. 65f.
- ⁶⁶ Vgl. Zeller, Christoph: Ästhetik des Authentischen. Literatur und Kunst um 1970. Berlin/New York 2010, S. 20.
- ⁶⁷ Hier zeigt sich, dass auch die scheinbar altüberlieferten Traditionsfiguren durchaus an zeitgenössische Trends wie ethnisierende Darstellungen des vermeintlich Fremden angelehnt sind.
- ⁶⁸ Wie das Hansele ist auch das Schantle eine häufig auftretende Figur in der schwäbisch-alemannischen Fasnacht. Unter «Schantle» wird zumeist eine Person gesehen, die Schandtaten vollbringt.
- ⁶⁹ Herbert Schwedt, zitiert nach Hägele, Visuelle Praxen (wie Anm. 32), S. 21.
- ⁷⁰ Wolbert, Der Anthropologe (wie Anm. 54), S. 214.
- ⁷¹ Vgl. «[T]he presence of which as symbolic makers of ‚having really been there‘»; Marcus, George E., Dick Cushman: Ethnographies as Texts. In: Annual Review of Anthropology 11 (1982), S. 25–69, hier S. 33.
- ⁷² Jeggle, Utz: Soziale Gruppierungen. In: Bausinger, Dörfliche Fasnacht (wie Anm. 3), S. 56–63.
- ⁷³ Im Unterschied zum «Populären» bezieht sich das «Populare» nicht auf die massenhafte Verbreitung von Phänomenen, Dingen und Personen in verschiedenen sozialen Schichten, sondern auf die Alltagspraktiken, Performanzen und Kreationen der breiten Gesellschaft, v.a. unterer Sozial- und Bildungsschichten; vgl. Warneken, Bernd Jürgen: Die Ethnographie populärer Kulturen. Eine Einführung. Wien 2006.
- ⁷⁴ Kirchner, Neue Masken (wie Anm. 36).
- ⁷⁵ Vgl. Bürkert, Fastnacht erforschen (wie Anm. 5), S. 100–110.
- ⁷⁶ Die Ehinger Quake ist eine Fantasiefigur zwischen Mensch und Rabe. Die Figur geht auf eine Ortssage zurück, nach der sich während einer Flur-Prozession eine grosse Menge quakender Raben auf einem Feld niedergelassen hätten, welche die erschrockenen Bürger zunächst als Teufelsboten deuteten, weswegen sie aus den umliegenden Dörfern fortan mit «Quak, Quak»-Rufen verspottet worden seien; vgl. Quaken-Zunft e.V. Ehingen 1950: <http://www.quakenzunft-ehingen.de/index.php?page=zunft#legende>, 29.09.2016.
- ⁷⁷ Vgl. Interview mit Martin Scharfe am 08.10.2009.
- ⁷⁸ Korff, Gottfried (Hg.): Wilde Masken. Ein anderer Blick auf die Fasnacht. Tübingen 1989.
- ⁷⁹ Korff, Gottfried: Wilde Masken. In: Korff, Masken (wie Anm. 78), S. 11–26, hier S. 12.
- ⁸⁰ Vgl. Korff, Wilde Masken (wie Anm. 79), S. 12–13.