
BILDER UND ZEICHEN DER FRÖMMIGKEIT. SAMMLUNG RUDOLF KRISS

Ein Zweigmuseum des Bayerischen Nationalmuseum in Niederbayern

Dr. Nina Gockerell

125

IZVLEČEK

Edinstvena zbirka Rudolfa Krissa (1903-1973) o ljudskem verovanju Evrope je bila nanovo postavljena v podružničnem muzeju Bavarskega narodnega muzeja v spodnjebavarskem Straubingu. Z objekti iz 17. do 20. stoletja so ponazorjene teme: „Hišna pobožnost“, „Uporaba sredstev za varstvo in blagoslov“, „Umiranje, smrt in večnost“, „Čaščenje Kristusa, Marije in svetnikov“ ter „Romarske šege in votivni darovi“.

AUSZUG

Die einzigartige Sammlung von Rudolf Kriss (1903-1973) zum Volksglauben Europas wurde in einem Zweigmuseum des Bayerischen Nationalmuseums im niederbayerischen Straubing neu aufgestellt. Mit Objekten des 17. bis 20. Jahrhunderts werden die Themen „Häusliche Andacht“, „Anwendung von Schutz- und Segensmitteln“, „Sterben, Tod und Ewigkeit“, „Christus-, Marien- und Heiligenverehrung“ sowie „Wallfahrtsbrauch und Votivgaben“ veranschaulicht.

Generalsanierungen großer historischer Museumsgebäude werden von den Mitarbeitern zumeist lange vor dem tatsächlichen Baubeginn vorausgeplant und herbeigeseht, auch wenn sie mit ungeheuer großem zusätzlichen Arbeitsaufwand verbunden sind. In den Augen der Konservatoren dienen die Umbauten in erster Linie der Verbesserung der Ausstellungsmöglichkeiten. Für die Besucher dagegen wirken sich solche umfangreichen Baumaßnahmen zunächst ausschließlich einschränkend auf den geregelten Museums- und Ausstellungsbetrieb aus. Erst wenn - meist nach vielen Jahren - die Gerüste gefallen, die Baumaschinen abgezogen und die Ergebnisse der Arbeiten zu sehen sind, finden solche Maßnahmen die Zustimmung der Besucher, die dann ganze Abteilungen in neuer Konzeption und modernster Einrichtung erleben können. Die für die Erhaltung und adäquate Präsentation der Kunstwerke wichtigsten Umbauarbeiten und deren Ergebnisse - in erster Linie bauliche Veränderungen und Installationen, die der Verbesserung des Raumklimas und der Sicherheit dienen - bleiben den Besuchern meist verborgen.

Im Bayerischen Nationalmuseum im München, das als Landesmuseum unter einem einzigen Dach ein Kunst-, ein Kunstgewerbe- und ein Volkskundemuseum in sich

vereinigt, wird derzeit der 3. Bauabschnitt mit der Sanierung des Westtraktes vorbereitet. Das Gebäude war zum Ende des vergangenen Jahrhunderts in einer Rekordzeit von nur 5 Jahren errichtet und im Jahr 1900 feierlich eröffnet worden. Vor allem im Zweiten Weltkrieg hat es schwere Zerstörungen erlitten, an deren Spätfolgen einzelne Abteilungen noch immer leiden. Nach dem vor Jahren bereits abgeschlossenen Aus- und Umbau des Mitteltrakts sind nun die Ausstellungs- und Depoträume vom Untergeschoß bis zum Speicher im westlichen Gebäudeflügel an der Reihe. Für diesen im Frühjahr 1996 begonnenen Sanierungsabschnitt wird eine Bauzeit von etwa 6 Jahren veranschlagt.

Im Zuge dieser umfangreichen Baumaßnahmen mußten auch die volkskundlichen Abteilungen im Souterrain des Museums für mehrere Jahre geschlossen werden. Für die Bilder und Zeichen der Volksfrömmigkeit - die Sammlung Rudolf Kriss - wurde indes nicht, wie für andere Sammlungsteile, eine langjährige Deponierung vorgesehen, sondern eine Verlagerung nach Niederbayern. Im Herzogschloß in Straubing, knapp 150 km nordöstlich von München gelegen, steht dem Bayerischen Nationalmuseum seit den frühen 80er Jahren ein Gebäudeflügel zur Verfügung, der schon immer für eine Nutzung als Zweigmuseum vorgesehen war. Mit der bei Vertragsabschluß geplanten Einrichtung der „Altbayerischen Galerie“ mit mittelalterlichen Gemälden und Skulpturen kann indes erst in einigen Jahren begonnen werden, da die Restaurierung der vorgesehenen Ausstellungsstücke noch einige Zeit in Anspruch nehmen wird.

Für die einzigartigen Bestände der Sammlung Rudolf Kriss eine vorübergehende Bleibe zu finden, so daß interessierte Besucher zwar dorthin verwiesen, nicht aber auf Jahre völlig vertröstet werden müssen, war der Wunsch der Museumsleitung und mit dem Ostflügel des Herzogschlusses Straubing bot sich ein geradezu idealer Ausstellungsort.

Straubing und sein Herzogschloß

Mitten im fruchtbaren Ackerland des sogenannten Gäubodens gelegen, war Straubing seit dem frühen Mittelalter eine reiche Bauern- und Getreidehändlerstadt. Die großartigen Gebäude am langgestreckten Stadtplatz legen davon beredtes Zeugnis ab. Heute ist Straubing Verwaltungs- und Schulzentrum, Einkaufsstadt und kultureller Mittelpunkt des Landkreises Straubing-Bogen. Im städtischen Museum, das den Namen „Gäubodenmuseum“ trägt, werden sensationelle archäologische Funde aus der Römer- und der Bajuwarenzeit gezeigt sowie Aspekte der Stadtgeschichte. Das mittelalterliche Herzogschloß war den Straubingern bisher vor allem als Sitz des Finanz- und des Gesundheitsamtes bekannt; nun, nach der Einrichtung des Zweigmuseums, rückt es wieder wesentlich mehr ins Bewußtsein der Bevölkerung.

Unmittelbar an der Donau und an der Einfallstraße vom Bayerischen Wald her gelegen, bildet der stattliche Baukörper des Schlosses einen markanten Punkt im Weichbild der Stadt.

Bemerkenswert ist die Geschichte des Schlosses und seiner Besitzer: Herzog Albrecht, der nach der Mitte des 14. Jahrhunderts das Teilherzogtum Straubing-Holland übernommen hatte, gründete von den Niederlanden aus die „Neue Burg“, die zwar als Residenz des Herzogs konzipiert worden war, jedoch meist verwaist blieb, da Albrecht den Aufenthalt in Holland vorzog. Als nach dem frühen Tod seines Sohnes die Linie ausstarb, fiel Niederbayern an Herzog Ernst von München, der Straubing an seinen

Sohn - ebenfalls mit dem Namen Albrecht - gab; die Tragödie um dessen Geliebte Agnes Bernauer fand im Straubinger Schloß, beziehungsweise in der unmittelbar daran vorbeifließenden Donau, ihren Höhepunkt, als die nicht standesgemäße junge Frau im Jahr 1435 dort unter dem Vorwurf, eine Hexe zu sein, ertränkt wurde. Nachdem Albrecht 1437 Anna von Braunschweig geheiratet hatte, hielt er sich meist in Straubing auf. Bis zum Beginn des 16. Jahrhunderts wurde Niederbayern dann mit München gemeinsam regiert. Von 1755 bis 1906 diente das Schloß als Kaserne, nach 1945 waren Flüchtlinge darin untergebracht; sie wurden in den 60er Jahren durch Obdachlose abgelöst. Seit dem 10. Oktober 1995 beherbergt der östliche Gebäudeflügel nun das 14. Zweigmuseum des Bayerischen Nationalmuseums.

Zur Idee der Zweigmuseen

127

Im Jahr 1979 hat die Bayerische Staatsregierung ein in der Bundesrepublik einzigartiges und auch in keinem anderen europäischen Land bisher in dieser Konsequenz verwirklichtes Museumsentwicklungs-Programm vorgelegt, das die Dezentralisierung des staatlichen Kunstbesitzes anregte. Im Laufe von zwanzig Jahren haben die Staatlichen Museen mit Sitz in der Landeshauptstadt München nun insgesamt mehr als 50 solcher Zweigstellen zwischen Berchtesgaden und Aschaffenburg eingerichtet und betreiben sie von den Hauptstellen aus. Alle Konzepte, Beschriftungen und Begleitpublikationen, alle Installationen vor Ort sowie die laufenden Betreuungsmaßnahmen müssen jedoch von den festangestellten Konservatoren und Restauratoren bewältigt werden - keines der großen Museen hat eine zusätzliche Planstelle für die Betreuung seiner Zweigstellen bekommen.

Drei Aspekte sind es, unter denen man die Idee der Zweigmuseen sehen und beurteilen kann und muß. Zum einen ist es der Blickwinkel der Politik, denn es ist einerseits der Staat, der die Ausstellungsstücke zur Verfügung stellt und andererseits die jeweilige Kommune, die den laufenden Betrieb mit dem Bauunterhalt und dem Aufsichtspersonal finanziell absichert. Dadurch wird das Einverständnis zwischen Staat und Gemeinden über die Rolle der Kultur als einer auf die jeweilige Region bezogenen Kraft deutlich, die nicht ausschließlich in der Hauptstadt konzentriert werden darf. Zum zweiten sollte man die Einrichtung von Zweigmuseen stets auch aus der Sicht der Denkmalpflege sehen. Alle staatlichen Zweigmuseen in Bayern sind in historischen Gebäuden wie Schloß- oder Klosteranlagen untergebracht, die für die künftige Nutzung als Museum saniert, restauriert und so in vielen Fällen vor dem Verfall gerettet wurden. Zum dritten sollte man die Idee der Zweigmuseen als einen wichtigen Aspekt der Museumsarbeit sehen. Hier gilt es sorgfältig abzuwägen, welche Sammlungsteile für eine Verlagerung in kleinere Orte, in bestimmte Regionen geeignet sind. So unterhält das Bayerische Nationalmuseum beispielsweise in Schloß Obernzell bei Passau (Niederbayern) ein Keramikmuseum, denn dieser Ort, der ehemals sogar „Hafnerzell“ hieß und ein Zentrum der Hafnerei war, schien besonders geeignet, ein Museum zur Entwicklungsgeschichte der Keramik von der Jungsteinzeit bis zur Gegenwart aufzunehmen. In Kempten, im Allgäuer Alpenvorland gelegen, wurde im ehemaligen Fürstbischöflichen Marstall die „Alpenländische Galerie“ mit Skulpturen und Gemälden der Spätgotik aus dem Alpenraum eingerichtet, im fränkischen Kronach entstand auf der Veste Rosenberg die Fränkische Galerie mit Skulpturen und Gemälden aus Spätgotik

und Renaissance aus Franken; die Liste ließe sich weiterführen und es würde sich zeigen, daß die meisten Zweigmuseen mit ihren Ausstellungsstücken in unmittelbarem Bezug zur jeweiligen Region und deren historischer und kunsthistorischer Tradition stehen. Das heißt natürlich nicht, daß die Bestände des Nationalmuseums in München, das von seinem Gründer König Maximilian II. im Jahr 1855 als „Anstalt zur Aufbewahrung der interessantesten vaterländischen Denkmäler und sonstiger Überreste vergangener Zeiten“ definiert wurde, gänzlich in ihre Entstehungslandschaften zurückgebracht werden dürfen. Denn: Es war auch der Wille des Gründers, daß dieses Nationalmuseum eine das gesamte Territorium des damaligen Königreiches - also Altbayern, Schwaben, Franken und die Pfalz, die bis 1945 bayerisch war - in sich vereinigende Institution sein, ja, daß jeder dieser Landesteile mit bedeutenden Kunstwerken vertreten sein sollte. So ist das großartige Gründungskonzept des Museums zu verstehen, in dem die regionale Vielfalt in der Verflechtung mit dem europäischen Kunstschaffen deutlich wird; dieses Konzept ist heute so aktuell wie vor 150 Jahren.

Die Verlagerung eines Großteils der Sammlung von Prof. Dr. Rudolf Kriss zum Volksglauben Europas in ein Zweigmuseum hatte - wie eingangs schon erwähnt - andere Ursachen: die Baumaßnahmen im Haupthaus. Und gerade dieses Zweigmuseum unterscheidet sich noch aus einem weiteren Grund von allen anderen: es ist nicht auf Dauer angelegt, sondern wird insgesamt lediglich etwa 6 Jahre existieren; dann wird die Sammlung in die sanierten Räume im Bayerischen Nationalmuseum in München zurückkehren.

Die Sammlung Kriss im Bayerischen Nationalmuseum

Die Sammlung Rudolf Kriss bildete mehr als 3 Jahrzehnte einen Hauptanziehungspunkt innerhalb der volkskundlichen Abteilung des Bayerischen Nationalmuseums, das die Aufgaben eines Landesmuseums für Volkskunde wahrnimmt, denn Bayern hat - im Gegensatz zu vielen anderen deutschen Bundesländern - bis heute kein eigenes Volkskundemuseum.

Rudolf Kriss (1903-1973) war Religionswissenschaftler und Volkskundler. Bereits seine Dissertation bei Otto Maußer im Jahr 1929 über das Gebärmuttervotiv führte ihn in jene Grenzbereiche zwischen Philosophie, Psychologie, Religionsgeschichte und Volkskunde, denen ein Leben lang seine Aufmerksamkeit und sein Interesse galt. Schon früh begann er unter dem Einfluß seiner akademischen Lehrerin Marie Andree-Eysn, der „Ahnherrin aller süddeutschen und österreichischen Volkskunde um die Jahrhundertwende“ (Leopold Schmidt) vom heimatlichen Berchtesgaden aus jene Bilder und Zeichen der Frömmigkeit zusammenzutragen, die später nicht nur die Grundlage seiner eigenen Forschungen bilden, sondern - als Stiftung an den Freistaat Bayern - der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden sollten. Die Gründung des „Atlas der Deutschen Volkskunde“ im Jahr 1928 bestärkte Kriss in seinem Vorhaben, eine Bestandsaufnahme der in Altbayern damals noch an Wallfahrtsorten vorhandenen Votiv- und Weihegaben zu erstellen. Daraus erwuchs seine umfangreiche Publikation „Volkskundliches aus altbayerischen Gnadenstätten“, die nach der Erstveröffentlichung in den frühen Dreißiger-Jahren ein zweites Mal - auf drei Bände aufgeteilt - 1956 erschien. Auch wenn zeitweise andere Themen wie etwa Jahreslaufbräuche und die Tracht sowie die Tradition der Weihnachtsschützen in seiner Heimat Berchtesgaden hinzukamen -

blieb die Wallfahrtsforschung seine uneigenste Domäne. 1933 habilitierte er sich in Wien, drei Jahre später brachte er seine nun schon erheblich angewachsene Sammlung, das in Deutschland heraufziehende Unheil ahnend, nach Österreich. Bis 1939 waren Teile davon in der Wiener Hofburg ausgestellt, dann verschwanden sie zunächst im Depot und überstanden den Krieg schließlich in der Auslagerung. Im Jahr 1947 gründete Rudolf Kriss in Salzburg das „Institut für religiöse Volkskunde“, brachte seine Sammlung dort ein und bekleidete eine Honorarprofessur; eine weitere folgte 1948 an der Universität München. Doch im Jahr 1951 holte Kriss seine Sammlung nach Bayern zurück und übergab die ca. 25.000 Ausstellungsstücke von unschätzbarem Wert, wie es seinem großzügigen Wesen entsprach, dem Staat als Stiftung.

Die Wahl gerade des Bayerischen Nationalmuseums als endgültigen Standort für seine Sammlung hatte Kriss sehr bewußt getroffen: wollte er doch die oft schlichten Bildzeugnisse einfacher Frömmigkeit in unmittelbarer Nachbarschaft zu den Werken religiöser Thematik von großen Künstlern, vor allem des hohen und späten Mittelalters, sehen. Schon alleine, um diesem Stifterwillen auch in Zukunft gerecht werden zu können, muß die Sammlung nach Abschluß des Umbaus wieder in das Bayerische Nationalmuseum in München zurückkehren. Dort war die Abteilung zum Volksglauben bereits 1961 in damals eigens sanierten Räumen im Untergeschoß des Museums eröffnet worden. Lenz Kriss-Rettenbeck, der spätere langjährige Generaldirektor des Bayerischen Nationalmuseums, kannte als Adoptivsohn von Rudolf Kriss dessen Sammlung wie kein zweiter; er hatte die Aufstellung konzipiert. Es ist sein großes Verdienst, die Bestände strukturiert und die Objektgruppen so zusammengefaßt und dargeboten zu haben, daß sich die Bedeutung der einzelnen Stücke dem Betrachter meist schon allein durch ihre Zuordnung zueinander erschließt.

Die Sammlung Kriss im Herzogschloß Straubing

Das richtungweisende Konzept, nach dem Lenz Kriss-Rettenbeck die Sammlung Kriss vor mehr als 30 Jahren im Bayerischen Nationalmuseum aufgestellt hatte, liegt im großen und ganzen auch der Präsentation im Herzogschloß Straubing zugrunde. Als besonders glücklich ist dabei der Umstand anzusehen, daß die baulichen Gegebenheiten in dem für das Zweigmuseum genutzten Ostflügel in geradezu idealer Weise die Gliederung der Sammlungsbestände in drei große Bereiche widerspiegeln: das oberste Stockwerk, das der Besucher zuerst betritt, zeigt mit seinen Ausstellungsstücken den einzelnen Menschen in seiner privaten Andacht, seinem Gebrauch von Schutz- und Segensmitteln und seiner Vorsorge für den Tod. Einen ersten Schritt aus seiner privaten Sphäre vollzieht derjenige Gläubige, der an den großen Festen der Kirche teilnimmt; den Bildzeugnissen dieser Stationen des Kirchenjahres ist - mit einem deutlichen Schwerpunkt auf der Passionszeit - das mittlere Geschoß gewidmet. Vollends in die Öffentlichkeit seines Glaubens begibt sich der Wallfahrer, wenn er am Gnadenort durch die Darbringung einer Votivgabe seine Hilfsbedürftigkeit, aber auch das Eingreifen himmlischer Mächte bezeugt; Votivgaben und Votivbildern ist das unterste Stockwerk vorbehalten.

Im folgenden werden aus den verschiedenen Themenbereichen besonders interessante und vielgestaltige Objektgruppen herausgegriffen und in Wort und Bild erläutert. Mit ihrer Schilderung soll versucht werden, den Lesern einen lebendigen

Eindruck des Museums „Bilder und Zeichen der Frömmigkeit. Sammlung Rudolf Kriss“ zu vermitteln.

Häusliche Andacht

Einen besonderen Schwerpunkt der Sammlung bildet der Bereich des Andachtsbildes, das nicht nur - wie in unserem heutigen Sprachgebrauch - als zweidimensionales Bild aufgefaßt wird, sondern auch eine plastische Darstellung der Heiligen Familie, der Mutter Anna mit Maria und dem Jesuskind oder die Figur eines vielverehrten Heiligen bezeichnen kann.

130 Die geläufigste Form des zweidimensionalen Andachtsbildes in einer Zeit, bevor der billige Öldruck sogar große Kunstwerke wie Leonardos Abendmahl für alle Käufer verfügbar machte, war im gesamten süddeutschen Raum das Hinterglasbild. Als Auftakt der ersten Ausstellungseinheit, die der häuslichen, privaten Andacht gewidmet ist, empfängt den Besucher daher ein viele Meter langes Wandtableau, das dicht bestückt ist mit einer Auswahl von leuchtkräftigen und von ihrer Ikonographie her besonders interessanten Hinterglasbildern. Im Abschreiten der Wand kann der Betrachter zudem die Entwicklungsgeschichte von den frühen Augsburger Bildern von hoher künstlerischer Qualität bis zur arbeitsteilig hergestellten Mengenproduktion des Bayerischen und des Böhmerwaldes gegen Ende des 19. Jahrhunderts nachvollziehen. Sonderformen wie die Hinterglasradierung oder der Nonnenspiegel werden gezeigt und ihre Bedeutung mit Texten ausführlich erläutert. Risse - die gezeichneten Vorlagen, nach denen die Konturen der Bilder auf dem Glas nachgefahren wurden - ergänzen das Thema, das in unserem Zusammenhang jedoch nicht in erster Linie in technologischer Hinsicht abgehandelt



Raum 2 zum Thema „Häusliche Andacht“; im Vordergrund der Pfeiler mit dem Raumtext. ♦ Prostor 2 na temo „Hišna pobožnost“; v ospredju steber z besedilom prostora.

wird. Hier steht vor allem die Funktion des Hinterglasbildes als Andachtsbild im Vordergrund; danach wurde die Auswahl der Bildmotive getroffen: es sind Abbildungen beliebter Namenspatrone, die bei allen Herstellern in großer Zahl geführt wurden, aber auch Darstellungen berühmter Mariengnadenbilder, die an eine einmal unternommene Wallfahrt erinnerten und zugleich als Hausschutz dienten. Auch Bilder mit lehrhaftem Inhalt wurden gerne in die Ecke über dem Tisch, die ursprünglich „Altar“ und viel später erst „Herrgottswinkel“ genannt wurde, gehängt; die Zehn Gebote etwa gehören zu diesem Motivkreis oder die Sieben Sakramente.

Genauso eng mit der häuslichen Andacht sind Gebetbücher, Wachsstöcke und Rosenkränze verbunden. Obwohl es um die Mitte des 19. Jahrhunderts längst gedruckte Diözesan-Gebetbücher zu erschwinglichen Preisen gab, hat doch mancher Fromme seine liebsten Gebete selbst in einem Büchlein zusammengestellt und dieses mit Illustrationen versehen; freilich dienten solche handgemalten Gebetbücher zumeist als Liebesgeschenke. Auch die reich verzierten Wachsstöcke konnten Brautgeschenke sein; meist allerdings wurden sie von den Knechten den Mägden eines Hofes am Lichtmeßtag (2. Februar) verehrt zum Dank für das tägliche Aufbetten während des ganzen Jahres. Zum Abbrennen waren sie viel zu kostbar, sie wurden in der Truhe oder Vitrine verwahrt. Einfach gewickelte Wachsstränge aus ein- oder höchstens zweifarbigem Wachs dagegen wurden auf die Kirchenbank geklebt oder zu Hause in einen eisernen Ständer geklemmt; sie gaben das Licht zum Lesen der Gebet- und Erbauungsbücher.

Bilder und Zeichen der Passion

Besonders reich ist die weltweit einzigartige Sammlung Kriss an volkstümlichen Darstellungen aus dem Umkreis der Passion Christi. Vor allem apokryphe Szenen, Ereignisse also, von denen die Evangelien nicht berichten, die aber über Jahrhunderte die mit-leidende Phantasie der Menschen angeregt haben, findet man hier in Gemälden, Graphik, Relief und Skulptur. Sie stammen alle aus dem süddeutschen Raum und sind in die Zeit zwischen 1750 und dem Ende des 19. Jahrhunderts zu datieren.

Die biblischen Geschehnisse der Karwoche, beginnend mit dem Einzug Jesu in Jerusalem und der Palmweihe, über die Fußwaschung zum Gedenken an das Letzte Abendmahl am Gründonnerstag bis zu Kreuzweg und Kreuzigung am Karfreitag, werden anhand von bildlichen Darstellungen und Brauchrequisiten anschaulich dargestellt. Darüber hinaus zeigen Gemälde und Figurengruppen jene zu den „Geheimen Leiden“ zählenden Szenen zwischen Geißelung und Kreuzigung, die in Niederschriften von Visionen mystisch begabter Ordensfrauen und -männer ihren Ursprung haben.

Zu diesen Motiven gehört das Bild des „Christus auf dem Dreikant“, der im Felsenkeller des Kaiphas auf einem dreikantig zugehauenen Holzblock derart angekettet ist, daß er weder sitzen, noch liegen, noch stehen kann genauso wie der an der Geißelsäule gestürzte Christus, der zur seelischen Schmach seiner Kleider beraubt wurde. Die Durchstoßung von Jesu Zunge mit einem Dorn durch einen der Folterknechte wurde ebenso ins Bild gesetzt, wie seine qualvolle Ankettung auf einer horizontalen Folterbank unter einem Kessel mit loderndem Feuer. Ungewöhnlich und selten ist die Reliefdarstellung der gewaltsamen Entkleidung Jesu auf dem am Boden liegenden Kreuz, die in Niederbayern im 19. Jahrhundert entstanden ist. Das farbig gefaßte Holzrelief zeigt Christus mit in den Nacken gefallenem Haupt und angezogenen Beinen auf dem



Raum 4 zum Thema „Sterben, Tod und Ewigkeit“: Inszenierung von Totenbrettern und einem aus Eisen geschmiedeten Tod von einer Kirchturmuh. ♦ Prostor 4 na temo „Umiranje, smrt in večnost“: inscenacija par, s smrtjo iz ure v zvoniku iz kovanega železa.

Kreuz liegend. Sein Körper ist von den Wunden der Geißelung gezeichnet. Henkersknechte reißen ihm mit brutaler Gewalt den weißen Mantel vom Leib, der sich dabei auf die linke Seite kehrt und die blutverklebten Abdrücke der Wunden sichtbar werden läßt. Ein Scherge versucht, die Entkleidung mit Hilfe einer Stange zu beschleunigen, ein anderer schlägt mit einem geknoteten Strick auf Jesus ein. Zugegen sind Maria, Johannes und zwei weitere Frauen sowie drei Männer, die wohl als die Hohenpriester Annas, Kaiphas und Pilatus zu identifizieren sind. Hier haben wir die bildgewordene Zusammenfügung unterschiedlicher Textvorlagen zur 11. Station des Kreuzweges - der Annagelung auf das am Boden liegende Kreuz - und Vorstellungen über den Ablauf der Kreuzigung, wie sie beispielsweise Johannes de Caulibus um 1300 zusammengefaßt hat, vor uns. Die Anwesenheit Marien geht vermutlich auf Passagen in den Aufzeichnungen der Hl. Birgitta von Schweden zurück, die von der Mutter Jesu selbst erfahren haben will, daß sie alle Folterqualen ihres Sohnes miterlebt hat.

Bildliche Darstellungen der Passion und gerade der Geheimen Leiden hatten zu keiner Zeit die Aufgabe, Einzelaspekte sozusagen als geschichtliche Wahrheit darzustellen. Die historische Treue war niemals ausschlaggebend, es wurde nicht einmal Rücksicht auf einen glaubwürdigen zeitlichen Ablauf genommen. Wichtiger als Historizität und Authentizität war die Erregung religiöser Empfindungen und die Forderung an die Betrachter, sich spontan darauf einzulassen. Solche Bilder sollten Gefühle vertiefen und der Frömmigkeit Impulse geben, die durch Worte nicht hervorzurufen und mit dem Wissen nicht zu kontrollieren sind.

Nachbildungen von Christus-Gnadenbildern wie etwa dem Wiesheiland, dem Herrgott in der Rast aus Herrgottsruh in Friedberg, dem Kerkerheiland mit der

Schulterwunde oder Bildern von Christus als Blutquell und Darstellungen der arma Christi, der Leidenswerkzeuge auf Kreuzen und in der Graphik sowie „Wahre Abbildungen Christi“, wie das Bild auf dem Schweißstuch der Veronika, runden die Bildmotive aus dem Leben Jesu - und speziell aus der Passion - mit durchweg ungewöhnlichen Beispielen ab. In keiner anderen Sammlung finden sich diese eindrucksvollen Bilder so zahlreich und in so großer Vielfalt wie in der Sammlung von Rudolf Kriss, dem die Erforschung und Darstellung gerade der Thematik des Passionsgeschehens und der Geheimen Leiden schon früh besonders am Herzen lag.

Marien- und Heiligenverehrung

Die Verehrung der wichtigsten Fürsprecherin der Christen, Maria, und das Vertrauen der Gläubigen zu den Heiligen wird dargestellt anhand von anmutigen Nachbildungen bekannter süddeutscher Mariengnadenbilder wie etwa der Muttergottes von Altötting, von Dorfen, Ettal, von Mariazell oder auch dem italienischen Loreto. Die Heiligen - ausgewählt nach den noch heute häufig gewählten Namenspatronen - werden im Hinterglasbild, als farbig gefaßte Schnitzfiguren, auf Gebetbuch-Bildchen und in Andachtskästchen, umrahmt von sogenannter Schöner Arbeit, gezeigt.

Faszinierend für die Besucher der Sammlung Kriss ist immer wieder die reiche Fülle der qualitätvollen Belege zur Kümmeris-Verehrung in Bayern. Die hl. Kümmeris - eine kirchlicherseits nie anerkannte Heilige - zieht nicht nur durch ihr ungewöhnliches Aussehen, sondern auch durch ihre anrührende Geschichte das Interesse auf sich. Eine portugiesische Königstochter - so berichtet die Legende - war heimlich zum christlichen Glauben übergetreten, sollte jedoch auf Wunsch ihres Vaters einen heidnischen Prinzen heiraten. Als sie Christus bat, er möge sie ihm so ähnlich machen, daß der Bräutigam sie nicht mehr zur Frau nehmen wolle, wuchs ihr ein Bart. Ihr erzürnter Vater ließ sie daraufhin wie Christus ans Kreuz schlagen. Diese viel erzählte Legende versucht, ein bestehendes Bild, das die Gläubigen nicht zu deuten vermochten, zu erklären. Das Bild aber zeigt den gekreuzigten Christus als König im langen Zeremonialgewand und mit goldenen Schuhen vor dem Kreuz schwebend und nicht als Leidenden und Gequälten. Dieser Auffassung von Christus als Herrscher sind alle frühen Darstellungen verpflichtet; sie wurden in der Gotik - zumindest im Abendland - von dem Bild des leidenden Heilands verdrängt. In der mittelitalienischen Seidenstadt Lucca wird bis heute ein solcher früher Kruzifix, der „volto santo“, das „Heilige Antlitz“ verehrt; von dort kamen Abbildungen nach Deutschland und in die Niederlande; hier schließlich entstand die oben wiedergegebene Legende. Der erfundene Name „Kümmeris“ beweist, daß diese Heilige niemals existierte; er soll aber auch andeuten, daß jeder Gläubige sich mit allen Kümmerissen an sie wenden kann. Im Norden nannte man sie zumeist Wilgefertis, was vermutlich von „virgo fortis“ abzuleiten ist.

Wallfahrtsorte mit einer Darstellung der hl. Kümmeris als Gnadenbild gab es in Süddeutschland zahlreich; daher stammen die Skulpturen, Motivbilder und Kleingraphiken, die in der Sammlung Kriss in reicher Fülle Zeugnis ablegen von ihrer einst weit verbreiteten Verehrung.

Überleitend von der Marien- und Heiligenverehrung zum großen Thema des Wallfahrtsbrauches und der Motivgaben ist eine umfangreiche Sequenz im Herzogschloß Straubing der Wallfahrt zum Bogenberg gewidmet - demjenigen Gnadenort von

überregionaler Bedeutung, der Straubing geographisch am nächsten gelegen ist.

Das seltene Gnadenbild der „Maria in der Hoffnung“, der Maria gravida, wurde vor allem von Frauen aufgesucht; sie sahen in ihr eine Fürsprecherin in allen „Kindsnöten“, was sich an den Votationsanlässen der Votivgaben deutlich ablesen läßt.

In dem Gnadenbild - einer Marienfigur aus der Zeit um 1400 - verbindet sich auf singuläre Weise der Typus der „Maria im Ährenkleid“, der Tempeljungfrau, mit demjenigen der „Heimsuchung Mariae“. Im Barock wurde die Sandsteinfigur mit reichen Gewändern bekleidet, so daß nicht mehr erkennbar war, wodurch sich diese Marienfigur so deutlich von anderen unterscheidet: in ihrem hochgewölbten Leib befindet sich eine von Strahlen umgebene Nische, in welcher eine kleine Figur des Jesusknaben aufrecht steht. Rings um die Vertiefung ist der Name Gottes in elf Sprachen geschrieben. Die älteste Beschreibung des Gnadenbildes gab der Oberaltaicher Prior Balthasar Regler im Jahr 1679; er beklagt die Umhüllung der Figur mit „Schlayr und Röck“, schildert sie aber als „zimblich guet unnd Bildthauerisch gemacht“, beschreibt das „Grüblein, in welchem das Jesus Kindlein mit aufgehobenen Händen, als thätt es betten, stehend zu sehen“ und nennt das Angesicht der Muttergottes „Fründlich unnd jung“. Mariens deutlich dargestellte Schwangerschaft wurde zur Grundlage für ihr himmlisches Patronat für alle Anliegen der Frauen, besonders in der Mutterschaft. Darauf verweisen nicht nur die Votivtafeln mit ihren meist detailreichen Bildergeschichten, sondern auch die vielen Opfer-Hämmerchen aus Holz oder Wachs als Symbole für den Zeugungsakt, die Schlüssel aus denselben Materialien als Sinnbilder für die Geburt und schließlich die wächsernen, silbernen, hölzernen und eisernen Kröten als Zeichen für die Gebärmutter.

Diese Votivgaben sind wie die gemalten Votivtafeln Zeugnisse menschlicher Hilfsbedürftigkeit; sie sind darüber hinaus historische Quellen, die von den Ängsten und Nöten der Menschen und den Gefahren in ihrem Alltag genauso berichten wie von ihrer Hoffnung und ihrem Vertrauen in höhere Mächte.

Wallfahrtsbrauch und Votivgaben

Diesem Thema der unmittelbaren Hinwendung der Gläubigen zu den göttlichen und den heiligen Personen als ihren Fürsprechern und Vermittlern ist das gesamte dritte Geschloß des Museums gewidmet. Aus der Bibliographie von Rudolf Kriss ist unschwer zu erkennen, daß gerade dem Phänomen Wallfahrt sein besonderes Interesse galt - und dies nicht nur im christlichen Bereich. Ausgehend von Gemälden, die als Bildquellen das Darbringen von Votivgaben oder besondere Formen der Wallfahrt wie etwa das Tragen von schweren Kreuzen auf dem Weg oder die Begleitung von weißgekleideten Mädchen und hohen Kerzen oder Fahnen anschaulich dokumentieren, wird der Museumsbesucher mit den unterschiedlichen Arten von Votivgaben, den vielfältigen Anlässen ihrer Darbringung sowie der Materialbedeutung einzelner Votive vertraut gemacht. So sind die Tonkopfvotive gerade für Straubing von großer Bedeutung, ist ihr Hauptverbreitungsgebiet doch Niederbayern und das angrenzende Oberösterreich.

Im letzten Raum des abwechslungsreichen Rundganges findet der Besucher die Andeutung der Situation in einer kleinen Wallfahrtskapelle: Votivtafeln hängen dicht an dicht, nach den Anlässen ihrer Darbringung geordnet, auf Wandtableaus. Beginnend mit den Naturkatastrophen, denen Menschen früherer Generationen besonders hilflos ausgeliefert waren - Blitzschlag durch Gewitter etwa oder Überschwemmungen - folgen



Raum 11 zum Thema „Votivgaben“; im Vordergrund Pfeiler mit Raumtext, neben den Ausstellungseinheiten jeweils Beschriftungspulte. ♦ Prostor 11 na temo „Votivni darovi“; v ospredju steber z besedilom prostora, poleg razstavnih enot pulti z napisi.

die Erkrankungen bei Erwachsenen und Kindern, die sogenannten Kindsnöte bei Geburten und schließlich die Viehverlöbnisse.

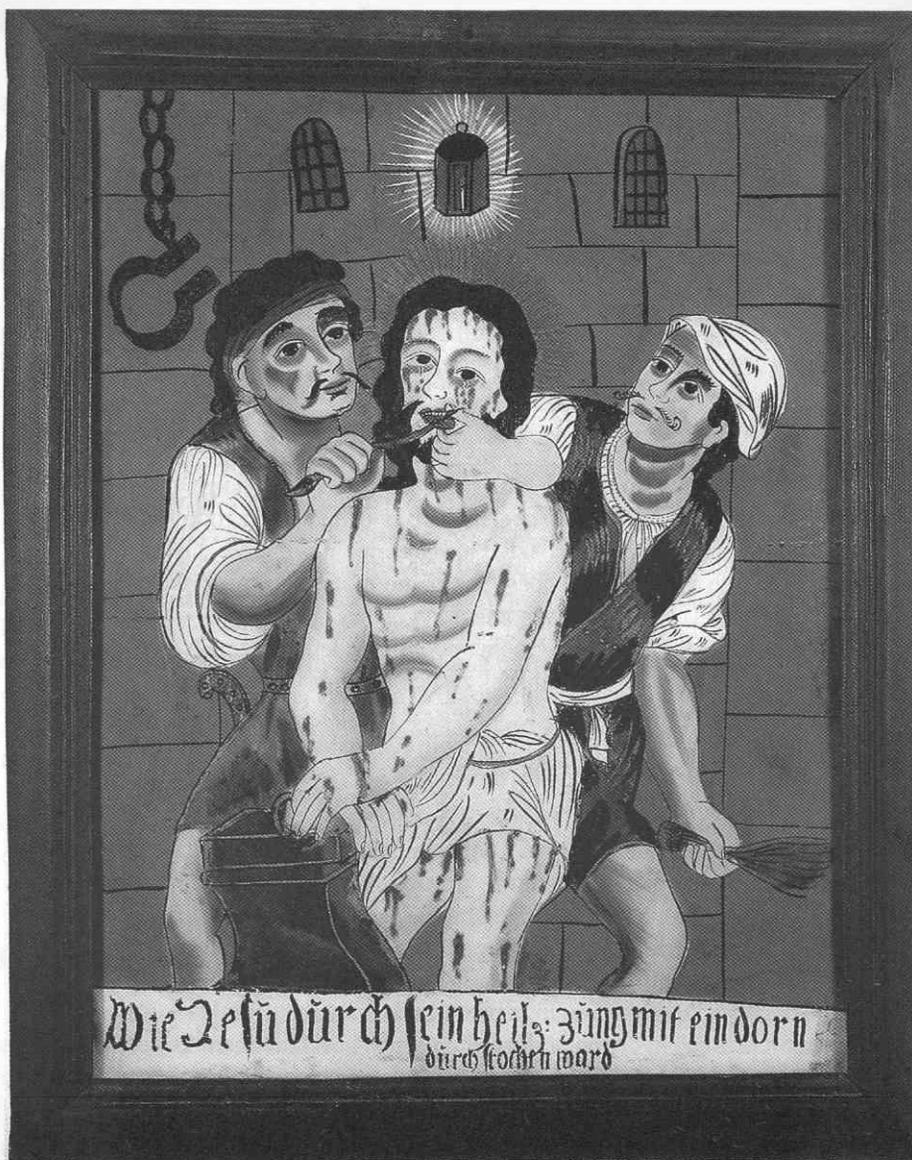
Dabei sind Viehseuchen der Hauptanlaß für die Darbringung von Votivtafeln, auf denen ganze Herden detailgenau abgebildet sind, doch wird auch das bedrohliche Haus- und Nutztier dargestellt: der tollwütige Hund oder das durchgehende Pferd, das den Reiter abwirft. Unfälle auf Wegen und Straßen, in Haus und Hof sind häufig besonders dramatisch dargestellt, denn die Errettung aus der Gefahr gilt als umso wunderbarer, je gefährlicher die Unfallsituation war. Krieg und Verbrechen sind weitere Themen und hier, wie in allen Sequenzen des Museums stets der Mensch im Mittelpunkt - der einzelne, hilfsbedürftige Mensch, der um himmlischen Beistand fleht.

In einem Museum, das natürlich nur Objekte zeigen kann, nicht aber Situationen, Bedürfnisse oder Gefühle, den einzelnen Menschen wirklich in den Mittelpunkt des Interesses zu rücken, ist außerordentlich schwierig. Am zuverlässigsten gelingt diese Focussierung auf den Menschen natürlich bei Führungen, wenn mit Worten immer wieder auf die in früheren Zeiten wesentlich weniger abgesicherte Lebenssituation des einzelnen hingewiesen werden kann. Einige wenige ältere Schwarzweiß-Fotos, die Menschen im Gebrauch der ausgestellten Objekte zeigen - beim Umzug mit dem Palmesel etwa oder beim Schmücken der Rinder zum Almatrieb mit einem geschnitzten IHS-Zeichen in einem Pflanzengebinde - sollen lediglich vor dem inneren Auge des Betrachters Erinnerungen an Bekanntes wecken, sollen wenigstens ab und zu den Gebrauch der Dinge anklingen lassen. Diese Fotos sind an raumhohen Pfeilern mit dreieckigem Grundriß angebracht, deren Hauptfläche den jeweiligen Raumtext trägt. Hier wird das Thema des jeweiligen Saales in einem knappen, gut lesbaren Text umschrieben. Diese

Texte sind - wie alle im Museum - semantisch optimiert; sie folgen einem hierarchischen Prinzip, das vom Allgemeinen zum Speziellen führt und - das ist entscheidend: sie sind gestaltet wie Gedichte. Das heißt, sie sind nicht etwa im Blocksatz und eventuell sogar mit Worttrennungen am Zeilenende geschrieben; bei diesen Texten bildet jede Zeile eine abgeschlossene Sinneinheit. Ihre Erstellung erfordert sehr viel Mehrarbeit gegenüber fortlaufend geschriebenen Texten, müssen doch die verwendeten Begriffe immer und immer wieder verbessert, präzisiert, zuweilen auch aus gestalterischen Gründen gegen kürzere oder längere mit derselben Aussagekraft ausgetauscht werden. Doch erfahrungsgemäß lohnen sich Aufwand und Mühe, denn solche Texte werden - schon aufgrund ihrer angenehmen optischen Wirkung - von den Besuchern gerne und sorgfältig gelesen. Neben den 12 Raumtexten gibt es für jede Ausstellungseinheit Beschriftungspulte, auf denen ausführliche Informationen - selbstverständlich ebenfalls nach dem oben geschilderten Prinzip verfaßt und gestaltet - zum jeweiligen Thema gegeben werden; hier lernt der Besucher historische Entwicklungen, Bedeutungen, Zusammenhänge und Interpretationen kennen, die ihm, wenn er das Museum ohne Führung besucht, das nötige Hintergrundwissen vermitteln. Die Pulte bieten die Beschriftungen in einer angenehmen Lesehöhe in schräger Anordnung dar; sie halten Informationen bereit, ohne sich dem Besucher aufzudrängen.

Ein umfangreiches, reich bebildertes Begleitbuch - kein Katalog! - ist zur Eröffnung erschienen. Es ist zum Vertiefen der im Museum gewonnenen Kenntnisse gedacht, kann jedoch auch ganz unabhängig vom Museum einen fundierten Einblick geben in die vielfältigen Erscheinungsformen der Frömmigkeit. Ebenfalls schon zur Eröffnung im Herbst 1995 lag als pädagogische Unterrichtshilfe ein Heft des Museumspädagogischen Zentrums München vor, in welchem der Themenbereich „Christusverehrung und Passion“ mit begleitenden Texten und Vergleichsabbildungen, mit Hinweisen auf die Einsatzmöglichkeiten im Lehrplan und Vorschlägen zur Unterrichtsgestaltung ausführlich bearbeitet wird. Im Frühjahr 1996 erscheint ein weiteres Heft zur Marienverehrung und schließlich wird ein drittes zur Heiligenverehrung erarbeitet, das sich - im Gegensatz zu den beiden erstgenannten - speziell an die kleinen Schüler der Grundschule richtet.

Die umfangreiche pädagogische Aufarbeitung mit den geschilderten Texten im Museum, dem verständlich formulierten Begleitbuch, den pädagogischen Materialien sowie den zahlreichen, von eigens dafür ausgebildeten Mitarbeitern abgehaltenen Führungen, Lehrerfortbildungen und Seminarveranstaltungen bilden den gravierendsten Unterschied zur früheren Aufstellung der Sammlung Rudolf Kriss im Bayerischen Nationalmuseum in München. Wie eingangs schon erwähnt, unterstützt die Architektur des für das Museums genutzten Gebäudeflügels auf äußerst günstige Weise die strenge Didaktik: jeder Raum ist einem in sich geschlossenen Thema gewidmet, der Besucher bemerkt die Zäsuren deutlich und wird zudem in jedem neuen Saal von den geschilderten Raumtexten, kombiniert mit je zwei Fotos, empfangen. Das Konzept vom einzelnen Menschen, der zunächst in seinem intimsten Bereich der privaten Frömmigkeit beobachtet wird mit den Themen „Häusliche Andacht“, „Anwendung von Schutz- und Segensmitteln“ sowie „Sterben, Tod und Ewigkeit“, der dann aus diesem inneren Kreis austritt, an den großen Kirchenfesten und der damit verbundenen Christus-, Marien- und Heiligenverehrung teilnimmt und sich schließlich auf einer Wallfahrt vollends in die Öffentlichkeit seines Glaubens begibt, sich zu seiner Hilfsbedürftigkeit bekennt und die erlangte himmlische Hilfe anzeigt - diese Gliederung ist das Werk von Lenz Kriss-Rettenbeck. Die vorübergehende Aufstellung der Sammlung in Straubing hat die



Geheime Leiden: Der Zungendorn Hinterglasmalerei Niederbayern (?), um 1800. ♦ Skrivno trpljenje: trn v jeziku. Slika na steklo Spodnja Bavarska (?), okoli 1800.

Gelegenheit gegeben, dieses Konzept in einer bisher nicht gekannten Klarheit umzusetzen.

Das Museum im Herzogschloß Straubing, Schloßplatz 2 b, ist geöffnet:

Täglich von 10.00 Uhr bis 16.00 Uhr,

am Donnerstag von 10.00 Uhr bis 18.00 Uhr,

Montags geschlossen.

Das Museum ist behindertengerecht eingerichtet. Führungen für Gruppen nach Voranmeldung beim Amt für Tourismus.

PODOBE IN ZNAKI POBOŽNOSTI. ZBIRKA RUDOLFA KRISSA

Podružnica Bavarskega narodnega muzeja na
Spodnjem Bavarskem

Dr. Nina Gockerell

138

V večini primerov sodelavci muzejev delajo načrte že dolgo pred dejanskim začetkom gradbenih del in si veliko obetajo od prenove velikih zgodovinskih zgradb - muzejev, tudi če dela zanje pomenijo izredno velike dodatne napore. Konzervatorji si od rekonstrukcij v prvi vrsti obetajo boljše razstavne možnosti. Za obiskovalce pa taka obsežna gradbena dela seveda sprva pomenijo zgolj in samo omejitve urejene muzejske in razstavne dejavnosti. Šele ko - večinoma po mnogih letih - izginejo gradbeni odri in stroji in si je mogoče ogledati rezultate del, začnejo tudi obiskovalci ugotavljati, da so se dela izplačala, saj lahko doživljajo cele oddelke z novimi koncepti in z najmodernejšo opremo. Tistih rekonstrukcijskih del in njihovih rezultatov, ki so najbolj pomembni za ohranitev in za primerno predstavitev umetnin - v prvi vrsti gradbene spremembe in instalacije za izboljšanje klime in varnosti - pa obiskovalci večinoma sploh ne opazijo.

V Bavarskem narodnem muzeju v Münchnu, ki kot deželni muzej pod eno samo streho združuje v sebi muzej umetnosti, umetne obrti in etnološki muzej, trenutno pripravljajo tretjo gradbeno fazo sanacije zahodnega krila. Stavbo so ob koncu prejšnjega stoletja zgradili v rekordnem času samo petih let in jo slovesno odprli leta 1900. V 2. svetovni vojni je bila hudo poškodovana in posledice teh poškodb še vedno pestijo posamezne oddelke. Po dograjevanju in rekonstrukciji srednjega trakta so sedaj prišli na vrsto razstavni prostori in depoji od kleti do podstrešja v zahodnem krilu zgradbe. Po predvidevanjih naj bi ta faza sanacije, ki se je začela spomladi 1996, trajala šest let.

Zaradi teh obsežnih gradbenih del je bilo treba za več let zapreti tudi etnološke oddelke v kletnih prostorih muzeja. Za podobe in znake ljudske pobožnosti - zbirko Rudolfa Krissa - pa ni bila - tako kot za druge dele zbirk - predvidena dolgoletna shranitev v depojih, temveč preselitev na Spodnje Bavarsko. V vojvodskem gradu v Straubingu, malo manj kot 150 km severovzhodno od Münchna, ima Bavarski narodni muzej od začetka osemdesetih let naprej na razpolago eno krilo zgradbe, ki je bilo že od nekdaj predvideno kot muzejska podružnica. Toda s pripravami za „starobavarsko galerijo“ s srednjeveškimi slikami in kipi, ki je bila predvidena ob sklenitvi pogodbe, še ni mogoče začeti prej kot v nekaj letih, ker bo restavriranje predvidenih eksponatov trajalo še nekaj časa.

Želja vodstva muzeja je bila, da bi za enkratni fond zbirke Rudolfa Krissa našli vsaj začasno domovanje. Vzhodno krilo vojvodskega gradu Straubing je za ta namen naravnost idealen razstavni prostor.

Straubing in njegov vojvodski grad

Sredi plodnih njiv takoimenovanega Gäubodna je bilo mesto Straubing že od zgodnjega srednjega veka naprej bogato mesto kmetov in žitnih trgovcev. To nazorno dokazujejo čudovite zgradbe ob razpotegnjenem mestnem trgu. Danes je Straubing upravno in šolsko središče, mesto za nakupe in kulturno središče okrožja Straubing-Bogen. V mestnem muzeju, ki nosi ime „Gäubodenmuseum“, so razstavljene senzacionalne arheološke najdbe iz časa Rimljanov in Bajuvarcev, pa tudi pričevanja mestne zgodovine. Srednjeveški vojvodski grad je bil prebivalcem Straubinga doslej znan predvsem kot sedež davčne in zdravstvene uprave; sedaj, po ustanovitvi muzejske podružnice, postaja prebivalstvo spet bolj pozorno nanj. S svojo lego neposredno ob Donavi in ob cesti iz Bavarskega gozda predstavlja mogočna gradbena gmota gradu markantno točko na obrobju mesta.

Zanimiva je zgodovina gradu in njegovih lastnikov: vojvoda Albrecht, ki je v sredini 14. stoletja prevzel delno vojvodino Straubing-Nizozemska, je ustanovil „Novi grad“, ki je bil sicer predviden kot vojvodova rezidenca, vendar je bil večinoma prazen, ker se je Albrecht raje zadrževal na Nizozemskem. Ko je po zgodnji smrti njegovega sina ta veja izumrla, je Spodnja Bavarska pripadla vojvodi Ernstu Münchenskemu, ki je Straubing izročil svojemu sinu - ki mu je bilo tudi ime Albrecht; tragedija njegove ljubice Agnes Bernauer se je razpletla na straubinskem gradu oziroma v Donavi, ki teče neposredno ob njem; tam so namreč mlado ženo, ki ni bila primernega stanu, leta 1435 utopili, ker naj bi bila čarovnica. Po poroki z Anno iz Braunschweiga leta 1435 se je Albrecht največ zadrževal v Straubingu. Do začetka 16. stoletja je bila Spodnja Bavarska potem pod isto oblastjo kot München. Od leta 1755 do leta 1906 je grad služil kot vojašnica, po letu 1945 so bili v njem nastanjeni begunci, za njimi so v šestdesetih letih prišli brezdomci. Od 10. oktobra 1995 naprej je v vzhodnem krilu gradu odprt 14. podružnični muzej Bavarskega narodnega muzeja.

O ideji podružničnih muzejev

Leta 1979 je bavarska državna vlada predložila muzejski razvojni program, ki je enkrat v Zvezni republiki Nemčiji in s tako doslednostjo še ni bil realiziran v nobeni drugi evropski državi.

Program je predvideval decentralizacijo državnega umetnostnega fonda. V teku dvajsetih let so državni muzeji s sedežem v deželnem glavnem mestu München ustanovili več kot 50 takih podružničnih muzejev, od Berchtesgadena do Aschaffenburga; vsi so pod centralno upravo. Za vse koncepte, napise in spremne publikacije, postavitve na licu mesta, za vso tekočo oskrbo morajo poskrbeti stalno nastavljeni konzervatorji in restavradorji - od velikih muzejev za oskrbo svojih podružnic ni niti eden dobil niti enega dodatnega sistemiziranega delovnega mesta. Idejo podružničnih muzejev moremo in moramo pojmovati in ocenjevati s treh vidikov.

Prvič s političnega vidika, saj je po eni strani država tista, ki daje eksponate na razpolago, po drugi strani pa je konkretna lokalna skupnost tista, ki finančno zagotavlja tekoče obratovanje z gradbenim vzdrževanjem in za nadzor potrebnim osebjem. Pri tem prihaja do izraza enotno mnenje države in občin o vlogi kulture kot sile, ki je povezana s konkretno regijo in nikakor ne sme biti izključno osredotočena na glavno mesto. Drugič

je treba gledati na ustanavljanje podružničnih muzejev tudi s stališča varstva spomenikov. Vsi državni podružnični muzeji na Bavarskem se nahajajo v zgodovinskih stavbah - v gradovih ali samostanih, ki jih je bilo treba pred uporabo za muzeje sanirati, restavrirati in v mnogih primerih rešiti pred propadom. Tretjič predstavlja ideja podružničnih muzejev pomemben vidik muzejskega dela. Zelo skrbno je treba premisliti, kateri deli zbirke so primerni za premestitev v manjše kraje, v določene regije. Tako ima na primer Bavarski narodni muzej v gradu Oberzell pri mestu Passau na Spodnjem Bavarskem muzej keramike, kajti ta kraj se je nekoč celo imenoval „Hafnerzell“, tako da je bilo že iz imena vidno, da je šlo za središče lončarstva. Zato se je zdel kraj posebej primeren za muzej razvoja keramike od mlajše kamene dobe do današnjih dni. V Kemptenu, v Allgäuskem predgorju Alp, so v nekdanjem knežjeopatnem maršalu odprli „Alpsko galerijo“ s kipi in slikami pozne gotike iz alpskega prostora. V frankovskem Kronachu je v trdnjavi Rosenberg nastala frankovska galerija s kipi in slikami pozne gotike in renesanse s Frankovske. Seznam bi lahko poljubno nadaljevali in izkazalo bi se, da je večina podružničnih muzejev s svojimi eksponati neposredno povezana s konkretno regijo ter njenim zgodovinskim in umetnostnozgodovinskim izročilom. To pa seveda ne pomeni, da bi fonde Narodnega muzeja v Münchnu, ki ga je njegov ustanovitelj, kralj Maksimilijan II., leta 1855 označil kot „ustanovo za shranjevanje najzanimivejših domovinskih spomenikov ter drugih ostalin preteklih časov“ v celoti lahko prenesli nazaj v regije, kjer so nastali. Kajti: ustanoviteljeva volja je bila tudi, da bi bil ta narodni muzej ustanova, ki bi v sebi združevala celotno ozemlje takratnega kraljestva - torej Staro Bavarsko, Švabsko, Frankovsko in Pfalz, ki je do leta 1945 spadala k Bavarski; še več, vsaka od teh regij naj bi bila zastopana s pomembnimi umetninami. Tako je treba pojmovati velikopotezni ustanovitveni koncept muzeja, v katerem prihaja do izraza regionalna raznolikost v prepletenosti z evropskim kulturnim ustvarjanjem; ta koncept danes ni nič manj aktualen kot pred 150 leti.

Prenos večine zbirke prof. dr. Rudolfa Krissa o evropskih ljudskih verovanjih v podružnični muzej pa je - kot smo že uvodoma povedali - imel druge vzroke: gradbena dela v osrednjem muzeju. In prav po tem se ta podružnični muzej tudi iz tega dodatnega razloga razlikuje od vseh drugih: ni koncipiran kot trajna ustanova, temveč bo obstajal samo šest let; potem se bo zbirka vrnila v sanirane prostore v Bavarski narodni muzej v Münchnu.

Krissova zbirka v Bavarskem narodnem muzeju

Zbirka Rudolfa Krissa je že več kot tri desetletja glavna privlačna točka etnološkega oddelka Bavarskega narodnega muzeja, ki opravlja tudi naloge deželnega etnološkega muzeja, kajti v nasprotju z mnogimi drugimi nemškimi zveznimi deželami Bavarska še do danes nima posebnega etnološkega muzeja.

Rudolf Kriss (1903 - 1973) je bil teolog in etnolog. Že njegova disertacija pri Ottu Maußerju v letu 1929 - o votivu maternice - ga je povedla na mejna področja med filozofijo, psihologijo, zgodovino verstva in etnologijo, ki se jim je posvečal vse življenje. Že zelo zgodaj je začel pod vplivom svoje akademske učiteljice Marie Andree-Eysn, „predhodnice vse južnonemške in avstrijske etnologije ob prelomu stoletja“ (Leopold Schmidt), iz domačega Berchtesgadena zbirati tiste podobe in znamenja pobožnosti, ki so pozneje bila ne le podlaga njegovega lastnega raziskovanja, temveč jih je, kot darilo Svobodni

državi Bavarski, odprl tudi za javnost. Ustanovitev „Atlasa nemške etnologije“ leta 1928 je še utrdila Krissovo odločenost, da bo naredil inventar vseh votivnih in posvetilnih darov, kar jih je bilo takrat na Starem Bavarskem zbranih na božjih poteh. Iz tega je nastala njegova obsežna publikacija „Volkskundliches aus altbayerischen Gnadenstätten“ (Etnološki elementi s starobavarskih božjih poti), ki je po prvi izdaji v zgodnjih tridesetih letih doživela ponatis leta 1956 - v treh zvezkih. Tudi če so se temu občasno pridružile druge teme, kot na primer šege in navade v teku leta ter noša in izročilo božičnih strelcev v njegovi domovini Berchtesgaden - je vendar raziskovanje božjih poti ostalo njegova prav posebna domena. Leta 1933 je habilitiral na Dunaju in tri leta pozneje svojo sedaj že močno povečano zbirko v slutnji bližajoče se nesreče spravil v Avstrijo. Do leta 1939 so bili deli zbirke razstavljeni v dunajskem Hofburgu, potem so izginili v depojih in končno vojno prestali nekje drugje. Leta 1947 je Rudolf Kriss v Salzburgu ustanovil „Inštitut za religiozno etnologijo“, prenesel vanj svojo zbirko in postal tam honorarni profesor; drugo tako profesuro je dobil 1948 na Münchenski univerzi. Leta 1951 je Kriss prenesel svojo zbirko spet nazaj na Bavarsko in v skladu s svojim velikodušnim značajem okoli 25000 eksponatov neprecenljive vrednosti podaril državi.

Kriss je Bavarski narodni muzej izbral kot dokončno lokacijo za svojo zbirko zelo premišljeno: želel je namreč, da bi se večinoma zelo preproste podobe kot pričevanja preproste pobožnosti nahajale v bližini del velikih umetnikov z religiozno tematiko, predvsem iz visokega in poznega srednjega veka. Že samo zato, da bo dariteljevo željo moč izpolnjevati v bodoče, se bo zbirka po koncu gradbenih del spet vrnila v Bavarski narodni muzej v Münchnu. V tem muzeju je bil namreč oddelek o ljudskem verovanju odprt že leta 1961 v takrat posebej v ta namen saniranih prostorih v kleti muzeja. Lenz Kriss-Rettenbeck, poznejši dolgoletni generalni direktor Bavarskega narodnega muzeja, je kot posvojenec Rudolfa Krissa njegovo zbirko poznal kot nihče drug in je koncipiral tudi postavitev. Njegova velika zasluga je, da je fonde strukturiral in skupine objektov sestavil in predstavil tako, da gledalec spozna pomen posameznih kosov večinoma že zgolj na podlagi njihove uvrstitve.

Krissova zbirka v vojvodskem gradu Straubing

Odločilni usmeritveni koncept, po katerem je Lenz Kriss-Rettenbeck v Bavarskem narodnem muzeju pred več kot tridesetimi leti postavil Krissovo zbirko, je v glavnih potezah podlaga tudi za predstavitev v vojvodskem gradu Straubing. Za posebej srečno imamo pri tem lahko okoliščino, da gradbene danosti vzhodnega krila, ki služi za podružnični muzej, naravnost idealno odsevajo členitev fonda zbirke na tri velika področja: zgornje nadstropje, v katerega obiskovalec vstopi najprej, s svojimi eksponati kaže posameznika pri njegovi zasebni pobožnosti, njegovi uporabi varovalnih sredstev in blagoslovov ter njegovi skrbi za smrtno uro. Prvi korak iz svoje privatne sfere naredi tisti vernik, ki se udeleži velikih cerkvenih praznikov; upodobljenim pričevanjem teh postaj cerkvenega leta je - z jasnim poudarkom na velikonočnem času - posvečena srednja etaža. Povsem v javnost svoje vere pa se poda romar, če na božji poti z darovanjem votivnega daru izpričuje svojo potrebo po pomoči in vero v delovanje nebeških sil; votivnim darovom in slikam je namenjeno najnižje nadstropje.

V nadaljevanju bomo iz različnih tematskih krogov povzeli posebej zanimive in raznolike skupine objektov in jih razložili v sliki in besedi. Z njihovim prikazom bomo

poskusili posredovati bralcem živ vtis muzeja „Podobe in znaki pobožnosti. Zbirka Rudolfa Krissa“.

Hišna pobožnost

Posebno težišče zbirke tvori področje nabožne podobe, ki pa ni pojmovana samo kot dvodimenzionalna slika - tako kot v naši današnji jezikovni rabi - temveč lahko označuje tudi plastično upodobitev Svete družine, matere Ane z Marijo in Jezuščkom ali lik zelo čaščenega svetnika.

142

Najbolj običajna oblika dvodimenzionalne nabožne podobe v času, preden so po zaslugi cenenega oljnega tiska postale vsem kupcem dostopne velike umetnine kot na primer Leonardova Zadnja večerja, je bila v celotnem južnonemškem prostoru slika na steklu. Zato obiskovalca kot uvod prve razstavne enote, ki je posvečena hišni, zasebni pobožnosti, sprejme več metrov dolg stenski prikaz, sestavljen iz na gosto obešenih pisanih slik na steklo, ki so posebej zanimive po ikonografski plati. Ko obiskovalec hodi ob tej steni, doživlja tudi razvojno zgodovino teh slik, od zgodnjih, umetnostno zelo kakovostnih augsburških slik vse do masovne proizvodnje Bavarskega in Češkega gozda proti koncu 19. stoletja, pri katerih je že bila uveljavljena delitev dela. Pokazane so tudi posebne oblike, kot jedkanica na steklu in nunsko ogledalo, njihov pomen je izčrpno razložen z besedili. Šablone - narisane predloge, po katerih so prenašali obrise slik na steklo, dopolnjujejo temo, vendar ta pri tej postavitvi ni prvenstveno obravnavana s tehnološkega stališča. V ospredju je predvsem funkcija slike na steklu kot nabožne podobe; s tega vidika so bili izbrani tudi motivi: gre za upodobitve priljubljenih patronov, ki so se pri vseh proizvajalcih pojavljali v velikem številu, pa tudi upodobitve slavni romarskih Marij, ki so spominjale na opravljeno romanje in obenem varovale hišo. Tudi slike s poučno vsebino so radi obešali v kot nad mizo, ki so ga prvotno imenovali „oltarček“ (Altar) in šele dosti pozneje „bogkov kot“ (Herrgotts-winkel); k temu motivnemu krogu je spadalo na primer deset zapovedi ali sedem zakramentov.

Enako tesno so s hišno pobožnostjo povezani tudi molitveniki, sveče in rožni venci. Čeprav je bilo sredi 19. stoletja že zdavnaj mogoče za dostopno ceno dobiti natisnjene škofijske molitvenike, je vendar marsikateri pobožni vernik svoje najljubše molitve sam zapisal v knjižico in jo opremil z ilustracijami; seveda so taki ročno poslikani molitveniki večinoma služili kot ljubezenski dar.

Tudi bogato okrašene sveče so lahko bile darila pred poroko; večinoma pa so jih hlapci podarjali deklam ob svečnici kot zahvalo za vsakodnevno postiljanje skozi vse leto. Take sveče so bile veliko predragocene, da bi jih prižgali, večinoma so jih hranili v skrinji ali vitrini. Enostavno navite tenke voščene sveče iz enobarvnega ali kvečjemu dvobarvnega voska pa so bodisi prilepili na cerkveno klop ali doma vtaknili v železno stojalo, da so dajale svetlobo za branje molitvenikov in nabožnih knjig.

Podobe in znamenja Kristusovega trpljenja

V svetovnem merilu enkratna Krissova zbirka je posebno bogata z ljudskimi upodobitvami Kristusovega trpljenja. V obliki oljnih slik, grafik, reliefov in kipov najdemo predvsem apokrifne prizore, torej dogodke, o katerih evangeliji ne poročajo, ki pa so

stoletja spodbujali sočutno domišljijo ljudi. Vsa ta dela izvirajo iz južnonemškega prostora in spadajo v čas med letom 1750 in koncem 19. stoletja. Svetopisemska dogajanja Velikega tedna, začevši z Jezusovim prihodom v Jeruzalem in posvetitvijo palm, preko umivanja nog v spomin na zadnjo večerjo na Veliki četrtek vse do križevega pota in križanja na Veliki petek so nazorno prikazani z likovnimi upodobitvami in rekviziti raznih šeg. Razen tega slike in skupine figur prikazujejo scene bičanja in križanja, ki spadajo k „skrivnemu trpljenju“ in izvirajo iz zapisov vizij mistično navdahnjenih redovnic in redovnikov.

K tem motivom spada podoba „Kristus na trirobu“ - Kristus je v Kajfovi skalni kleti tako priklenjen na trirobo prisekano leseno tnalno, da ne more niti sedeti, niti ležati, niti stati; drug tak motiv je Kristus, ki je padel ob stebru za bičanje in ki so mu duševno trpljenje povečali tako, da so mu odvzeli obleko. Upodobljeno je tudi prebadanje Jezusovega jezika - eden od mučiteljev Jezusu prebode jezik s trnom; druga podoba prikazuje Jezusa, mučno priklenjenega na vodoravno mučilnico, pod kotlom, v katerem gori ogenj. Nenavadna in redka je reliefna upodobitev nasilnega slačenja na tleh ležečega Jezusa na križu, ki je nastala na Spodnjem Bavarskem v 19. stoletju. Obarvani lesni relief prikazuje Kristusa, s skrčenimi nogami, glava je globoko nagnjena nazaj. Njegovo telo nosi znamenja bičanja. Biriči mu surovo, nasilno trgajo s telesa beli plašč, pri čemer se na njegovi notranji strani pokažejo krvavi odtisi ran. Eden od biričev poskuša slačenje pospešiti z drogom, drugi tolče po Jezusu s zvozlano vrvjo. Poleg so tudi Marija, Janez in še dve ženski ter trije moški, ki jih verjetno lahko identificiramo kot svečenike Ano, Kajfo in Pilata. V sliki so združene različne besedilne predloge za enajsto postajo križevega pota - pribijanje na križ, ki leži na tleh - in predstav o poteku križanja, kot jih je na primer povzel Johannes de Caulibus okoli leta 1300.

Prisotnost Marije verjetno izvira iz odlomkov v zapisih svete Birgite Švedske, kateri je boja Jezusova mati sama povedala, da je sodoživljala vse sinove muke.

Upodobitve Kristusovega trpljenja in predvsem tudi skrivnega trpljenja nikoli niso imele namena, da bi prikazovale posamezne vidike takorekoč kot zgodovinsko resnico. Zgodovinska zvestoba nikoli ni bila odločilna, upoštevali niso niti prepričljivega časovnega poteka. Bolj pomembno od zgodovinskosti in avtentičnosti je bilo zbujanje verskih čustev in spodbujanje gledalcev, da se takim čustvom spontano prepustijo. Namen takih slik je bilo poglobljanje čustev in spodbujanje pobožnosti, česar ni mogoče priklicati z besedami in ne nadzirati z znanjem.

Slikovne motive iz Jezusovega življenja - in posebej iz Jezusovega trpljenja - z vseskozi nenavadnimi primeri zaokrožajo posnetki čudodelnih Jezusovih slik, kot so Odrešenik iz Wiesa, počivajoči bog iz Herrgottsruha v Friedbergu, Odrešenik v ječi z rano na rami ali slike, kot so Jezus kot studenec krvi in upodobitve Arma Christi, orodij Kristusovega trpljenja na križih in v grafiki ter „prave Kristusove podobe“, kot je podoba na Veronikinem prtu. Teh impresivnih slik ne najdemo v nobeni drugi zbirki v tako velikem številu in taki raznolikosti kot v zbirki Rudolfa Krissa, ki sta mu bila raziskovanje in upodabljanje tematike Kristusovega poznanega in skrivnega trpljenja že zelo zgodaj posebej pri srcu.

Čaščenje Marije in svetnikov

Čaščenje najvažnejše priprošnjice kristjanov, Marije, in zaupanje vernikov v svetnike je prikazano s pomočjo privlačnih kopij znanih južnonemških božjepotnih Marij, kot so na primer Mati Božja iz Altöttinga, Dorfena, Ettala, Mariazella ali tudi iz italijanskega Loreta. Svetniki, še danes pogosti patroni, so zastopani na slikah na steklu, kot rezljani poslikani kipi, na podobicah in v „svetih omaricah“, obrobjeni s takoimenovanim „lepim delom“.

144

Za obiskovalce Krissove zbirke je vedno znova prav posebej zanimiva obilica kakovostnih dokazov za čaščenje sv. Kümmeris. Sv. Kümmeris, ki je cerkev nikoli ni priznala kot svetnico, ni zanimiva le zaradi svojega nenavadnega videza, temveč tudi zaradi svoje posebej ganljive zgodbe. Legenda pripoveduje, da je bila to portugalska kraljeva hči, ki je skrivaj prestopila v krščansko vero. Na željo svojega očeta bi se bila morala poročiti s poganskim princem. Ko je prosila Kristusa, naj jo napravi tako podobno sebi, da je ženin ne bo več hotel vzeti za ženo, ji je zrasla brada. Njen razsrjeni oče jo je dal nato tako kot Kristusa pribiti na križ. Ta zelo pogosta legenda poskuša razložiti obstoječo sliko, ki je bila vernikom nerazumljiva. Vendar pa slika kaže križanega Kristusa, lebdječega pred križem, kot kralja v dolgi ceremonialni obleki in z zlatimi čevlji in ne kot trpečega in mučenega. Na to pojmovanje Kristusa kot vladarja navezujejo vse zgodnje podobe; v času gotike jih je - vsaj na Zahodu - potisnila v ozadje podoba trpečega Odrešenika. V srednje-italijanskem svilarskem mestu Lucca še danes častijo tako zgodnje razpelo, imenovano „volto santo“, „sveto obličje“; od tam so prišli posnetki v Nemčijo in na Nizozemsko in tu je končno nastala zgoraj omenjena legenda. Izmišljeno ime „Wilge Fortis“ ali po nemško „Kümmeris“ dokazuje, da ta svetnica nikoli ni živela; namiguje pa tudi, da se lahko vsak vernik s svojimi težavami obrne nanjo. Na Severu so jo navadno imenovali „Wilge Fortis“, kar verjetno izvira iz „Virgo Fortis“. Romarskih poti z upodobitvijo svete Kümmeris kot čudodelno podobo je bilo v južni Nemčiji veliko; od tod tudi kipci, votivne slike in male grafike, ki v Krissovi zbirki bogato izpričujejo njeno nekdanjo veliko priljubljenost.

Na prehodu od čaščenja Marije in svetnikov k veliki temi romarskih šeg in votivnih darov je v vojvodskem gradu Straubing obsežna sekvenca posvečena romanju v Bogenberg - tistemu čudodelnemu kraju z nadregionalnim pomenom, ki je Straubingu geografsko najbližji.

Redka čudodelna podoba „Marija v pričakovanju“, noseča Marija, je bila priljubljen romarski cilj predvsem za ženske; v njej so videle priprošnjico za vse nosečnostne in porodne težave, kar je jasno razvidno tudi iz votivnih darov in povodov zanje.

Čudodelna podoba - lik Marije iz časa okoli leta 1400 - na nanavaden način povezuje lik „Marije v klasju“, tempeljske device, s tipom „obiskovanja Marije“. V baroku so kip iz peščenca oblekli v bogata oblačila, tako da ni bilo več vidno tisto, po čemer se ta Marijin kip tako močno razlikuje od drugih: v njenem visoko-nosečem telesu se nahaja od žarkov obdana niša, v kateri stoji majhna figura Jezuščka. Okoli in okoli te niše je izpisano božje ime v enajstih jezikih. Najstarejši opis čudodelne podobe je zapisal prior Balthasar Regler iz Oberaltacha leta 1679: Žal mu je, da so kip oblekli v krila in tančice, pravi pa, da je kip precej dober kiparski izdelek in opisuje tudi „jamico, v kateri je videti stoječega Jezuščka z dvignjenimi rokami, kot da bi molil“, in opisuje obličje Matere Božje kot „privlačno in mlado“. Marijina jasno prikazana nosečnost je postala podlaga za njen nebeški patronat pri vseh težavah žensk, posebno v materinstvu. Na to kažejo ne samo

votivne table s svojimi večinoma zelo nadrobnimi slikovnimi zgodbami, temveč tudi mnoga žrtvena kladivca iz lesa ali voska kot simboli zaploditve, ključi iz istih materialov kot simboli rojstva in končno voščene, srebrne, lesene in železne krastače kot znamenja za maternico.

Ti votivni darovi tako kot naslikane votivne table izpričujejo človeško potrebo po pomoči, razen tega pa so zgodovinski viri, ki poročajo tako o strahovih in stiskah ljudi in o nevarnostih v njihovem vsakdanjiku kot o njihovem upanju in zaupanju v višje sile.

Romarske šege in votivni darovi

Tej temi kot neposrednemu obračanju vernikov k božjim in svetim osebam kot priprošnjikom in posrednikom je posvečeno celo tretje nadstropje muzeja. Iz bibliografije Rudolfa Krissa je zelo lepo razvidno, da ga je posebej zanimal fenomen romanj - in to ne samo v krščanskem smislu. Na začetku se obiskovalec sreča s slikami, ki kot slikovni vir nazorno dokumentirajo način prinašanja votivnih darov ali posebne oblike romanj, kot na primer nošenje težkih križev na poti ali spremstvo belo oblečenih deklic in velikih sveč ali zastav. Nato se obiskovalec muzeja seznanj z najrazličnejšimi vrstami votivnih darov, z najrazličnejšimi povodi za njihovo darovanje ter s pomenom materiala posameznih votivov. Tako so votivi lončenih glav izredno pomembni ravno za Straubing, saj je glavno področje njihove razširjenosti Spodnja Bavarska in nanjo meječa Gornja Avstrija.

145

V zadnjem prostoru tega doživetij tako bogatega obhoda obiskovalec pride do predstavitve situacije v majhni romarski kapeli. Na stenskih panojih so tesno druga poleg druge obešene votivne table. Urejene so po namenih daritve. Na začetku vidimo naravne nesreče, ki so jim bili ljudje prejšnjih generacij izročeni na milost in nemilost - udarec strele med nevihto ali povodenj; sledijo bolezni odraslih in otrok, končno takoimenovane „stiske otročnic“ pri porodih in nazadnje živinske zaobljube. Glavni povod za darovanje votivnih tabel te vrste so bile živalske kužne bolezni, zato so zelo natančno upodobljene cele črede živine, vendar najdemo tudi upodobitve domače živali, ki lahko ogroža človeka: steklega psa ali pobežljanega konja, ki je vrgel jezdeca iz sedla. Pogosto so posebno dramatično prikazane nesreče na poteh in cestah, v hiši in na kmetiji, kajti rešitev iz nevarnosti je veljala za toliko bolj čudodelno, kolikor bolj nevarna je bila nesreča. Vojna in zločini so še druge teme in tudi tu je, tako kot v vseh sekvencah muzeja, vedno v središču pozornosti človek - pomoči potrebni posameznik, ki prosi za nebeško pomoč.

V muzeju, ki seveda lahko kaže samo objekte, ne pa situacij, potreb ali čustev, je izredno težko v središče zanimanja postaviti posameznika. Še najlažje to dosežemo pri vodstvu po razstavi, pri čemer lahko opozarjamo na življenjske situacije posameznikov, ki so bile v prejšnjih časih bistveno manj varne. Peščica starejših črno-belih fotografij, ki kažejo ljudi pri uporabi razstavljenih predmetov - na primer pri sprevedu z oslom na cvetno nedeljo ali pri krasitvi goveda pred vračanjem s planine z izrezljanim znakom IHS sredi zelenja, naj pred notranjimi očmi gledalca zbuja spomine na že znano, vsaj tu in tam naj se zbudijo asociacije na uporabo teh predmetov. Te fotografije so nameščene na trikotnih, do stropa segajočih stebrih, na katerih glavnih površinah je zapisano besedilo vsakega prostora; tema vsake dvorane je opisana v kratkem, lahko berljivem besedilu.

Ta besedila so - kot vsa v muzeju - semantično optimirana; sledijo hierarhičnemu načelu, ki vodi od splošnega k posebnemu, in - kar je odločilno: oblikovana so kot pesmi.

To pomeni, da niso zapisana v bloku in morda celo z delitvijo besed na koncu vrstice; vsaka vrstica je zaključena smiselna celota. Z izdelavo takih besedil je v primerjavi s tekoče napisanimi besedili neprimerno več dela, saj je treba uporabljene pojme spet in spet popravljati, precizirati in jih včasih zaradi oblikovalskih razlogov zamenjati s krajšimi ali daljšimi z isto sporočilnostjo. Vendar so izkušnje pokazale, da se ves ta trud izplača, saj obiskovalci radi in skrbno preberejo taka besedila - že zgolj zaradi njihovega prijetnega optičnega učinka. Poleg teh dvanajstih besedil v prostorih najdemo še za vsako razstavno enoto napisne pulte, ki dajejo izčrpne informacije za vsako temo - in so seveda tudi napisani in oblikovani po zgoraj predstavljenem načelu.

S temi besedili obiskovalec spoznava zgodovinski razvoj, pomene, povezave in interpretacije, ki mu posredujejo potrebno znanje, če muzej obišče brez vodstva. Napisi na pultih so nameščeni postrani in na prijetni višini za branje; ponujajo informacije, ne da bi se obiskovalcu vsiljevali.

146

Ob otvoritvi je izšla tudi obsežna, s slikami bogato opremljena spremna publikacija - ki ni katalog! Njen namen je poglobitev v muzeju pridobljenega védenja, vendar lahko tudi povsem neodvisno od muzeja nudi poglobljen vpogled v zelo raznolike pojavne oblike pobožnosti. Že ob otvoritvi v jeseni 1995 pa je bil kot pedagoška poučna pomoč na razpolago zvezek Muzejskopedagoškega centra München, ki izčrpno obdeluje tematski krog „čšačenje Kristusa in pasijon“ s spremnimi besedili in slikami za primerjavo, z opozorili na možnost uporabe v učnem načrtu in s predlogi za oblikovanje pouka. Spomladi 1996 bo izšel naslednji zvezek o čšačenju Marije, temu pa naj bi sledil še tretji o čšačenju svetnikov, ki bo - v nasprotju s prvima dvema - namenjen predvsem učencem nižjih razredov osnovne šole.

Izčrpna pedagoška obdelava s prikazanimi besedili v muzeju, z razumljivo formulirano spremno publikacijo, pedagoškimi materiali ter s številnimi vodstvi, seminarji in dopolnilnim izobraževanjem za učitelje, ki jih vodijo posebej za to izobraženi delavci muzeja, predstavljajo najbolj tehtno razliko v primerjavi s prejšnjo postavitvijo zbirke Rudolfa Krissa v Bavarskem narodnem muzeju v Münchnu. Kot smo že uvodoma omenili, tudi arhitektura za muzej uporabljenega krila zgradbe, na kar najbolj ugoden način podpira strogo didaktičnost: vsak prostor je namenjen zaključeni temi, obiskovalec jasno čuti razmejitve, razen tega ga v vsaki novi dvorani sprejmejo prej omenjena besedila posameznih prostorov; pri čemer je vsako dopolnjeno s po dvema fotografijama. Koncept posameznika, ki ga najprej spremljamo v najbolj intimnem delu njegove privatne pobožnosti s temami „Hišna pobožnost“, „Uporaba sredstev za varstvo in blagoslov“ ter „Umiranje, smrt in večnost“, in ki potem izstopi iz tega najožjega kroga, se udeležuje velikih cerkvenih praznikov ter z njimi povezanega čšačenja Kristusa, Marije in svetnikov ter se končno na romanju poda v popolno javnost svoje vere, priznava svojo potrebo po pomoči in nakazuje prejeto nebeško pomoč - ta razčlenitev je delo Lenza Kriss-Rettenbecka. Začasna postavitve zbirke v Straubingu je pomenila priložnost za doslej enkratno čisto in jasno uresničitev tega koncepta.

Muzej v vojvodskem gradu Straubing, Schloßplatz 2 b, je odprt:

Vsak dan od 10.00 ure do 16.00 ure.

V četrtek od 10.00 ure do 18.00 ure.

Ob ponedeljkih zaprto.

Muzej je opremljen tako, da je dostopen tudi za invalide. Vodstva za skupine po poprejšnji najavi pri uradu za turizem.

Iz nemščine prevedel France Smrke

BESEDA O AVTORICI

Dr. Nina Gockerell, študij nemške in primerjalne etnologije, umetnostne zgodovine ter prazgodovine in zgodnje zgodovine v Münchnu. Promocija pri Leopoldu Kretzenbacherju o stereotipnih predstavah o bavarskem ljudstvu (1973). Pripravnništvo pri Državnih muzejih v Münchnu; štipendija Nemškega študijskega centra v Benetkah; od leta 1976 konzervatorica v Bavarskem narodnem muzeju München z delokrogom verska etnologija (zbirka Kriss), Judaica, jaslice, noše in ljudske tekstilije, popularna grafika in igrače.

ÜBER DEN AUTHORIN

Dr. Nina Gockerell - Studium der Deutschen und vergleichenden Volkskunde, Kunstgeschichte und Vor- und Frühgeschichte in München. Promotion bei Leopold Kretzenbacher zu den Stereotypen-Vorstellungen über das bayerische Volk (1973). Volontariat an den Staatlichen Museen in München; Stipendiatin am Deutschen Studienzentrum in Venedig; seit 1976 Konservatorin am Bayerischen Nationalmuseum München mit Zuständigkeit für Religiöse Volkskunde (Slg. Kriss), Judaica, Krippen, Trachten und volkstümliche Textilien, populäre Graphik und Spielzeug.