

# Eine Lanze für Luzifer!\*

---

Martin Scharfe

## Anheimeln und Fremdeln im Museum

Wir feiern heute das 80jährige Bestehen unseres Museums und seine Umgestaltung – wir hätten freilich zugleich auch Anlaß zu einem 100jährigen Jubiläum: denn vor exakt einem Jahrhundert stellte der hier (in Wilten) geborene Altphilologe und Museumsmann Karl von Radinger in der Tiroler Kulturzeitschrift »Föhn« der Öffentlichkeit ein erstes Konzept für das künftige »Museum für Tirolische Volkskunst und Gewerbe« (wie er es nannte) vor.<sup>1</sup> Radingers Konzept hatte durchaus moderne Züge. Denn er plante zum Beispiel den Einbau eines »Bauernkirchels« – einer im Stil ländlichen Barocks gehaltenen Kapelle mit Motivbildern und Motivgaben, Wallfahrtsandenken, Amuletten und bemalten Totenschädeln; in einen »sakristeiartigen Nebenraum« wollte er Heiligenfiguren, Palmesel und Krippen stellen; an der Außenwand der Kapelle wären Marterln, Totenbretter und Grabkreuze angebracht worden; ein richtiger Bauerngarten, ein Dorfbrunnen mit Floriansfigur gar sollten sich anschließen.

Ein solches Konzept, eine solche Installation nennen wir heute Inszenierung – ja manch einer, der sich Tendenzen des Tages besonders verpflichtet glaubt, möchte vielleicht sogar sagen: Radinger wollte »eine Geschichte erzählen« (wobei die »Inszenierung« nur als räumliche Variante des »Geschichten-Erzählens« zu sehen wäre). Jedenfalls legte unser Museumsmann hier die *Fährte des Anheimelns*, der gefälligen Rundung, des Anrührens, ja vielleicht gar der emotionalen Überwältigung: eine Fährte, die (bei Licht besehen) ein Indiz ist für Mißtrauen – Mißtrauen sowohl in die ausgestellten Dinge (denen man nicht zutraut, daß sie für sich selber sprechen) als auch Mißtrauen in das Publikum (dem man nicht zutraut, daß es den Zeugnischarakter des Gesammelten begreift).

\* Festansprache zur Wiedereröffnung des Tiroler Volkskunstmuseums in Innsbruck am 18. Mai 2009. – Der Stil der mündlichen Rede wurde beibehalten.

1 Karl von Radinger [d. i. Karl Radinger von Radinghofen (1869–1921)]: Das Museum für Tirolische Volkskunst und Gewerbe, in: Der Föhn (Innsbruck), 1909, 2. Juni-Heft, S. 33–39.

Aber so simpel, wie es auf den ersten Blick wirkt, war Radingers Konzept keineswegs; denn neben die Fährte des Anheimelns legte er die *Fährte des Fremdels*; die Fährte der Wärme durchkreuzte er mit einer Fährte des Fröstelns, der Abkühlung, des Aneckens. Der Geste der emotionalen Umarmung setzte er die Geste einer distanzierten und distanzierenden musealen Statistik entgegen, die er in Sälen des Wissens präsentieren wollte: im Saal der Hausgeräte, im Saal der landwirtschaftlichen Geräte, im Saal der Sittengeschichte. In diesem ›Saal der Sittengeschichte‹ hätte Karl von Radinger (neben ›grotesken Masken und Kostümen‹ des fastnächtlichen Schemenlaufens, neben anderen Requisiten des tirolischen Stubentheaters) die Luzifer-Gestalt aus dem Stummer Nikolausspiel vorgestellt (deren Äußeres Sie alle längst kennen) – wenn sie denn damals schon zu den Sammlungsbeständen gehört hätte.

Und ganz bestimmt hätte Radinger eine Geschichte *über Luzifer* erzählt; und das ist vielleicht der größte Unterschied zwischen dem alten Konzept, das ich kurz zu skizzieren versucht habe, und dem neuen, mit dem wir heute vertraut gemacht werden: es wird nun keine Geschichte mehr *über* Luzifer erzählt, sondern *Luzifer spricht selbst*. So stellt sich denn die Frage: Kann er das? Darf er das? Was hat er zu sagen? Wer also ist Luzifer? Wir wollen Auskunft über Luzifer!

#### Auskunft über Luzifer

Museumsleute sind es gewohnt, vom Materiellen auszugehen, vom Stofflichen, vom Äußeren. Unsere Luzifer-Figur ist so abgrundhäßlich, ist ein solcher Ausbund an Ekelerregendem – schleimige Zunge, stierende Augen, Warzen, Hörner, Fledermaus- und Krötenartiges –, daß einem der Gedanke beifallen muß: Warum dachten sie ihn so häßlich? *Mußten* sie ihn so abstoßend bilden – aus Angst, die Menschen glaubten ihm sonst seine Bosheit nicht?

Der Volkskundler, der viel in den Archiven gearbeitet hat, um zu erfahren, wie es um den Glauben der Menschen in historischen Zeiten wirklich stand, weiß manches zu berichten von dem, was man früher ›volksfrommen Glauben‹ nannte. Mehr wird er zum sogenannten »Aberglauben« gefunden haben, der ja, bei Licht besehen, stets ein Zeichen des Mißtrauens in die offiziell gepredigte Religion war. Die überraschendsten Funde aber sind die zahlreichen Berichte über das verzweifelte Vertrauen vieler Menschen in den Teufel, den Gegenspieler Gottes, als der mögli-

cherweise größeren Potenz: Anrufungen des Teufels, Verschreibungen, Verträge, Bündnisse.<sup>2</sup> Und das war nicht festliche Oper (wir denken an Webers »Freischütz«), sondern Überlebensangst und bittere Not eines kalten Lebens, für die uralte Verhaltensmuster bereitlagen aus unterirdischen Traditionen des Zweifels mitten im »christlichen« Abendland.<sup>3</sup> Als wie gefährlich sie betrachtet werden mußten, sieht man nicht nur an der Spur der Verbrennungen sogenannter Ketzer, sondern auch am kirchlichen Programm der Verteufelung des Teufels, dem unsere Innsbrucker Luzifer-Figur entstammt.

Freilich weiß man schon lange von der Nähe des Erhabenen zum Lächerlichen, und so bestand vielleicht von jeher die Gefahr, daß im Programm der Verteufelung des Teufels der Schuß (wie man sagt) nach hinten losgehen konnte – daß also das Abscheuliche, das Unflätig-Häßliche ins Grotesk-Komische umzukippen begann, ja gar in romantische Anrührung. Deshalb fiel Hans Christian Andersen, dem großen dänischen Erzähler, die Bemerkung ein, der Teufel habe Geschmack<sup>4</sup>; denn er spreche eine romantische Ader in uns an. Doch hat der Teufel in diesem Sinne nicht nur Geschmack (möchten wir gleich anfügen), sondern er ist auch gescheit; jedenfalls hatte Luzifer im alten tirolischen Stubenspiel – als zweites Ich sozusagen – stets den »Verstellten« bei sich, eine Gestalt, die mit den allervernünftigsten Argumenten die Leute auf ihre Seite zu ziehen suchte. Luzifer ist also keineswegs nur der Romantiker; er ist die Ambivalenz in Person; er ist stets zugleich auch der aufklärerische und aufgeklärte Antipode einer gefälligen Romantik: Luzifer ist, ganz gegen allen äußeren Schein, der Aufklärer!

Luzifer ist der radikale Aufklärer, weil er (mit Immanuel Kant) die Parole vertritt: »Habe Mut, dich deines *eigenen* Verstandes zu bedienen!«<sup>5</sup> Das ist Menschenrecht und Menschenpflicht, weshalb Friedrich Schiller

2 Vgl. Martin Scharfe: Über die Religion. Glaube und Zweifel in der Volkskultur. Köln, Weimar, Wien 2004, S. 199f.

3 Vgl. ebd., S. 219–221.

4 Vgl. Hans Christian Andersen: Schattenbilder von einer Reise in den Harz, die Sächsische Schweiz etc. etc. im Sommer 1831. Hg. von Ulrich Sonnenberg. Frankfurt am Main, Leipzig 2002, S. 164. – Andersen knüpft seine Notiz an die Beobachtung, daß romantische Orte der Landschaft oft mit dem Namen des Teufels belegt sind (Teufelsbrücke, -schlucht, -stein).

5 Immanuel Kant: Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung? (1784), in: Ders.: Was ist Aufklärung? Aufsätze zu Geschichte und Philosophie. Hg. von Jürgen Zehbe. 3. Aufl. Göttingen 1985, S. 55–61, S. 55. – Hervorhebung bei Kant!



Abb.: Luzifer, Figur aus einem Nikolausspiel, Tiroler Volkskunstmuseum, 2009

(Sie haben recht gehört: der Poet, Historiker und Philosoph Friedrich Schiller!) in *seiner* Exegese der biblischen Schöpfungsgeschichte, 1790, nicht mehr, wie die Theologen seiner Zeit, vom Resultat böser Einflüsterungen der Schlange sprach, sondern von Reflexion, vernünftiger Einsicht und Selbsterkenntnis Adams. Was anderen als Sündenfall des Menschen galt, wurde nun gewürdigt als »erste Äußerung seiner Selbsttätigkeit, erstes Wagestück seiner Vernunft«, ja als »erster Anfang seines moralischen Daseins« – »ohne Widerspruch«, setzt Schiller hinzu, »die glücklichste und größte Begebenheit in der Menschengeschichte«. <sup>6</sup>

Diese Befreiung des Denkens über Luzifer war eine kulturelle Errungenschaft, die nicht mehr in Vergessenheit geraten konnte – bis hin zu Friedrich Nietzsches Anmerkung aus dem Jahre 1886: der Teufel sei »der älteste Freund der Erkenntnis«<sup>7</sup>; und bis hin zur Neuaufstellung des Tiroler Volkskunstmuseums im Jahre 2009. Aber Sie wissen schon: Wir treiben hier keine Theologie, es geht um die Rehabilitation Luzifers nicht als *theologischer*, sondern als *kultureller* Figur; und Sie wissen weiterhin: Larve und Gewand unseres Innsbrucker Luzifers stammen aus einem Theater-Fundus – nehmen wir ihn also als eine Figur des Theaters, des Spiels, des Spielens mit Ideen und Einfällen!

### Luzifers Fragen, Einwände und Zumutungen

Und diese Figur des Theaters tritt nun im Bildungstheater Museum auf – in der neuen Rolle des kritischen und selbstkritischen Museologen: die Mundwinkel zu einem wissenden oder ironischen Lächeln verziehend, mit einem Auge zwinkernd, an bestimmten Stellen sich räuspernd, vielleicht auch hüstelnd, am Ende schallend lachend – jedenfalls mit Gebär-

6 Friedrich Schiller: Etwas über die erste Menschengesellschaft nach dem Leitfaden der Mosaischen Urkunde (1790), in: Schillers Werke. Hg. von Ludwig Bellermann. Bd. 10 (Hg. von Wolfgang Stammler). 2. Aufl. Leipzig, Wien o. J., S. 217–235, S. 219. – Zur Bedeutung dieser Stelle für eine moderne Kulturtheorie (und zur Bedeutung Schillers als Kulturtheoretiker) vgl. Martin Scharfe: Menschenwerk. Erkundungen über Kultur. Köln, Weimar, Wien 2002, S. 27–31.

7 Friedrich Nietzsche: Jenseits von Gut und Böse. Vorspiel einer Philosophie der Zukunft (1886), in: Ders.: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe. Hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. 2. Aufl. München, Berlin, New York 1988. Bd. 5, S. 9–243, S. 95.

den (das heißt: leibhaft, wie es sich für den ›Leibhaftigen‹ gehört!) auf eine unnachahmlich uneindeutige Art kommentierend: eher fragend als belehrend, eher zweifelnd als indoktrinierend. Vor allem fünf Fragenbündel sind es, die ihn umtreiben, und mit denen er *uns* umtreiben will.

*Erstens:* Er weiß natürlich, daß sich das Museum von vielen anderen Institutionen des kulturellen Gedächtnisses – Archiv, Bibliothek, elektronisches Netz – dadurch unterscheidet, daß es materiale Güter aufbewahrt: Ausstellbares, Herzeigbares, Dreidimensionales, um das man herumgehen kann, und das man, wäre es von den Konservatoren nicht aus gutem Grund verboten, betasten könnte. Denn es gibt den Drang zum Berühren, einen realen Sog des Haptischen. Doch daneben wissen wir auch von einem theoretischen Sog – denn man möchte gerne glauben, die Realien repräsentierten die reale Welt in ihrer vollen Breite und Dichte. Doch da gibt Luzifer zu bedenken: Was ist mit Erzählung, Ritual, Theater, Gebärde, Glaube, Witz, Emotion, Arbeit, soweit sie sich nicht vergegenständlicht haben? Das Museum spiegelt also nicht die volle Realität wider.

*Zweitens:* Das Museum, so resümiert Luzifer, spiegelt nicht die volle historisch-kulturelle Realität ab; es repräsentiert nur ihre Ding-Seite. Doch auch diese ist nicht vollständig aufbewahrt. Die gesammelten Dinge haben eine Schlagseite zum Besonderen, Seltenen, Außerordentlichen, zum Kostbaren; das Gewöhnliche, das Abgenutzte und Beschädigte, das Schäßige ist unterrepräsentiert. Die Sammler schielen und schielten fast stets aufs Schöne und Außergewöhnliche.

Ohnehin, gibt Luzifer zu bedenken, *drittens*, sei doch völlig ungeklärt, was gesammelt worden sei und was nicht, nach welchen Prinzipien also die Sammlerinnen und Sammler ihre Schätze zusammengetragen hätten – ja schon die Frage nach *Prinzipien* sei falsch gestellt, weil die Motive der Sammelleidenschaft weithin tief im Unbewußten vergraben lägen und die Sammeltätigkeit mithin von unbekanntem Affekten, Tabus und Obsessionen gesteuert sei – unkontrolliert, sorgsam verborgen, unerkannt, vielleicht unerkennbar. Es fällt Luzifer nicht schwer, Beispiele zu nennen – die Bereiche des Sexuellen, des Glaubenszweifels, der diversen Laster, der Brutalitäten und Heimlichkeiten aller Art –, so daß er sich zuweilen zum groben Satz versucht fühlt: Sammeln sei oft mehr, als man denke, vom Unterleib und nicht vom Kopf dirigiert, und das Gesammelte repräsentiere nie und nimmer die objektive historische Wirklichkeit.

Ja, man müsse diesen Gedanken noch zuspitzen und – *vierter Punkt!* – fragen, ob nicht alles, was im Museum gezeigt werde, letztlich

dazu diene, anderes zu verbergen. Das Museum als Ort der kulturellen Erinnerung sei somit zugleich ein Ort kultureller Vergeßlichkeit; die Institution des öffentlichen Gedächtnisses, als die das Museum gelte, sei nicht minder eine Institution des öffentlichen Gedächtnisverlustes – eine Institution unerkannter kultureller Demenz.

Doch will er solche Spitzen, solche Sottisen nicht allein auf die Sammelnden münzen; schließlich und *fünftens* projiziere ja auch das Publikum *selbst* seine heutigen Erfahrungen, Wünsche und Bedürfnisse unbewußt auf die historischen Objekte, verkläre sie zum Beispiel romantisch, sehe manches mit liebevollem Auge an und anderes mit desinteressiertem, ja mit bösem Auge, verfälsche und verunstalte damit das Sammelgut, obwohl es sich doch rein äußerlich gar nicht verändert habe – kurz: jede Besucherin, jeder Besucher vergreife sich mit den eigenen Empfindungen an den Exponaten und nehme sozusagen imaginäre Restaurierungen vor – unbefugte Ergänzungen, ja Fälschungen nach einem trivialen und erwünschten Bilde historischer Wirklichkeit.

Sie aber, meine Damen und Herren, wissen: Luzifer ist zwar ein geistreicher Kopf; aber er ist auch ein arger Sprücheklopfer. Wenn er uns gar zu negativ kommt, verbieten wir ihm das Maul und sagen: Wir halten uns ans Positive, das wir drüben im neuen Museum zu sehen bekommen; und dazu dürfen wir uns beglückwünschen!

