

ARTHUR SCHELER
PHOTOGRAPH

SÜDTIROL ARCHIV
1936 - 1938

Meinem Vater und den
Tiroler Freiheitskämpfern gewidmet.

Impressum

Hrsg. FRANZ J. HALLER
© 2014 ARBEITSKREIS VISUELLE DOKUMENTATION SÜDTIROLER VOLKSKULTUR e.V.
39010 Gargazon / Meran, Feldweg 2a (Südtirol/Italien)
Digitalisierung - Mag. Johann G. Mairhofer, Innsbruck
DVD - AVP-Video München
Druck: MEDUS Meran
Alle Bild-Rechte beim Herausgeber

www.tirolerland.tv



ISBN 978-88-940258-0-4



St. Leonhard in Passeier, Ranggeln

ARTHUR SCHELER SÜDTIROL ARCHIV 1936 - 1938

Inhalt

Oliver Haid	Arthur Scheler (1911-1981) Fotograf in Meran und Bad Oberdorf
Franz J. Haller	Zur Entstehung des Archivs Arthur Scheler (1936-1938) im Hinblick auf die Option der Südtiroler für das Dritte Reich oder das Faschistische Italien
Johann Georg Mairhofer	Die Erfassung photographischer Bestände und des Archivs Arthur Scheler im besonderen
Siegfried de Rachewiltz	Volkskundliche Raritäten im Archiv Arthur Scheler
Gareth Kennedy	Die Unbequeme Wissenschaft (The Uncomfortable Science)
DVD (beigelegt)	Bilddateien im jpg. Format - zur Ansicht am PC Katalog nach Orten mit Beschriftung Katalog nach Negativen / Formaten

Mit freundlicher Unterstützung
Autonome Region Trentino-Südtirol
Stiftung Südtiroler Sparkasse Bozen
Laurin Stiftung Liechtenstein



Hafing, Fronleichnam

Arthur Scheler (1911-1981) Fotograf in Meran und Bad Oberdorf

Meran 1911. Die Südtiroler Kleinstadt ist im Laufe von 70 Jahren ein weltberühmter Kurort geworden. Durch große Hotelbauten steigen die Nächtigungszahlen steil an. Arthur Scheler wird am 21. Januar 1911 mitten in dieses touristische Kurstadtleben hinein geboren. Der Vater, Adolf Scheler sen., betreibt ein Galanteriewaren- und Papiergeschäft im Haus am Steinernen Steg, einer der meist besuchten und meist fotografierten Sehenswürdigkeiten der Stadt. Eigentlich ist der Vater kein gebürtiger Meraner – wie so viele Bewohner dieses aufstrebenden touristischen Zentrums.

Adolf¹ Scheler sen. war 1872 als jüngster Sohn des Bäckermeisters Johann Scheler in Mupperg (Thüringen) geboren worden. Es verschlug ihn aber schon im zarten Alter von 16 Jahren nach Meran, da hier seine älteste Schwester, die über ein Jahrzehnt ältere Ida Scheler verheiratet war.² Ihr Gatte, der Buchdrucker Friedrich Pleticha ist der Nachwelt vor allem als Begründer der Zeitschrift „Maiser Wochenblatt“ bekannt, die am 3. Oktober 1903 zum ersten Mal erschien.³ Diese Schwester, Ida Pleticha, sorgte dafür, dass Adolf Scheler sen. eine berufliche Ausbildung erhielt. Er erlernte das Tapeziererhandwerk, übte es aber nur kurze Zeit aus, da er, wie er später in einem seiner Tagebücher schrieb, „es wegen vielen Staub krankheitshalber aufgeben“⁴ musste. Aber schon sehr bald wurde er anstatt dessen für das Unternehmen seines Schwagers tätig.⁵

Friedrich Pleticha betrieb mehrere Geschäfte: neben der Druckerei im Obermaiser Rathaus auch eine Papierhandlung am Steinernen Steg. Letztere wurde ihm probetalber zur Führung übergeben. Erst sehr viele Jahre später, etwa zu der Zeit, als Arthur Scheler geboren wurde, übernahm Adolf Scheler sen. dieses Lokal eigenverantwortlich und gründete sein eigenes Geschäft. Der Betrieb verfügte auch über einen bewohnbaren Verkaufs-Kiosk in Trafoi, nahe dem Stilsfer Joch, der nur im Sommer geöffnet wurde, also während jener Zeit, in der Meran keine Kursaison hatte und vom Publikum wegen der Hitze gemieden wurde.⁶

Aus der 1896 in Meran geschlossenen Ehe zwischen Adolf Scheler sen. und der Naturserin Melania Etzthaler entstammten zwei Kinder: Melanie, geb. 1898 und Adolf Friedrich (jun.), geb. 1899. Diese erste Ehefrau verstarb aber schon im Jahre 1907 an einem Lungenleiden.⁷

¹ Eigentlich: Markus Adolf Scheler, in offiziellen Dokumenten.

² Ladurner-Parthanes, Matthias: Die Ladurner. Ein Beitrag zur bäuerlichen Geschichte der Geschlechter und Höfe im Vinschgau und Burggrafenamt. Innsbruck 1960, 152. (= Schlern-Schrift 210)

³ Mazegger, Bernhard: Chronik von Mais, seiner Edelsitze, Schlösser und Kirchen. Obermais 1905, 175, 178.

⁴ Ordner A., Tagebuch Adolf Scheler sen. 30.05.1946-25.04.1950., Eintr. v. 26.6.47.

⁵ Int. A.

⁶ Der 1908 von Adolf Scheler sen. errichtete Kiosk wurde in den Jahren 1915-18 geschlossen gehalten, ab 1919 wieder bis 1942 jeden Sommer von Ende Juni bis 28. September bewohnt und geöffnet. Nach der Abwanderung des Ehepaars Scheler schloss er für immer, da es die Firma Scheler nicht mehr gab. Das Gebäude wurde 1978 von einer Schneelawine umgerissen. Anmerkung von Irma Scheler auf einer Postkartenansicht des Kiosks.

⁷ Ahnenpaß für Scheler Adolf Friedrich, beglaubigt am 28. April 1943, Nr. 2692.



Adolf Scheler sen. und seine erste Ehefrau, Melanie Etzthaler. Taufers im Münstertal ca. 1900.

Das Familienleben wurde darauf so eingerichtet, dass die beiden Kinder durch die Großmutter, Anna Etzthaler, im Haushalt des Vaters versorgt wurden. Dies erschwerte verständlicherweise eine neue Eheschließung.

Seine zweite Ehefrau begegnete Adolf Scheler sen. in seinem Geschäft, das sie als Kindermädchen in einer Villa, nur wenige Häuser oberhalb des Steinernen Stegs, sehr häufig aufsuchte. Ihr Name war Josefa Spittersberger, geboren am 23. Februar 1886 in Pöchlarn, Niederösterreich. Sie war die Tochter des Sattlermeisters Ferdinand Spittersberger. Eine Tante mütterlicherseits war als Köchin in besagter Villa beschäftigt und hatte ihre Nichte nach Meran geholt. Die zweite Ehe Adolf Schelers sen. wurde am 11. Juli 1908 in Maria Taferl geschlossen, einer berühmten Wallfahrtskirche in der Nähe von Pöchlarn.⁸ Aus ihr gehen vier Kinder hervor: Hilde, geb. 1909, Arthur, geb. 1911, Imgard (Irma), geb. 1912 und Fritz. Die Kinder Hilde und Fritz sterben als Kleinkinder, Fritz ganz tragisch bei Pflegefrauen, zu denen er auf Anraten des Arztes gegeben wurde, während die Eltern die Sommermonate in Trafoi beschäftigt waren. Auch das älteste der Geschwister, Arthurs Halbschwester Malanie Scheler, stirbt 1916, im Alter von 18 Jahren.

⁸ Ordner A., „Trauungsanzeige“ am 11. Juli 1908, Pfarre Maria Taferl, Dekan Anton Dobner von Dobenau.



Maria und Josefine Spittersberger, Mutter und Tante Arthur Schellers. Wien ca. 1910



Josefine Scheler geb. Spittersberger mit ihrem 14 Monate alten Sohn Arthur Scheler. Meran 1912. Aufnahme: Gebr. Bährendt



Verkaufskiosk der Firma Adolf Scheler in Tafoi am Stilfserjoch. Um 1910

Erster Weltkrieg

Als 1914 der Erste Weltkrieg ausbricht, wird der Vater, der bisher immer noch als Ersatzreserve für das deutsche Militär geführt wurde, nicht mehr eingezogen. Arthur Scheler merkte zum Ersatzreservepass seines Vaters an: „1918 Wurde im 1. Weltkrieg als unabhkmmlich gemeldet, weil im Gremium der Meraner Kaufmannschaft als einziger Mann tätig.“⁹

Hingegen wurde der Halbbruder Adolf sehr wohl eingezogen, als er im Jahre 1917 volljährig wurde. Nach seiner Ausbildung in München kam er als reichsdeutscher Staatsbürger zum Deutschen Alpenkorps und wurde im Oktober 1917 an die italienische Grenze nach Kärnten, im Februar 1918 aber an die Westfront verlegt. Dort kam es zu Ereignissen, aufgrund derer

ihm das Eiserne Kreuz II. Klasse verliehen wurde. Arthur Scheler merkt zur Auszeichnung seines Bruders an:

*„Juli (?) 1918 Weil er und sein Kamerad auf vorgeschobenen MG-Posten 2 Wochen lang die Angriffe der Franzosen abgewehrt hat. Das Regiment war derweil zurückmarschiert und hatte die zwei vorne am Feind vergessen! Mittlerweile galten er und sein Kamerad als vermißt. Als sie nichts mehr zu Essen hatten, traten auch sie den Rückmarsch an und erreichten zwei Tage später ihre Einheit.“*¹⁰

Nachdem Adolf Scheler jun. den Weltkrieg heil überstanden hatte, fand er 1919 Beschäftigung bei der Polizeiwehr in München, wo er bis zu seiner Rückkehr nach Meran im Jahre 1920 blieb.¹¹



Die Geschwister Irma und Arthur Scheler beim Meraner Fronleichnamsfest 1917.

Fotografenlehre und Emigration

Die Familie Scheler lebte mittlerweile in einer Wohnung der Villa Abel, direkt neben dem Geschäft des Vaters. Die Mietwohnung in der Villa Georgenhöhe bei der

Meraner Georgenkirche, wo noch Arthur Scheler, aber nicht mehr Irmgard Scheler geboren worden war, hatten die Eltern zugunsten der näheren Wohnung aufgegeben. Wie Irma, so ist auch Arthur praktisch im Geschäft des Vaters aufgewachsen. Für beide gilt somit ihre Interview-Aussage: „Wenn man nichts zu tun hatte, ist man im Geschäft herum gestanden und hat alles mitgekriegt.“¹² Die Tätigkeit in einem Geschäft war für die Kinder umso interessanter, als auch Spielwaren und Kinderartikel verkauft wurden, etwa Märchenserien mit jeweils sechs Postkarten zu den bekannten Märchen der Brüder Grimm. Arthur Scheler besucht in Meran die Volksschule und dann die Mittelschule.¹³

⁹ Ordner A.

¹⁰ Ordner A.

¹¹ Ordner A.

¹² Int. A.

¹³ Int. A.



Adolf Scheler sen. und Josefine Scheler mit Irma und Arthur Scheler sowie dem Brautpaar Adolf Scheler jun. und Maria Haid. Hochzeit am 19. März 1927 in Untermais, Meran.

Dann ergab sich für ihn eine günstige familiäre Veränderung, die seine berufliche Karriere entscheidend prägen sollte: Maria Spittersberger, eine ältere Schwester der Mutter, hatte bei einem Urlaub in Meran den berühmten Fotografen Leo Bährendt kennen gelernt und ihn 1926 geheiratet. Der „Onkel“ gilt als einer der Pioniere des Fotoverlagswesens in Südtirol und besitzt um 1930 den größten derartigen Verlag in diesem Land.¹⁴ Leo Bährendt, selber gebürtiger Deutscher aus Marienwerder in Westpreußen und bereits seit 1902 in Meran ansässig, wird nun zum Dreh- und Angelpunkt, aber auch zum ruhenden Pol für eine Familie, die viele Jahre der Wanderschaft, Emigration und Verlegung durchleben muss.

Im folgenden Jahre, 1927, heiratet auch der Bruder Adolf in einen Meraner Fotoverlag ein, allerdings einen vergleichsweise kleineren. Es handelt sich bei der Ehefrau um die Meranerin Maria Haid, die in frühen Jahren bei Franz Peter in dessen Fotogeschäft in der Meraner Markt-gasse als Lehnmädchen eingetreten ist und den Betrieb in wenigen Jahren eigenverantwortlich übernehmen wird.¹⁵

Für Arthur Scheler wird Leo Bährendt deswegen überaus bedeutend, da er ihn zur Fotografie bringt, ihn technisch und ästhetisch schult und somit zu seinem ersten Arbeitgeber wird. Der Onkel fragt den 16jährigen, ob er Lehrling bei ihm im Betrieb werden will. Dieser nimmt an und macht nach der Mittelschule eine dreijährige Lehre als Fotograf. Anschließend ist er sieben Jahre Gehilfe, insgesamt also von 1928 bis 1938 zehn Jahre für Foto Bährendt tätig.¹⁶ Während sein Halbbruder Adolf im Geschäft des Onkels im Verkauf und in der Foto- und Kartenausarbeitung tätig ist, musste Arthur vor allem fotografieren. Sehr viele Fotoaufnahmen für den Verlag des Onkels wurden in den 1930er Jahren von Arthur Scheler angefertigt und

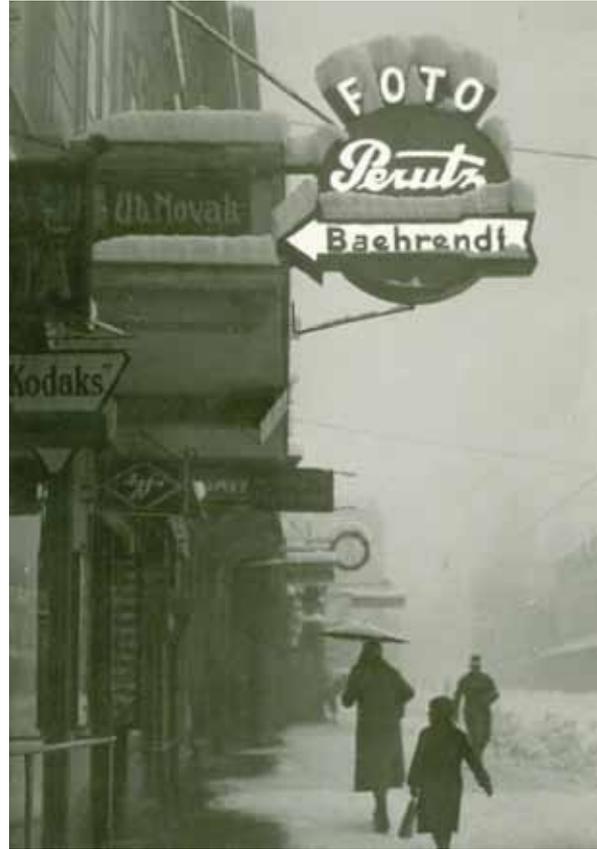
¹⁴ Waibl, Gunterh (Hg.): Leo Bährendt. Südtirol. Bozen 1992, 21-27. (= RaetiaPhotographica 1)

¹⁵ Haid, Oliver (Hg.): Mit bewahrendem Auge. Franz Peter. Fotograf in Meran 1894-1935. Bozen 1994 (= RaetaPhotographica 2)

¹⁶ Ordner A.



Leo Bährendt und seine zweite Gattin, Maria Spittersberger, Untermais, am 19. März 1927



Eingang des Fotoverlag-Geschäftes Leo Bährendt in der Meraner Freiheitsstraße. Meran um 1930

gingen in den Bestand des Fotoarchivs Bährendt ein. Sie firmieren heute als fotografische Werke von Leo Bährendt, stammen aber von Arthur Scheler. Zwar hatte der Onkel ein eigenes Auto, mit dem man am Sonntag Ausflüge zum Fotografieren machen konnte, aber im Winter blieb es in der Garage. Da aber auch Winteraufnahmen von Landschaften, Hotels und Sehenswürdigkeiten gemacht werden mussten, war Arthur dann auf öffentliche Verkehrsmittel angewiesen und oft für Fahrten in entlegene Täler mehrere Tage unterwegs. Da mit Glasplatten fotografiert wurde (hauptsächlich 10x15), hatte der Fotograf zwischen Platten, Objektiven, Kamera und Stativ mindestens 25 Kilo zu schleppen, oft über weite Strecken. Das war die Zeit zu Beginn der 1930er Jahre, als der Wintersport beliebt wurde.

In diesen Jahren entstanden auch die Brauch- und Kulturgutaufnahmen, die Gegenstand der vorliegenden Publikation sind. Sie sind einerseits als Reaktion auf die jahrzehntelangen Unterdrückungstendenzen autochthoner und deutscher Kulturformen im Südtirol der Zwischenkriegszeit, andererseits als Ausdruck persönlicher kultureller Interessen des Fotografen zu werten. Wie sehr nicht nur die deutsche Sprache, sondern auch traditionelle Bräuche unter Beschuss der italienischen Behörden standen, zeigte ein Skandal, der Weihnachten 1925 internationale Beachtung fand. Neben der aus Rom angeordneten amtlichen Einführung des „Befana“-Festes schien auch die vermeintliche Einschränkung der Weihnachtsbaum-Tradition Absicht der Behörden gewesen zu sein.¹⁷ In diesem Kontext darf es somit nicht verwundern, dass auch Bräuche als lebendiges Sujet in den sonst statischen Kanon der Fotografie Arthur

¹⁷ Reut-Nicolussi, Eduard: Tirol unterm Beil. Volksausgabe. München 1928, 204f.



Die Geschwister Adolf Scheler jun., Irma Scheler und Arthur Scheler. Meran 1929. Aufnahme: Leo Bährendt

Schelers aufgenommen wurden, die eindeutig der Tradition Leo Bährendts als Landschafts- und Gebäudefotograf verpflichtet blieb. Eine Trennung beider Oeuvres ist zwar nicht vollständig möglich, da Scheler auch Bährendt-Aufnahmen für seine Sammlung verwendete, die aber wiederum von ihm selbst für Bährendt angefertigt worden sein könnten. Klar ist aber, dass die Scheler-Sammlung als Produkt einer privaten Vorliebe für deutsches Kulturgut und vorchristliche Traditionen nie zur fotografischen Produktion des Bährendt-Betriebes gehörte. Dies wird insofern klar, als Schelers Schwester Irma sich erinnern konnte, dass der Onkel es gar nicht gern gesehen hatte, wenn Arthur dieser Tätigkeit nachging. Da er auch an Samstagen und Sonntagen beruflich unterwegs sein musste, hatte er ohnehin sehr wenig Freizeit.¹⁸ Arthur Scheler hatte in den späten 1930er Jahren in Meran Hefte der Zeitschrift „Germanien“ erworben¹⁹, die im SS-Ahnenerbe-Stiftungs Verlag erschien und somit ein Organ gleichgeschalteter NS-Wissenschaft war.²⁰ Hier fanden sich nicht nur Artikel mit altertumskundlichem, mythologischem und volkskundlichem Bezug – ihre Verbindungen zu waghalsigen Konti-

¹⁸ Int. A.

¹⁹ Int. B.

²⁰ Bis 1939 trug die Zeitschrift noch den Titel „Germanien. Monatshefte für Germanenkunde zur Erkenntnis deutschen Wesens“, ab 1940 „Germanien. Monatshefte für Germanenkunde“. Als mit der März-Nummer 1936 verkündet wurde, dass das „Deutsche Ahnenerbe“ nun Mitherausgeber der Zeitschrift war und mit J.O. Plaßmann einen neuen Schriftleiter bestellt hatte, hörte sich die ideologische Einstimmung der Leserschaft auf die neue Blattlinie so an: „Bewußte Schmäher unseres Ahnenerbes wagen sich heute kaum mehr hervor, denn Tapferkeit ist nicht die Haupttugend solcher Geister. Dafür versucht man es anders: Man lobt die Sachkultur der Alten über den grünen Klee, preist ihre Geschicklichkeit und Handfertigkeit und weint zugleich eine heiße Träne darüber, daß von dem Denken, dem Geist und Glauben leider gar nichts, aber auch gar nichts erhalten sei, oder daß das wenige Erhaltene leider auf einer sehr primitiven Stufe stehe. Was aber an Sagen, Märchen und Sinnbildern noch lebe, das habe mit dem Denken früherer Jahrtausende gar nichts gemein, es sei einfach ‚Gemeingut primitiver Gemeinschaftskulturen‘. Wer so redet, der legt noch einmal die Axt an unsere geistigen Wurzeln, um uns wiederum von dem abzuschneiden, was uns unsere eigene Volkheit wiedergeben kann und wird. Mag er sich hinter ‚objektiver Wissenschaftlichkeit‘ tarnen, er ist und bleibt für ein völkisch erwachtes Volk untragbar... Unser oberstes Kampfziel aber ist dieses: die erbmäßigen Eigenwerte der deutschen Seele zu schützen gegen jeden Angriff, gegen jeden Versuch einer Verfälschung oder eines Diebstahls an deren Werten, die Gott selbst uns Deutschen in die Wiege gelegt hat.“ Plaßmann, J.O.: Vereint marschieren! In: Germanien, 1936, 66-67.

nuitäts-Konstrukten verknotet, verpackt in leicht verständlicher Sprache. Hier wurden auch kämpferische und völkische Töne angestimmt und hier wurden Beiträge und Themen der Auslandsdeutschen geschätzt. Arthur Scheler war derart fasziniert, dass er später selbst Beiträge für diese Zeitschrift verfasste. Vorerst gab ihre mythologische Weltsicht und ihre ideologische Einfärbung den Kurs für seine fotografische Tätigkeit vor. Ganz besonders zu einer solchen musste er sich angespornt fühlen, als im November-Heft 1936 das Steinrelief an der Außenmauer der Untermaier Pfarrkirche abgebildet und fälschlich als „Unter Mais (Vintschgau)“ bezeichnet wurde, im Text gar als „Mals im Oberetsch“ firmierte.²¹ Näher hätte der Einschlag reichsdeutschen Interesses an Südtiroler Altertümern nicht sein können. Es sollte also nicht verwundern, wenn sich in Schelers Sammlung ähnliche Steinfiguren und „Sinnbilder“ an Kirchenfassaden und Kapellen, Taufbecken, Giebelreitern, Fassaden und Steinen finden. Ein weiterer Einflussfaktor im Bereich der Altertumskunde stellte für Arthur Scheler die Bekanntschaft mit dem Meraner Arzt und Schalenstein-Enthusiasten Dr. Franz Haller dar. Sie verband viele gemeinsame Interessen, insbesondere die fotografische Dokumentation von Steinritzungen und Steinvertiefungen in der Landschaft, und später eine langjährige Freundschaft. Beide waren auch im deutschsprachigen Untergrund tätig.

In allen diesen kulturellen und politischen Angelegenheiten war er, weil sie entweder illegal oder politisch nicht opportun waren, immer sehr verschlossen. Auch seiner Familie gegenüber erzählte er wenig bis nichts von seinen Dokumentationsaktivitäten und seinen Kontakten in der Volkstums-Kulturszene. Aus der Umschreibung der Vorfälle des Jahres 1938 zu schließen, die seine Ehefrau und seine Schwester dem Autor schilderten, dürfte Arthur Scheler Mitglied der 1933 gegründeten „Südtiroler Heimatfront“ gewesen sein, die sich – gemäß ihrer nationalsozialistischen Ausrichtung – schon 1934 in „Völkischer Kampfring Südtirol“ umbenannt hatte.²² Es handelte sich dabei um eine im Verborgenen agierende Jugendbewegung deutschnationaler Gesinnung, deren Mitgliedschaft geheim war und die straff nach dem Führerprinzip durchorganisiert wurde. Ihr Einfluss auf die Südtiroler Bevölkerung stieg je stärker die Bedeutung des Nationalsozialismus jenseits der Brennergrenze wuchs.²³

Am Fronleichnamstag des Jahres 1938 musste Arthur Scheler aus seiner Heimatstadt Hals über Kopf fliehen. Seine Schwester Irma beschrieb die damalige Situation mit folgenden Worten:

„Das ist aufgefliegen. Da hat einer ausgesagt, hat einer alles verraten, einer, der das gewusst hat. Und der hat das vor dem Gericht preisgegeben und da drunter ist auch der Name Scheler gewesen und das hat der Arthur erfahren. Da haben die den Adolf geholt, das war aber eine Verwechslung. [an anderer Stelle: ‚... Die haben Adolf zwei Nächte eingesperrt, dann hat sich das aber aufgeklärt‘]. Dadurch hat der Arthur einen Tag Zeit gehabt, dass er seinen Rucksack packt und über die Berge ist er gegangen, weil über die Grenze hat er sich nicht mehr getraut, weil der Name Scheler schon gemeldet war. Es war die Vereinigung, die sich für Deutschsüdtirol eingesetzt hat, der Geheimbund, aber wie er geheißsen hat, weiß ich nicht mehr. Es war eine Untergrundorganisation zur Unterstützung des Deutschtums in Südtirol, auf die die Italiener ganz scharf waren. Er hat sich auch lang nicht mehr rein traut“²⁴

²¹ Schaffran, Emerich: Die Kunst und Kultur der Langobarden. In: Germanien 1936, 348-354: 352 (Abb.7), 354.

²² Mittermair, Veronika: Von der Illegalität zur Macht. Soziale Merkmale des Völkischen Kampfringes Südtirols und der Arbeitsgemeinschaft der Optanten. In: Eisterer, Klaus (Hg.): Tirol zwischen Diktatur und Demokratie (1930-1950). Innsbruck 2002, 201-212: 201.

²³ Hainz, Andreas Jürgen: Die NSDAP und der „Völkische Kampfring Südtirols“ (VKS) im Vergleich. Dipl. Arb. Innsbruck 2011, 70-76.

²⁴ Int. B.

Der Betroffene selber hat in seinem Ordner mit Kriegserinnerungen folgenden Kommentar zu dieser Sache hinterlassen: „1938 nach Deutschland (München) ausgewandert um einer drohenden Verhaftung wegen Volkstumsarbeit (besonders Unterstützung der Südtiroler im Kampf um Erhaltung von Sprache und Kultur) zu entgehen.“²⁵

Da auch in der Forschungsliteratur mittlerweile bekannt geworden ist, dass im Juni 1938 der Meraner Kreis des völkischen Kampfrings aufgefliegen war, in deren Zusammenhang auch der Leiter, der Turnbündler Toni Waibl, inhaftiert wurde,²⁶ ist es ganz offensichtlich, dass Arthur Scheler zu diesem Kreis gehört hatte. Die Aktion ist wahrscheinlich auch im Kontext der endgültigen Ausschaltung aller Machtkonkurrenten des italienischen Faschismus im Frühjahr 1938²⁷, dem Anschluss Österreichs an Hitlerdeutschland und der schärferen Gangart gegen Reichsdeutsche in Südtirol in jenen Monaten zu verstehen.²⁸

München vor dem Kriegseinsatz

Arthur Scheler ließ sich nach seiner Flucht in München nieder. Hier fand er Beschäftigung in einem großen fotografischen Ausarbeitungslabor, der Firma Sattler. Das Unternehmen, in dem Arthur Scheler in der Vergrößerungs-Abteilung arbeitete, beschäftigte ca. 40 Fotografen. Darunter war seit Januar 1939 auch Anni Singer, die an einer Standard-Maschine für Abzüge arbeitete. Sie stammte aus Iffeldorf nahe dem Starnberger See. Beide verliebten sich und heirateten schon am 19. April 1940. Die Ehe sollte allerdings kinderlos bleiben.

Da Arthur Scheler gebürtiger Südtiroler war, erhielt das Ehepaar gleich eine Wohnung in der Münchener Südtiroler-Siedlung in der Bruderstraße. Es handelte sich dabei um einen alten Häuserkomplex direkt gegenüber dem Haus der Deutschen Kunst. Diese Behausungen waren zuvor geräumt worden, um einem „Haus der Deutschen Architektur“ zu weichen. Als dieses Führerprojekt aber nicht verwirklicht werden konnte, wurden hier Südtiroler einquartiert. Es waren teilweise noch sehr gut erhaltene Gebäude. So auch jenes der neu gegründeten Familie Scheler. Arthur und Anni zogen in eine ehemalige Arztpraxis mit schönen, großen Zimmern, Parkettboden und einem Kamin..

In diese Zeit fällt neben verschiedentlichem Kontaktaufnahme mit anderen emigrierten Südtirolern in München, die aber in keinerlei politische Aktionen mündete, vor allem die Verwertung einiger seiner zusammengetragenen Daten und Fotografien für die Zeitschrift „Germanien“. Arthur Scheler verfasste die Textbeiträge selbst. Ein kurzer Bericht über den Kreuzstein (Schalenstein mit vielen Kreuzen) von Oberplars erschien Ende 1939.²⁹ Auch im ersten Heft des 1940er Jahrgangs meldete sich Arthur Scheler zu Wort mit einer ergänzenden Anmerkung zu einem 1939 veröffentlichten Aufsatz zum Titel „Pferd und Wagen in glaubensmäßiger Bedeutung“.³⁰ Darin nannte er einige Südtiroler Parallelen und Beispiele zur Bereicherung des Themas. Die begleitende Abbildung „Allerheiligen-Kultgebäck (Untermals)“ stammte aus Schelers Sammlung. Im zweiten Heft des Jahrganges 1940 schließlich, findet sich eine dreiseitige Abhandlung über „Jahrmännchen“, in der Arthur Scheler auch Einblicke in seine weltanschaulichen und persönlichen Intentionen gab. In den ersten Sätzen dieses Textes tritt beides mit großer Klarheit zutage:

²⁵ Ordner A.

²⁶ Mittermair, a.a.O., 203.

²⁷ Lill, Rolf: Die Option der Südtiroler 1939. Bozen 1991, 74.

²⁸ Gruber, Alfons: Südtirol unter dem Faschismus. Bozen 1975, 196f. (= Schriftenreihe des Südtiroler Kulturinstitutes 1).

²⁹ Scheler, Arthur: Ein Kreuzstein bei Meran. In: Germanien, 1939, 327f., 2 Abb.

³⁰ Scheler, Arthur: Zum Aufsatz „Pferd und Wagen in glaubensmäßiger Bedeutung“ (Germanien 1939, S. 460). In: Germanien, 1940, 33.

„Zeugen vom Glauben unserer Germanischen Vorfahren findet derjenige in Hülle und Fülle, der mit offenen Augen die Landschaft südlich des Brenners durchwandert, sei es an Kirchen oder Bauernhäusern, sei es in Volkskunst, Brauchtum, Sage oder Überlieferung.

Kein anderes Sinnbild als das Jahresmännchen zeugt so eindrücklich vom ewigen Weltkreislauf, kündigt in so einfacher schlichter Form den Sieg des Lichtes; Aufstieg von Finsternis zu höchster Entfaltung zur Sommersonnwend.“³¹

Dies ist ein seltener Umstand, denn bisher überwog der sachlich-deskriptive Charakter der Darstellung, die auch einen weiteren Text Schelers prägte: ein kleiner Aufsatz aus seiner Feder, der in „Germanien“ um 1941 erschienen ist.³² Dabei handelte es sich um einen Beitrag zu Südtiroler Fastnachtsbräuchen, der mit zwölf Abbildungen aus der Sammlung versehen wurde. Hier erwähnte Scheler nicht nur die anstehende Umsiedelung der Südtiroler, sondern auch die Problematik der Bewahrung dieser Bräuche und das Bedürfnis sie von nicht-deutschen Elementen zu bereinigen: „Im nachstehenden Aufsatz ist nur das Wertvolle erwähnt, denn was hat es zum Beispiel für einen Wert, wenn dabei ein Inder mit einem Elefanten, oder ein Neger mit einem Krokodil darin vorkommt?“³³.

Ein Wesenszug der völkischer Wissenschaft jener Jahre war die Fortführung der mythologischen Germanen-Forschung in der Nachfolge von Jakob Grimm, die oft voreilige Schlüsse auf kulturelle Verbindungen über viele Jahrtausende hinweg gezogen hatte. Hinzu kam nun aber die Säuberungstendenzen, der Ausschluss all jener Formen, die nicht als germanisch galten. Dies war eine neue Vorgehensweise, die den Lehrmeistern der altertumskundlichen Fächer, den Mythologen des 19. Jahrhunderts, noch fremd gewesen war.³⁴ Arthur Scheler schien mittlerweile beide Prinzipien des nationalsozialistischen Wissenschaftsbetriebes verinnerlicht zu haben.

Kriegerlebnisse in Jugoslawien, Russland und auf der Krim

Das junge Eheglück dauerte nicht lange, denn die sich überschlagenden Kriegereignisse warfen schwere Schatten auch auf München und Südtirol. Arthur Scheler wurde am 3. Dezember 1940 in München eingezogen. Bis 20. Januar 1941 war er der Stabsbatterie Ersatzabteilung 7 zugeordnet, bei der er die Führerscheinprüfung absolvierte³⁵, dann, bis 31. März der Stabsbatterie des 82. Artillerie-Regiments. Am 1. April 1941 wurde er schließlich in das Lehr-Regiment „Brandenburg“ z.b.V. 800 übernommen.³⁶ Es handelte sich hierbei um die bekannte Division Brandenburg, in der vor allem Südtiroler zusammengefasst worden waren. Leider gibt es hierzu – ganz im Gegensatz zu späteren Kriegsjahren – keine Aufzeichnungen aus der Hand Schelers. Der gebürtige Sterzinger Sepp de Giampietro, der in der selben Einheit war, hat hingegen seine Erinnerungen veröffentlicht und dazu angemerkt:

„Aus unserem formlosen Haufen war eine richtige Kompanie geworden. Eine sehr starke Kompanie sogar, etwa über 300 Mann. Wir hatten auch plötzlich einen Namen: ‚Lehrkompanie z.b.V.‘

³¹ Scheler, Arthur: Zur Verbreitung der Jahrmännchen. In: Germanien, 1940, 75-77: 75, 6 Abb.

³² Als undatiertes Sonderdruck im Nachlass Schelers erhalten mit der gedruckten Aufschrift: „Sonderdruck aus Germanien“. Da es nirgendwo in Tiroler und Südtiroler Bibliotheken die vollständigen Jahrgänge dieser Zeitschrift zur Einsicht gibt, konnte der Artikel nicht genau datiert werden. Die angeführte Seitenzahl in der Mitte des Seitenfußes weist aber auf die Jahre nach 1940 hin, denn zuvor wurde die Seitenzahl immer außen am Seitenfuß angebracht.

³³ Scheler, Arthur: Faschnachtsbrauchtum aus dem Etschland. In: Germanien (ca. 1941-42), 112-119: 113, 12 Abb.

³⁴ Bausinger, Hermann: Volksideologie und Volksforschung. (Zur nationalsozialistischen Volkskunde). In: Zeitschrift für Volkskunde, 61 (1965), 177-204: 187.

³⁵ Ordner A. Wehrmacht-Führerschein Klasse II. Bad Kissingen, 21. Februar 1941.

³⁶ Ordner A, Wehrpass Arthur Scheler (WehrNr. München II 11/19/6/6), S. 12.

800'. Es blieb uns immer rätselhaft, was wir ‚lernen‘ und ‚lehren‘ sollten. Das z.B.V. roch irgendwie verdächtig. ‚Zur besonderen Verwendung‘. Das klang nicht nach normaler Gebirgsjäger-Division, eher nach Spezialtruppe. ‚Für besondere Aufgaben!‘ Was waren das für besondere Aufgaben, die andere nicht durchführen konnten und wir machen sollten?³⁷

Später erfuhr er, dass sich die Wehrmacht von den Südtirolern besonderen Nutzen durch ihre Auslandserfahrungen und Fremdsprachenkenntnisse erhoffte – zunächst beim Kriegseinsatz in Jugoslawien.³⁸ Arthur Scheler musste nicht lange auf seinen Einsatz warten, denn schon drei Tage später, am 4. April, begann für ihn der Jugoslawien-Feldzug und war am 30. April 1941 schon wieder vorüber.³⁹ Seine Ehefrau erinnert sich, dass er sich in dieser Zeit in Agram (Zagreb) und Cilli (slowen. Celje) aufgehalten hat und in keine Kämpfe verwickelt war.⁴⁰ Anschließend kam er wieder zurück nach Bad Vöslau bei Wien, wo die „Brandenburger“-Kompanie im Park-Hotel untergebracht war.⁴¹ Arthur Scheler blieb aber nur bis zum 30. Juni bei dieser Truppe. Er ließ sich versetzen, weil er sich als über 30jähriger sehr schwer tat mit den begeisterten, viel jüngeren Gebirgsjägern mitzuhalten.⁴²

Mit 1. Juli 1941 war er wieder zurück bei der Artillerie, in seiner alten Münchner Stabsbatterie als Beobachter.

Es folgten einige wenige Monate der Ruhe. Am 8. April 1942 beginnt Schelers zweiter Kriegseinsatz, diesmal in Russland. Abfahrt ist der 1. April. Er wird an diesem Tag zum Gefreiten befördert, nachdem er ein Monat zuvor zum Oberkanonier avanciert war. Von diesem Kriegseinsatz ist ein Tagebuch erhalten.⁴³ Es gibt detailliert Aufschluss über seine Tätigkeiten, Befindlichkeiten, seinen Wissensstand und seine Korrespondenz. Hier zeichnet er skizzierte Lage-Karten, hier listet er die geschossenen Fotos nach Filmen auf, hier schreibt er Gedichte. Wir erfahren, dass er zum Bauen von Bunkern bei Juchnow, weniger als 200 Kilometer vor Moskau, eingeteilt ist, gleichzeitig aber auch einen Artillerie-Rechenkurs absolviert und als Fotograf der Abteilung arbeitet, um Gräber von gefallen Soldaten zu fotografieren. Er fotografiert aber auch Soldaten, Geschütze, Stellungen, Bunker, Landschaften, dann und wann sogar schöne Bauernhäuser, Kirchen und Werkstätten und Einheimische. Die Beschreibungen sind recht verwirrend, da es häufig zu Standortwechseln und Wechsel von Einheiten kommt. Die Auflistung über „Mitgemachte Gefechte bzw. Verwendung im Kriege“ im Wehrpass liest sich so:

„8.4.42-18.4.42 *Winterschlacht bei Juchnow*
19.4.42-23.8.42 *Stellungskämpfe im Bereich d. Heeresgruppe Mitte*
24.8.42-8.9.42 *Abwehrkämpfe nordwestl. Medyn*
9.9.42-25.2.43 *Stellungskämpfe im Bereich d. Herresgruppe Mitte*“⁴⁴

Arthur Scheler hatte sich Anfang Dezember 1942 bei Dubensk (Nähe Medyn) eine Grippe zugezogen mit starken Fieberanfällen, die er später als Wohlynisches Fieber (Schützengraben-

³⁷ Giampietro de, Sepp: Das falsche Opfer? Ein Südtiroler (in der Division Brandenburg) zwischen seinem Gewissen und der Achse Berlin-Rom. Graz 1984, 58.

³⁶ Ebd., 60.

³⁹ Ordner A, Wehrpass Arthur Scheler (WehrNr. München II 11/19/6/6), S. 30.

⁴⁰ Int. B.

⁴¹ Giampietro de, a.a.O., 59.

⁴² Int. B.

⁴³ Ordner A. Tagebuch Russland 1.4.1942 – 11.11.1943.

⁴⁴ Ordner A, Wehrpass Arthur Scheler (WehrNr. München II 11/19/6/6), S. 30.



Aufnahmen mit Selbstauslöser von der Ostfront. Arthur Scheler dokumentiert seine eigenen, vielfältigen Tätigkeiten. Russland 1942-44.



fieber) bezeichnen wird.⁴⁵ Ende Februar 1943 untersucht ihn ein Arzt, da er große Schmerzen und Schwierigkeiten beim Gehen hat. Er wird ins Reich zurück geschickt, nach Lüchow in der Lüneburger Heide, zur Behandlung von „Ischias“⁴⁶. Anni Scheler besucht ihn im Lazarett und erkennt ihn kaum wieder.⁴⁷ Sie bleibt mehrere Wochen. Am 1. Juni 1943 wird er zum Obergefreiten befördert⁴⁸, am 9. Juni wird er aus dem Lazarett entlassen und darf zurück nach München.⁴⁹

In der gemeinsamen Wohnung waren mittlerweile, nämlich seit Oktober 1942, auch die seine Eltern untergekommen, nachdem diese Südtirol freiwillig verlassen hatten.⁵⁰ Josefine und Adolf Scheler sen. waren ja deutscher Nationalität und somit nicht Gegenstand des deutsch-italienischen Umsiedlungsabkommens. Es waren vielmehr wirtschaftliche Gründe, die das Ehepaar zur Emigration bewogen hatte: der Niedergang des Meraner Fremdenverkehrs und aller daran hängenden Wirtschaftszweige. Die Tochter Irma Scheler hatte inzwischen eine Stelle bei der „Amtlichen Deutschen Ein- und Rückwanderungsstelle“ (A.D.E.u.R., Zweigstelle Meran) angetreten, dem reichsdeutschen Verwaltungs-Organ, das die Auswanderung der Deutschsüdtiroler abwickelte. In einem Lebenslauf aus dem Jahre 1940 erklärte sie: „In Anbetracht der schlechten wirtschaftlichen Verhältnisse, bzw. des vollständigen Stillstandes unseres Geschäftes habe ich eine Stelle bei der A.D.E.u.R. Zweigstelle erhalten und bin nun seit 26. Dez. 1939 in der Kartei tätig.“⁵¹

Auch der Halbbruder, Adolf Scheler jun., wurde wegen der schlechten Geschäftslage nicht mehr bei Bährendt beschäftigt.⁵² Er arbeitete nun mit seiner Ehefrau im Peter-Geschäft, das sich mit der Produktion von Erinnerungs-Fotoalben für Aussiedler eine kleine Erwerbsnische erschlossen hatte.

Die Zunahme der Bombenangriffe auf München, während derer fast jede Nacht in den Keller geflüchtet werden musste, belasteten Josefine Scheler nervlich derart, dass eine neue Unterkunft gesucht werden musste. In der Südtirolersiedlung in Dornbirn konnte eine Wohnung für die alten Eheleute gefunden werden, die weniger für Angriffe exponiert war.⁵³

Im August 1943 unterzog sich Anni Scheler einer Operation und blieb schwer krank.⁵⁴ Ihr Gesundheitszustand wird während der nächsten Jahre angeschlagen sein. Sie verbringt lange Zeit im Krankenhaus.

Am 13. September 1943 beginnt für Arthur Scheler ein neuer Kriegseinsatz, dieses Mal auf der Krim-Halbinsel. Er ist jetzt der Stabsbatterie, I. Artillerie Regiment 198, zugewiesen.⁵⁵ Auf der Halbinsel Kertsch ist er am Bau von Geschützständen beteiligt. Am 16. Oktober kommt es zu Ereignissen, aufgrund derer er das Eiserne Kreuz II. Klasse zugesprochen erhält.⁵⁶ Er selbst kommentiert dies später mit den Worten:

„Wegen Tapferkeit am Geschütz in einem Artillerieduell mit dem Russen vor der Stadt Kertsch. Duell erst nach 2maligem Befehl des Hauptwachtmeisters eingestellt. Der Richtkanonier wollte

⁴⁵ Ordner A. Tagebuch Russland 1.4.1942 – 11.11.1943, Blatt 15, 17.

⁴⁶ Ordner A, Wehrpass Arthur Scheler (WehrNr. München II 11/19/6/6), S. 34.

⁴⁷ Int. B.

⁴⁸ A, Wehrpass Arthur Scheler (WehrNr. München II 11/19/6/6), S. 22.

⁴⁹ Ordner A. Tagebuch Russland 1.4.1942 – 11.11.1943, Blatt 20.

⁵⁰ Int. B.

⁵¹ Lebenslauf Irmgard Scheler, Meran 10. August 1940.

⁵² Int. B.

⁵³ Int. B.

⁵⁴ Ordner A. Tagebuch Russland 1.4.1942 – 11.11.1943, Blatt 20.

⁵⁵ Ordner A, Wehrpass Arthur Scheler (WehrNr. München II 11/19/6/6), S. 12.

⁵⁶ Ordner A., Verleih-Urkunde Eisernes Kreuz II. Klasse. Im Felde, den 16. Dezember 1943.



Anni Scheler geb. Singer und Arthur Scheler. München, Winter 1944

auch nicht freiwillig aufgeben. ‚Den Scheler kann ich nicht abgeben‘, bemerkte einmal der Hauptwachtmeister, ‚den kann ich überall einsetzen, am Geschütz, auf der B.Stelle, in der Schreibstube, und besonders als Melder ganz zuverlässig.‘⁵⁷

Dennoch wurde die Lage auf der Krimhalbinsel immer aussichtsloser. Auf dem Rückzug nach Sewastopol mit Fährschiff und über das Gebirge muss er alles, außer dem Fotoapparat, zurücklassen.⁵⁸ Am 1. Mai erreicht ihn ein Telegramm von Anni Scheler mit der Nachricht, dass ihre gemeinsame Wohnung dem Bombenangriff auf München vom 24. April zum Opfer gefallen ist.⁵⁹ Er beantragt sofort Sonderurlaub, erhält ihn aber nicht.⁶⁰ Sewastopol gerät Anfang Mai 1944 unter Beschuss: Artillerie, Stalinorgeln, Infanterie und Fliegerangriffe, Tag und Nacht. Am 10. Mai ist Schelers Einheit auf drei Mann reduziert, niemand weiß, wo das 198. Artillerieregiment hingerückt ist. Sie schließen sich einer anderen Truppeneinheit an.⁶¹ Als offensichtlich wird, dass ein Entkommen auch per Flugzeug unmöglich ist, da der Flugplatz bombardiert worden war, versuchen sie es mit einem Lazarettschiff. Anni Scheler erinnerte sich an genauere Fluchtdetails, als im Tagebuch verzeichnet sind: Die drei Mann der Einheit sahen, dass ein Schiff im Hafen Verwundete abtransportieren sollte. Sie beteiligten sich bei der Aufladung der Verwundeten und versteckten sich anschließend an Bord des Schiffes, das sehr bald ablegte.⁶² Das Schiff wurde auf hoher See von einem russischen Flieger angegriffen

⁵⁷ Ordner A., Anmerkung zum Eisernen Kreuz.

⁵⁸ Ordner A., Tagebuch Krim 14.11.1943 – 1.6.1944, Eintr. v. 14.4.44: „Durch das Gebirge ging es stets bergauf-bergab. Die Pferde zogen fast nicht mehr, obwohl das Gepäck alles fortgeworfen worden war. Ich habe gar nichts mehr außer dem Fotoapparat. Die Bilder, Mundharmonika, Liederbücher, ferner Mantel, Handschuhe, Decken, alles fort, nur die Schreibstubsachen, die man braucht um weiterzuarbeiten habe ich gerettet.“

⁵⁹ Int. B.

⁶⁰ Ordner A., Tagebuch Krim 14.11.1943 – 1.6.1944, Eintr. v. 1.5.44

⁶¹ Ordner A., Tagebuch Krim 14.11.1943 – 1.6.1944, Eintr. v. 10.5.44.

⁶² Int. B.

und getroffen, bevor er selbst abgeschossen wurde. Das Ein-Meter große Leck konnte abgedichtet und mit Mänteln und Uniformen gestopft werden. Später kamen deutsche Flieger, und das manövrierunfähige Schiff konnte in Richtung Rumänien abgeschleppt werden. Am Abend des 12. Mai erreichten sie einen rumänischen Hafen, von wo aus Scheler am 28. Mai zum Sonderurlaub nach Hause aufbrach.⁶³ Er fand Anni Scheler bei ihrer Tante in Iffeldorf.⁶⁴ Der Sonderurlaub dauerte zwar nur wenige Tage, Scheler wurde aber, nachdem seine alte



Arthur Scheler, ca. 1944

Einheit aufgelöst war, nicht an die Front zurückgeschickt, sondern kam zur Ersatzbatterie nach Nürnberg.⁶⁵ Seine Tätigkeiten in den Folgemonaten sind unklar, da es dazu keine Feldtagebücher gibt. Aus dem Wehrpass ist folgendes rekonstruierbar: Vom 12. Mai bis 5. Oktober 1944 war er im „Einsatz im Rahmen der 98. Inf. Div.“⁶⁶, danach, bis 16. Dezember wegen „Gelbsucht“ in ärztlicher Behandlung.⁶⁷ Vom 1. Februar bis 3. März 1945 besuchte er einen Artillerie-Vermessungs-Trupp-Lehrgang (AVT-Lehrgang) bei der Umschulungsbatterie in Nürnberg.⁶⁸

Italien 1945

Im März 1945 soll Arthur Scheler noch einmal zum Kriegseinsatz an die Ostfront. Abfahrt am 7. März, Ankunft am 10. März in Jitschin (Tschechien).⁶⁹ Die Eisenbahnstrecke war hier aber unterbrochen und eine Weiterfahrt somit unmöglich. Auf der Rückfahrt wurden alle Einheiten zum Einsatz an die Italienfront beordert.⁷⁰ Am 25. März entgeht Schelers Truppe nur um Haaresbreite einem Tiefflieger-Luftangriff auf die Waggons am Bahnhof Neukirchen im Bayerischen Wald.⁷¹

Der Aufenthalt in München reicht nicht, um Anni Scheler, die wieder einmal im Krankenhaus liegt, zu besuchen. Dafür geht sich am 31. März ein zehnminütiges Treffen mit den Eltern am Bahnsteig in Dornbirn aus, da der Zug kriegsbedingt über Kempten, Lindau und den Arlberg geführt werden muss.⁷² Am 1. April 1945 betritt Arthur Scheler zum ersten Mal wieder italienischen Boden seit seiner Flucht sieben Jahre zuvor. Die politischen Verhältnisse haben sich

⁶³ Ordner A., Tagebuch Krim 14.11.1943 – 1.6.1944, Eintr. v. 10.-25.5.44.

⁶⁴ Ordner A., Tagebuch Krim 14.11.1943 – 1.6.1944, Eintr. v. 1.6.44.

⁶⁵ Int. B.

⁶⁶ Ordner A., Wehrpass Arthur Scheler (WehrNr. München II 11/19/6/6), S. 30.

⁶⁷ Ordner A., Wehrpass Arthur Scheler (WehrNr. München II 11/19/6/6), S. 34.

⁶⁸ Ordner A., Wehrpass Arthur Scheler (WehrNr. München II 11/19/6/6), S. 21.

⁶⁹ Ordner A., Tagebuch 1945, Eintr. v. 3.-10.3.45.

⁷⁰ Int. B.

⁷¹ Ordner A., Tagebuch 1945, Eintr. v. 25.3.45.

⁷² Ordner A., Tagebuch 1945, Eintr. v. 31.3.45.

jedoch mittlerweile gravierend gewandelt. Da in Bozen Halt gemacht wird, kann der Halbbruder Adolf bei den Vorgesetzten erwirken, dass Arthur Scheler nach Meran beurlaubt wird. Hier trifft er Schwester, Onkel und Tante. Am 4. April geht es weiter Richtung Süden, an den Po, nach Ostiglia, wo man den Geschützlärm der 35 km entfernten Front schon hören kann. Am Weg zwischen Ferrara und Bologna geht es mehrmals vor und zurück. Marschiert wird immer nachts. Als am 21. April Ferrara beschossen wird, bewacht er eine Brücke am Po, die am Tag dann abgebaut wird. Am Rückzug hinter die Etsch sprengt seine Einheit ihre Fahrzeuge, requiriert Pferde, gerät unter Artilleriebeschuss: am 26. April ein Einschlag fünf Meter neben ihm. Am 27. April werden sie von Zivilisten aufgefordert, ihre Waffen abzugeben, weil es einen verhandelten Frieden zwischen deutschen Befehlshabern und dem Bischof von Padua geben soll. Scheler kommentiert: „So dumm werden wir sein“⁷³. Es folgen Gefechte mit Partisanen, aus deren Händen Wehrmattsangehörige befreit werden können, und Panzergefechte mit amerikanischen Truppen in Belluno. Am 2. Mai wird ein Waffenstillstand ausgehandelt, am 3. Mai schweigen ab 6 Uhr früh die Panzergeschütze. Partisanen drohen ihnen mit Fäusten und fordern ihre Waffen. In Belluno wird ihnen die Weiterfahrt verwehrt, unter amerikanischem Schutz werden sie zu einem Pfarrhof nahe Bribano gebracht. Die Waffen können sie behalten, aber am 5. Mai müssen sie diese, bis auf zwei Gewehre und einer Pistole für den Offizier, abgeben. Jetzt sind sie Kriegsgefangene. Am 17. Mai werden sie in ein Lager nach Bassano gebracht, am 18. Mai nach Modena und am 22. Mai endlich in ein größeres Lager nahe Cesenatico an der Adria. Dort verbleibt Scheler mehrere Monate und nimmt am bunten Lagerleben teil. Er lernt Englisch, besucht Konzerte und Filmvorführungen. Am 7. Juli notiert er: „Im Film Opfergang störten mich sehr die farbtechnischen Fehler. Immer mehr drängt sich mir auf, dass ich nach der Rückkehr unbedingt zusehen muß, in das Gebiet der Farbfotografie einzudringen. Die Zukunft gehört doch dieser.“⁷⁴

Da Scheler sich als Südtiroler gemeldet hatte, wird er am 3. September nach Bozen verlegt und dort am 5. September entlassen. Er wiegt nur mehr 63 Kilogramm.⁷⁵ Glücklicherweise hat sich der erste Brief erhalten, den Arthur Scheler in den Tagen nach seiner wiedererlangten Freiheit an seine Ehefrau nach München geschickt hat. Dieses Schriftstück gibt sehr gute Einblicke in seine damalige Lage:

„Meran, 8. Sept. 1945.

Mein liebes liebes Weibi! Heute am Tag Maria Geburt will ich Dir die Freudenbotschaft schreiben, daß ich am 5. Sept. abends 10h aus der Gefangenschaft in Bozen entlassen worden bin. Wir wurden dann noch nach Meran mit einem LKW. gebracht und um 11h kam ich bei Onkel an. Irma war gerade beim Packen, denn sie wollte mich in Bozen besuchen. Ich wurde sehr freudig von allen begrüßt und fühle mich hier sehr wohl.

Aber vor Allem mein Weiblein, wie geht es Dir? Habe große Sorge, denn lang lang ist es her seit Deiner letzten Nachricht an mich. (Es sind die zwei Briefe vom 17.3. und 24.3.) Dann noch die Nachricht, die Irma von Eltern erhielt, daß Du Ende April München verlassen willst und zur Mutter fährst. Ob es aber dazu noch gekommen ist? Ende April waren doch noch die zwei furchtbaren Angriffe auf die Stadt u. dann die Kämpfe selbst bis zum Einmarsch der Amerikaner. Als größte Sorge aber liegt mir am Herzen wie es Dir wohl gesundheitlich gehen mag. Hoffentlich bist Du

⁷³ Ordner A., Tagebuch 1945, Eintr. v. 27.4.45.

⁷⁴ Ordner A., Tagebuch 1945, Eintr. v. 7.7.45.

⁷⁵ Ordner A., Tagebuch 1945, Eintr. v. 4-6.9.45.

nun ganz gesund, daß Du die Strapazen der Rückwanderung aushälst. Ja mein Liebes; wie wir nach neuesten Gerüchten hören, müssen alle ehemaligen Auswanderer von Südtirol wieder nach hier zurück. Es wird ihnen aber nicht erlaubt Möbel u.s.w. mitzunehmen. Diese Sachen sollen erst zu späterem Zeitpunkt hereingeschafft werden. Also bitte, wenn Du etwas dementsprechendes hörst, so melde Dich als Rückwanderer. Wirst halt nur mitnehmen können, was Du tragen kannst. Hier werden wir uns schon durchbringen. Bin zwar selbst noch nicht im Klaren was mit mir wird, denn Onkel hat keine Arbeit für mich. Er ließ mal durchblicken, daß er das Geschäft verpachten will, und dazu bräuchte man viel Geld. – Also quasi abgelehnt. – Macht nichts.

So wird halt was anderes angefangen. Onkel sprach auch mal, daß es an einem Geschäft fehlt, das Fotokopien in Originalgröße herstellt. So wie bei Sattler Papier auf Papier fotokopieren, und für andere Geschäfte Aufträge zum Ausarbeiten annimmt. Das wäre doch etwas: aber dazu braucht man eben Arbeitsgerät. Wenn ich wenigstens unser Zeug von Bajern herein brächte. Die schönen Schalen, Lampen usw. Vorerst will ich ja mal nach Trafoi mich ein bissl herausfressen. Da ist jetzt Grummeternte und sie brauchen Leute. Dann einen kurzen Besuch bei Eltern, denen es den Briefen nach sehr schlecht geht.

Die Lage hier: Alles enorm teuer. Denke Dir, Onkel läßt mir einen Anzug machen, da kostet Stoff u. Zubehör 10.000 Lire. Das Machen etwa 5 – 6.000 Lire. Andere Sachen habe ich von Adolf. Irma läßt mir ein Hemd machen. Schuhe habe ich auch schon. Und so werde ich schon einstweilen ausstaffiert, sodaß Du, für mich nichts mitnehmen brauchst.

Andere Lage: Es kommen immer mehr Italiener hierher, je stärker das Gerücht sich festigt, daß das Land zu Österreich kommt. Jeder erhofft dies. Ich bin ganz gleichgültig. Will nichts mehr hoffen. Ja mein liebes Süßes. So mußt Du Dich noch länger gedulden bis wir uns wiedersehen werden aber es ist doch richtig so, denn sonst komme ich von München wohl schwer weg; als RD. Sei vielmals geküßt und umarmt in Gedanken an unser baldiges Wiedersehen.

In großer großer Liebe Dein Manni

Arthur.

Burger Hans nimmt den Brief mit, da er nach München entlassen werden will.

Nach heutigem Gerücht wird Südtirol am 15.9. an Österreich angegliedert.⁷⁶

Tatsächlich verbrachte Arthur Scheler den Herbst in Trafoi, bei Marzagt, einem Nachbarn zum Kiosk der Firma Scheler sen., wo er Holzarbeiten verrichten half.⁷⁷ Währenddessen lag seine Ehefrau unwissend über seinen Verbleib noch immer im Krankenhaus, denn fast das ganze Jahr 1945 über war sie in Behandlung.⁷⁸ Anfang Dezember meldete er sich noch einmal in Bozen und wurde dort drei Wochen lang festgehalten. Scheler schreibt über diese Ereignisse in seinen Kommentaren zu den Kriegseignissen:

„Dezember 1945 zu Überführung nach Deutschland gemeldet in Bozen im Lager für ‚displaced personals‘. 23. Dezember mit LKW Fahrt nach München. Wohnung ausgebombt. Frau im Krankenhaus nach schwerer Operation abgeholt und nach Iffeldorf zur Schwiegermutter gefahren. Dort notdürftig geduldet und in zwei Räumen gewohnt bis 1953 im März.“⁷⁹

⁷⁶ Ordner A., Brief. Meran, 8.9.1945. Arthur Scheler, Meran an Anni Scheler, München. Schwarze Tinte auf Papierbogen.

⁷⁷ Int. B.

⁷⁸ Int. B.

⁷⁹ Ordner A., Blatt Lebenslauf Arthur Scheler.

Iffeldorf: Erste Nachkriegsjahre

Nachdem die Eheleute Ende 1945 durch das Münchner Wohnungsamt kein Zimmer vermittelt bekommen konnten, sahen sie sich gezwungen, es mit einer Unterkunft am Lande zu versuchen. Annis Mutter bewohnt in Iffeldorf ein Häuschen, in dem bereits zwei weitere Frauen einquartiert waren. Hier zog nun auch das Ehepaar Scheler ein. Anni Scheler meldete sofort einen Fotobetrieb an, dessen Arbeitsprozesse sich auch noch in diesen Räumen abspielen sollten. Das Ehepaar hatte es so in der Küche eingerichtet, dass diese schnell zum Atelier umfunktioniert werden konnte. Ein hellblauer Samtvorhang, aufgerollt über der Türe, konnte, wenn für Porträt-Fotos benötigt, heruntergelassen werden. Kochprozesse am Herd daneben waren davon unbenommen. Auch Fotoentwicklung, Pressen, Trocknen und Schneiden der Abzüge musste hier geschehen.

Während der ersten Monate und Jahre waren Fotomaterialien in Westdeutschland nur in begrenztem Umfang und noch dazu ausschließlich im Tauschwege erhältlich. Daher bestand zu diesem Zeitpunkt die Glasplatten-Fotografie fort, obwohl sie technisch überholt war.

Anni Scheler wurde als Fotografin vom Landratsamt dem Kreis Iffeldorf, Antdorf, Habach, Dürnhausen sowie 46 Einödhöfen zugewiesen. Hier sollte sie für die Passbild-Aktion des Jahres 1946 alle Einwohner ablichten. Sie bestritt diese Aufgabe ausgerüstet lediglich mit einem Fahrrad, einer Kamera und einer Kassette, in der nur sechs 9x12 Negativ-Platten Platz fanden. Daher musste sie oft mehrmals zum selben Hof fahren, um von allen Personen Passbilder anfertigen zu können. So verging ein ganzes Jahr.

Arthur Scheler konnte damals offiziell nicht in seinem Beruf arbeiten. Wegen seiner Mitgliedschaft und dem Engagement in der NSDAP musste er sich zunächst Entnazifizierungs-Maßnahmen unterziehen. Er fand Arbeit bei einer Köhlerei im Moor von Iffeldorf, also einem Betrieb, der Holzkohle für Holzvergaser-Autos herstellte. Die Aufgabe bestand darin, das Holz zu verkleinern und dann zu Kohle zu brennen. In diesem Wirtschaftszweig, der auch nur wegen der allgemeinen Mangelwirtschaft und der Unterversorgung mit Benzin, fortbestehen konnte, war Arthur Scheler ganze zwei Jahre lang tätig. Bezahlt wurde er mit Butter, Kartoffeln oder Brot.

An Samstagen und Sonntagen fand er aber doch wieder eine Einkommensquelle im Bereich der Fotografie. Häufig machte er sich an diesen Tagen nach München oder Schleissheim auf, zu den Wohnblöcken, die amerikanische Familien bewohnten, um dort zu fotografieren. Hier gab es nämlich große Nachfrage nach Familien- und Kinderfotografien und hier wurde mit harter Währung gezahlt: Zigaretten. Die ließen sich wiederum leicht in Lebensmittel oder Fotomaterialien eintauschen.

Im Jahre 1948 wurde Arthur Scheler bei Käsbauer, einer Postkarten-Druckanstalt, in Kempfenhausen am Starnberger See eingestellt. Dort wurde mit Rotationsmaschinen produziert, und Arthur Scheler war an diesen Maschinen für das Montieren der Druckplatten, die Einstellung und die Zugabe von Entwickler zuständig. Zuvor hatte er selbst Postkarten hergestellt, noch mühselig im fotografischen Belichtungsverfahren, an Wochenenden in der Wohnungsküche in Iffeldorf. Diese hatte das Ehepaar dann an Geschäfte verkauft. Nun ließen Arthur und Anni Scheler ihre Postkarten auch bei Käsbauer drucken und versorgten damit ihre Kunden.

Das neue Arbeitsverhältnis wurde von Arthur Scheler zunächst sehr positiv gesehen, da die nur wenige Monate nach seiner Einstellung erfolgte Währungsreform (20. Juni 1948) zum Anstieg der Arbeitslosigkeit in Deutschland führte und das Ehepaar dieses Einkommen drin-

gend benötigte.⁸⁰ Jedoch hatte die Anstellung auch gewaltige Nachteile. Arthur Scheler hatte nicht nur einen beschwerlichen Anreiseweg, nämlich Bahnfahrt um 5.30 Uhr nach Starnberg und einem anschließenden Fußweg nach Kempfenhausen. Er litt auch unter schweren Heuschnupfen-Anfällen während des Sommers, ganz besonders wenn die vielen Ährenfelder um den Starnberger See in Blüte standen. Deshalb entstand sehr bald der Wunsch, in eine andere Gegend umzusiedeln, in der es keine Kornfelder gab.

Bad Oberdorf

Ende 1951 liest Anni Scheler in einer Fachzeitschrift für Fotografie ein Angebot zur Übernahme eines Fotoladens in Bad Oberdorf, Allgäu. Sie bewirbt sich, fährt am 15. Dezember hin



Der Fotograf vor seinem Geschäft in Bad Oberdorf, Allgäu. Um 1960.

und findet ein winziges, nicht beheizbares Verkaufslokal, eine im anderen Hausbereich gelegene beheizbare, aber völlig dunkle Dunkelkammer und keine Wohnmöglichkeit vor. Die Sache scheint sich zu zerschlagen, dann lenkt der Vermieter ein und organisiert doch noch eine Wohnmöglichkeit. Das Ehepaar einigt sich darauf, dass Arthur weiterhin in seiner Anstellung arbeitet, Anni Scheler aber schon Anfang Januar 1952 das Geschäft öffnet. Der Geschäftsbetrieb entpuppte sich zunächst als äußerst enttäuschend. Erst im März, mit Einsetzen der Fremdensaison, begann der Umsatz zu steigen. Nun ging das Ehepaar Scheler aber doch das Risiko ein und Arthur kündigte seinen Posten. Am 31. März übersiedelte auch er nach Bad Oberdorf.⁸¹

Das erste Geschäftsjahr fiel mit einem Jahresumsatz von 8000 Mark sehr bescheiden aus. Dies war hauptsächlich dem Umstand geschuldet, dass in den ersten Jahren kaum Wintergäste vorhanden waren. Von Oktober bis Februar konnte das Geschäft geschlossen bleiben. Diese Zeit verbrachte das Ehepaar lieber mit Heimarbeit, nämlich dem Zusammennähen von Schistock-Griffen, was es über mehrere Wintersaisons betrieb.⁸²

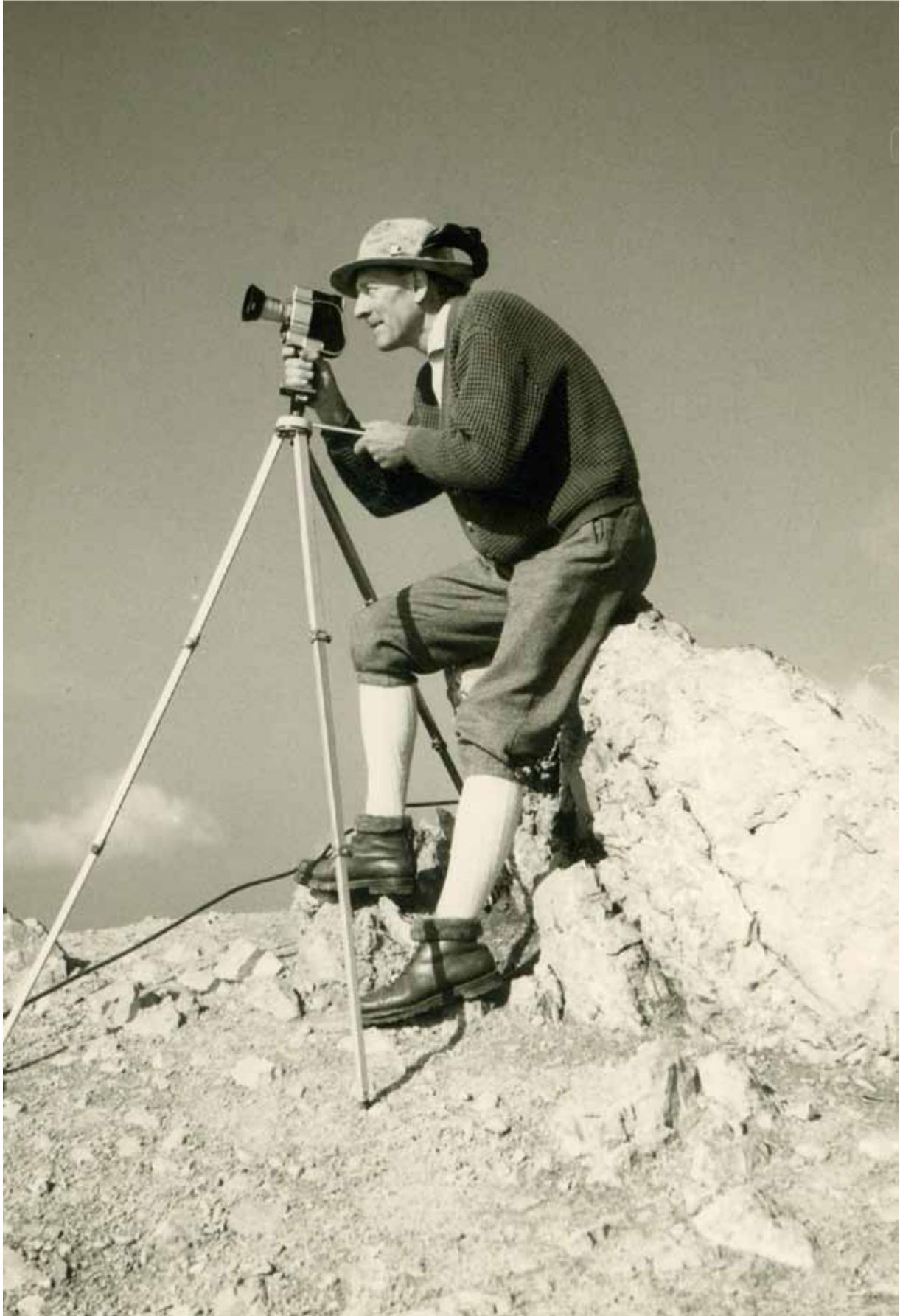
Außerdem gab es Anfang der 1950er Jahre noch fünf weitere Fotografen in Bad Oberdorf: drei Fotogeschäfte, einen Kunstkartenfotografen und einen ambulanten Fotografen. In der Folgezeit gab aber einer nach dem anderen seinen Betrieb auf. Ab ca. 1960 war das Ehepaar Scheler der einzige Anbieter von fotografischen Produkten im Ort.⁸³

⁸⁰ So sah sich Anni Scheler noch im Jahre 1950 genötigt, bei der zweiten Passbild-Aktion wieder mitzumachen, bei der sie pro Bild aber gerade mal mit einer Mark entlohnt wurde.

⁸¹ Int. B.

⁸² Ebd.

⁸³ Ebd.



Arthur Scheler mit Doppel-8-Filmkamera, Bad Oberdorf, ca. 1963

Nach bewährtem Vorbild seines Onkels in Meran hatte Arthur einen Postkartenverlag aufgebaut. Jede freie Stunde war er unterwegs, um Ansichten von Landschaften, Dörfern, Kirchen und Kapellen festzuhalten. Jedes Hotel und jede Fremdenpension benötigte Postkarten vom eigenen Gebäude. Zunächst mussten auch diese Postkarten wegen der geringen Stückzahlen noch händisch produziert und geschnitten werden. Dies beanspruchte jede freie Zeit im Sommer wie im Winter. Erst mit genügender Kapitalausstattung wagte sich Arthur Scheler wieder an den Postkartendruck. Als sich die Farbfotografie immer mehr durchzusetzen begann, mussten alle Motive neu abgelichtet werden. Am Druckverfahren für die Postkartenproduktion führte nun aber kein Weg mehr vorbei. Die eigenen Postkarten wurden bei der Firma Fink in München gedruckt. Arthur Scheler verkaufte nun aber auch Ansichten an Postkartenverlage: Die Firmen Tanner (Nesselwang) und Milz (Füssen). Ihnen überließ er gegen Bezahlung 6x6 und 6x9 Negative und alle Rechte an den Bildern. Teilweise waren diese, seine Werke, noch in den 1990er Jahren im Postkartenhandel erhältlich.⁸⁴

Die besten Jahre für das Geschäft Scheler in Bad Oberdorf waren die 1960er Jahre, auch weil die Geschäftsfläche vergrößert worden war. Nachdem der Frisörladen nebenan, der bis 1960 vermietet war, geschlossen hatte, finanzierte das Ehepaar Scheler den Umbau beider Mietlokale. Durch Abbau der trennenden Wände und Einzug eines Stahlträgers entstand ein größeres Lokal, das im Hinterbereich über ein Büro und eine Dunkelkammer verfügte und im Vorderbereich über einen größeren Geschäftsraum, der Verkaufsflächen auch für neue Warengattungen bot. Das angebotene Sortiment umfasste nun neben den Postkarten, die eine ganze Wand und drei Kartenständer füllten, auch Filme, Diaserien, Kameras, Schreibwaren, Bücher (inklusive Buchverleih), Zeitschriften, Souvenirs, Fotorahmen, Ferngläser, Sonnenbrillen und Kosmetika. Letztere Warengattung hatte Anni Scheler vom Frisörsalon übernommen.⁸⁵

Im Jahre 1962 erlitt Arthur Scheler eine Stimmbandlähmung, in Folge derer er nicht mehr sprechen, sondern nur mehr flüstern konnte. Dieser Zustand dauerte über ein Jahr lang an und konnte mit einer Elektroschock-Therapie, die zweimal wöchentlich statt fand, behoben werden. Da er während dieses Zeitraumes nicht mehr im Verkauf arbeiten konnte, brachte er die meiste Zeit in der Dunkelkammer zu.⁸⁶

Nachdem der Vater, Adolf Scheler sen., am 25. Oktober 1950 in Dornbirn verstorben war und nur zwei Jahre später, am 11. November 1952, auch der Halbbruder Adolf in Meran, war es nun an Arthur und Irma⁸⁷, die noch in Dornbirn lebende Mutter zu betreuen. Ende der 1960er Jahre übersiedelte sie von Dornbirn nach Bad Oberdorf, wo sie ein Zimmer im selben Haus bezog, in dem Arthur und Anni Scheler wohnten. Später musste sie in ein nicht beheizbares Zimmer umsiedeln. So wurde die Regelung getroffen, dass Josefine Scheler den Winter über in Meran, bei Irma Scheler in der Villa Parsifal zubrachte, den Sommer in Bad Oberdorf bei Arthur und Anni. Die Übersiedelung erfolgte immer per Taxi, denn niemand in der Familie verfügte über ein Auto, auch Arthur Scheler nicht.⁸⁸

Noch 1972 beteiligte sich Arthur Scheler auch finanziell am Neubau des Wohngebäudes, das an das Geschäftslokal in Bad Oberdorf angebaut war und in dem er bisher mit Ehefrau und

⁸⁴ Ebd.

⁸⁵ Ebd.

⁸⁶ Ebd.

⁸⁷ Int. A. Irma Scheler hatte nach Kriegsende bei ihrem Onkel Leo Bährendt im Betrieb gearbeitet und dieses Foto-Geschäft nach dessen Tod im Jahre 1957 übernommen. Genau ein Jahrzehnt später, als der technische Fortschritt große Investitionen in neue Geräte verlangt hätte, schloss sie aber den Betrieb für immer.

⁸⁸ Int. B.



Arthur Scheler mit historischer Plattenkamera. Bad Hindelang, 4. Mai 1967

Mutter gewohnt hatte. Es war nun ein beheizbares Zimmer für Josefine Scheler vorgesehen gewesen. Sie verstarb aber schon am 1. April 1973, noch bevor die Bauarbeiten abgeschlossen waren. Dieses Zimmer sollte später Irma Scheler in den Wintermonaten beziehen, das nun wegen der veralteten Wohnverhältnisse in Meran eine attraktive Ausweichmöglichkeit darstellte.⁸⁹ In den 1970er Jahren fiel die Preisbindung auf fotografische Produkte, wodurch die Verdienstspannen noch kleiner wurden. Daher trug die Fotografie einen immer kleineren Teil zum Umsatz im Scheler-Geschäft bei. Ende der 1970er Jahre erwiesen sich Hexen- und Bergsteigerpuppen, die Anni Scheler liebevoll in Heimarbeit anfertigte, als die lukrativste Einnahmequelle im Geschäft. Dann entschloss sich das Ehepaar, den Betrieb aufzugeben. Anni Scheler hatte schon in einer Zeitung inseriert und einen eventuellen Nachfolger gefunden, als vom



Arthur und Anni Scheler vor ihrem Geschäft. Bad Oberdorf, Allgäu, Sommer 1968.

Hausbesitzer angekündigt wurde, er werde eine Weinhandlung in dem Geschäftslokal eröffnen.⁹⁰

Am 1. Oktober 1980 wurde das Geschäft Scheler geschlossen und aufgelöst. Nun wollte Arthur Scheler, der das 70. Lebensjahr erreicht hatte, seinen Ruhestand genießen und viele Dinge aufarbeiten. Es kam aber nicht mehr dazu. Noch im Herbst zeigten sich Symptome einer schweren Krebserkrankung, die zu seinem Ableben führen sollten.⁹¹ Arthur Scheler verstarb am 14. Mai 1981 und wurde in Bad Hindelang bestattet. Seine Witwe, Anni Scheler, überlebte ihn um drei Jahrzehnte. Sie verstarb am 25. Februar 2012 und wurde neben ihrem Gatten beigesetzt.⁹²

Nachlaß

Arthur Scheler hatte einen fotografischen Bestand von mehreren Tausend Negativen in Bad Oberdorf angelegt. Zu den Berufsaufnahmen gesellten sich auch wieder private Fotos von Schalensteinen, Grabkreuzen und Bräuchen aus dem Allgäu, denn Scheler war seinen alten Interessen treu geblieben.

Er sammelte auch Fachliteratur zur Volkskunde und Urgeschichte Oberbayerns und des Allgäus. Er machte Notizen auf Zetteln und ordnete diese in Kästchen, sprach auch auf Band. Manchmal fand er Gleichgesinnte, die mit ihm Ausflüge zu Schalensteinen in der näheren Umgebung machten.

⁸⁹ Ebd.

⁹⁰ Ebd.

⁹¹ Ebd.

⁹² Telefonische Auskunft von Birgitte Schönwerth, 2.6.2014.

In Südtirol pflegte er weiterhin die Freundschaft mit seinem alten Mentor, Dr. Franz Haller. Bei jedem seiner späteren Aufenthalte in Meran stattete er Haller einen Besuch ab. Ihm übergab er auch kurz vor seinem Tod die Negative und Abzüge aller Fotografien, die seine Sammeltätigkeit in den 1930er Jahren hervorgebracht hatte.

Aber Arthur Scheler überwand auch die Grenzen, die das Medium der Fotografie seinen Interessen und seiner Kreativität ein Leben lang auferlegt hatte. Im Jahre 1963 erwarb er eine Filmausrüstung für schwarz-weiß Filme ohne Ton und drehte seinen ersten Film bei der Primiz von Karl Laurer, einem Geistlichen aus dem Ort, der später nach Venezuela auswanderte. Über sein Erstlingswerk war er reichlich enttäuscht. Es enthielt für seinen Geschmack zu viele Unschärfen. Dennoch drehte er in den folgenden Jahren häufig Filme von Bräuchen, Prozessionen, Votivtafeln, Tieren und Blumen. Später erwarb er sich auch eine Farbfilmkamera (Super 8). Er hinterließ 10 Rollen von 120 Metern Länge, die seine Witwe über Umwege dem Heimatverein Bad Hindelang übergab.

Nicht immer beginnt mit dem Ende des Autors das Eigenleben seiner Werke. Im Falle Arthur Schelers geschah dies schon mit seiner Flucht im Jahre 1938, also Jahrzehnte zuvor. In die Sammlung der Häuser-Baufnahmen von Untermais, die die Arbeitsgemeinschaft der Optanten für das SS-Ahnenerbe um 1940 angelegt hat, wurde eine Abbildung von Brettabschnitten in Bundwerken aufgenommen, die von Arthur Scheler stammte. Hans Christomanos, ein Bekannter Schelers, hatte sie 1941 in die Sammlung eingefügt.



Sterbebild 1981.



Nr. 14: Grabstätte Arthur Schelers in Bad Hindelang, Allgäu.

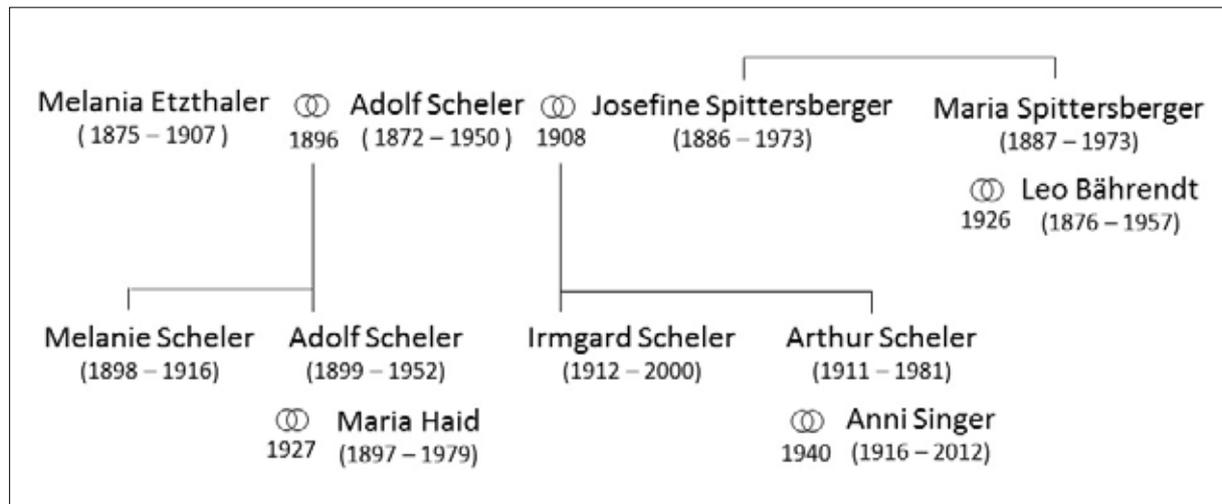
Im Jahre 1947, als Scheler wieder in Bayern lebte, verwendete Franz Haller Schalenstein-Fotografien aus der Sammlung Scheler zur Bebilderung seines Schlern-Aufsatzes über Schalensteine im Burggrafenamt.⁹³ Und auch noch im Jahre 1955 erschienen Aufnahmen von Arthur Scheler im Schlern. Der im Passeiertal lebende Arzt Dr. Luis Wallnöfer verwendete drei Aufnahmen der Sammlung Scheler zur Bebilderung seines Aufsatzes zum Scheibenschlagen im Vinschgau.⁹⁴

Quellen:

Int. A: Interview des Autors mit Irmgard Scheler am 27. Juli 1995, Innerhoferstraße 10, Meran.

Int. B: Interview des Autors mit Anni Scheler geb. Singer und Irmgard Scheler am 25. Mai 1997, Innerhoferstraße 10, Meran.

Ordner A: Ordner mit biographischen Unterlagen über Markus Adolf Scheler, Adolf Scheler und Arthur Scheler, zusammengestellt und beschriftet von Arthur Scheler.



Verwandtschaftstafel Arthur Scheler

⁹³ Haller, Franz: Schalensteine in Südtirol. II. Schalensteine im Burggrafenamt. In: Der Schlern, 21 (1947), 268-272. Abb. Nr. 44 und 63

⁹⁴ Wallnöfer, Luis: Das Scheibenschlagen im Vinschgau. In: Der Schlern, 29 (1955), 443-446, Abb. 1-2.

Zur Entstehung des Archivs Arthur Scheler (1936-1938) im Hinblick auf die Option der Südtiroler für das Dritte Reich oder das Faschistische Italien

Wie jedes photographische Bildarchiv erzählt auch das Archiv des Meraner Photographen Arthur Scheler zwischen den durchwegs beeindruckenden Bildern von dokumentarischer Sachlichkeit eine Fülle äußerst interessanter zeitgeschichtlicher Begleitumstände.

Dies beginnt bereits mit dem Zeitraum der Entstehung des Bildmaterials zwischen 1936 und 1938 sowie mit der entsprechenden, etwas ‚völkisch‘ angehauchten Motivauswahl unter politischen Rahmenbedingungen, die damals für die Südtiroler deutsch-österreichischer Muttersprache und die Ladiner von höchst sensibler Natur waren.

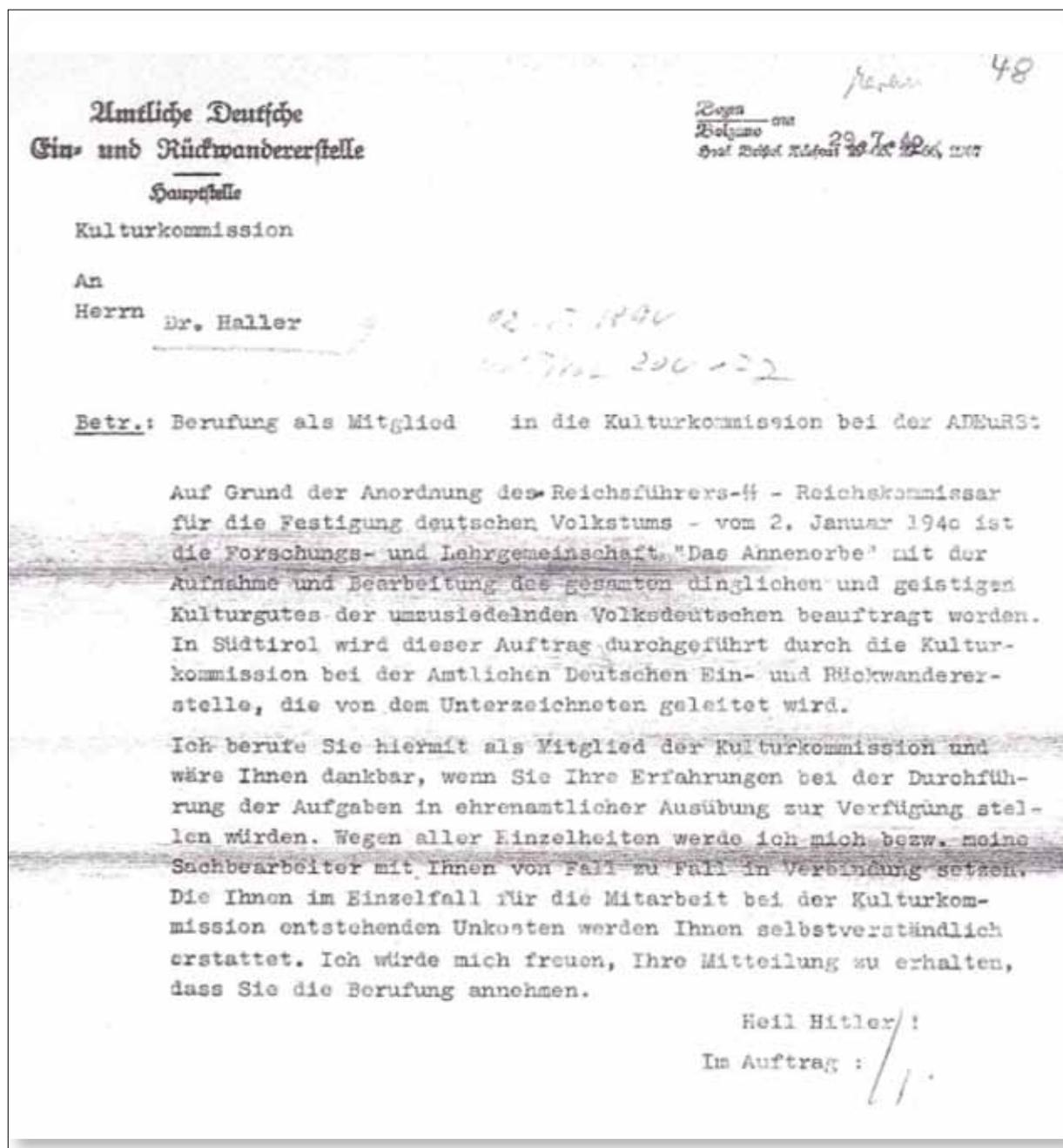
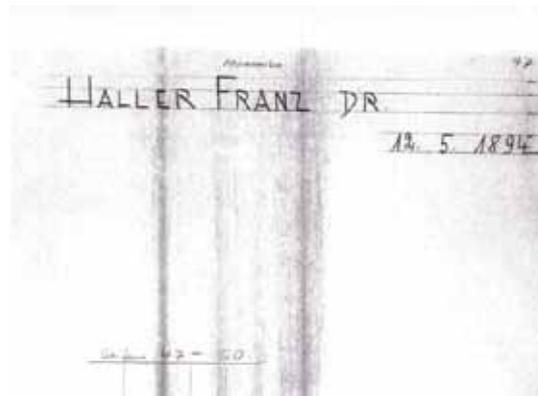
Nach dem Hitler-Mussolini Abkommen vom Juni und Oktober 1939 zur Lösung des seit dem Friedensvertrag von St. Germain bestehenden Südtirolproblems ging es damals ja nicht zuletzt um die Festlegung auf eine definitive, neue Form der Zukunft, was in vieler Hinsicht einen schizophrenen Riss durch die damalige Südtiroler Bevölkerung bedeutete, nämlich: entweder sich für eine Abwanderung aus der Heimat zu entscheiden und für die Eingliederung in den angestammten völkischen Verbund nördlich des Brenner-Passes zu optieren, oder für einen Verbleib im nun faschistisch geprägten Feindesland von 1915-18, im Königreich Italien, zu stimmen und sich weiterhin als mehr oder weniger entrechtete Minderheit einer seit der Annexion an Italien 1919 und dann ab 1922 von Mussolini umgesetzten Zwangsitalienisierung zu unterwerfen und die eigene Sprache und Kultur aufzugeben.¹

Alle Einzelheiten zur Abwicklung der Stimmenabgabe als Dableiber/Optant und der ursprünglich bis Ende 1942 geplanten Umsiedlung der abertausenden Optanten ins Dritte Reich nahm die ‚Amtliche Deutsche Ein- und Rückwandererstelle‘ ADEuRSt mit Sitz in Bozen wahr.

Auf Grund der Anordnung des Reichsführers-SS - Reichskommissar für die Festigung deutschen Volkstums Heinrich Himmler - vom 2. Januar 1940 war die Forschungs- und Lehrgemeinschaft „Das Ahnenerbe“ mit der Aufnahme und Bearbeitung des gesamten dinglichen und geistigen Kulturgutes der umzusiedelnden Volksdeutschen beauftragt worden. In Südtirol wird dieser Auftrag durchgeführt von der dazu ins Leben gerufenen ‚Kulturkommission‘ bei der Hauptstelle der ADEuRSt im Hotel Bristol in Bozen. Geschäftsführer der Forschungsgemeinschaft „Deutsches Ahnenerbe“ war SS-Sturmbannführer Dr. Wolfram Sievers,² in Bozen dafür zuständig war Obersturmbannführer Dr. Wilhelm Luig.

Bereits seit den frühen 1930er Jahren dürfte mein Vater den jungen Meraner Photographen Arthur Scheler gekannt und ihn über gemeinsame volkskundliche Interessen auch bei seiner Motivauswahl beraten haben, da hier mehrere Themenkreise ziemlich ähnlich zu Archivaufnahmen meines Vaters sind. Arthur Scheler verließ Südtirol bereits im Mai 1938 (vgl. Biographie von Oliver Haid in diesem Band) blieb aber weiterhin seiner Heimat Südtirol über seine bebilderten Publikationen im Periodikum ‚Germanien – Monatshefte für Germanenkunde‘ verbunden.

Mit Datum 29.07.1940 erhält mein Vater ein Schreiben besagter Kulturkommission, i.A. gezeichnet Sievers, in dem er als Mitglied in die Kulturkommission berufen wird.³



An den Leiter der
Kulturkommission der Hauptstelle
Herrn ~~Dr.~~ Sturmbannführer Dr. W. Sievers

B o z e n

Betrifft: Berufung als Mitglied in die Kulturkommission
Bezug : Ihr Schreiben vom 29.7.1940

Die Berufung als Mitglied in die Kulturkommission
nehme ich mit Dank zur Kenntnis und bin gerne bereit meine
Mitarbeit zur Verfügung zu stellen, soweit es mir mein Auf-
gabekreis als Beauftragter des Amtes für Gesundheitsführung
gestattet.

Ich würde mich sehr freuen, bald Näheres zu hören.

H e i l H i t l e r !

Dr. Franz Haller

(Dr. Franz Haller)

An dieser Stelle erlaube ich mir einige Überlegungen zu den Beweggründen meines Vaters einzufügen, neben seinem Beruf als Frauenarzt in Meran (seit 1924) zur sog. ‚Illegalen Zeit‘ mit dem VKS (Völkischer Kampfring Südtirol) zu sympathisieren, dann 1940 für die Kulturkommission tätig zu werden, für Deutschland zu optieren, die verhasste italienische Staatsbürgerschaft abzulegen und 1942 abzuwandern, aber bereits 1944 nun als Deutscher Staatsbürger wieder nach Meran zurückzukehren – nach dem bekannten Motto: „Heim, uns reicht’s!“⁴

Mein Vater gehörte zu jenen jungen Männern, die 1914 bei Kriegsausbruch von ihrer Mutter mit den Worten verabschiedet wurden: „Ich bin stolz auf Dich, wenn Du auf dem Schlachtfeld liegen bleibst.“ Wir hatten Pferde, damals im Meraner Reitclub, und mein Vater rückte selbstverständlich als Freiwilliger zur Kavallerie ein. Nach der Ausbildung in der Offiziersschule in Ungarn erfolgte die Stationierung in Czernowitz, einer bezaubernden Stadt zwischen den Welten, die in der Belle Epoque zur jähren Blüte gefunden hatte. Neben den fürchterlichen Kämpfen in den Karpaten – er wurde zweimal mit der ‚Großen Silbernen‘ ausgezeichnet – erwähnte mein Vater gerne das buntgemischte Treiben in diesem großen „Stedt!“, das für die Monarchie so bezeichnend war und von Gregor von Rezzori so beschrieben wurde: ‚So viele Nationalitäten wie in einem Fische Gräten.‘

Als Italien im Mai 1915 im Gegenzug für territoriale Versprechungen an der Adria Österreich-Ungarn den Krieg erklärt, war das ein Schock: aus nachbarlichen Freunden wurden über Nacht Feinde. Nach der Schlacht bei Okna 1916 an der Ostfront erhält mein Vater die Versetzung an die neue Südfront in der Heimat, wird als geübter Alpinist der Bergführertruppe zugeteilt und ist bis Kriegsende Stellungskommandant an Ortler und Königspitze.⁵

Am 14. November 1918 schreibt mein Großvater meinem Vater nach Innsbruck:

Obermais 14. 11. 1918.

Lieber Franz!

Nun ist er da, der vollkommene Zusammenbruch Deutschlands, den ich seit Eintritt Amerikas in den Krieg kommen sah, der unabwendbar war! Und dass die Militärpartei nicht früher Frieden machte, noch so viel Blut umsonst vergoss, nach meiner Überzeugung gegen ihr besseres Wissen, ist ihre furchtbare Schuld!! –

Am 5. sind die Welschen hier eingezogen; das ganze Land bis Brenner – Reschen – Scheideck haben sie besetzt. Nur sie werden diesen Teil von Tirol nicht mehr heraus geben. Deshalb ist der jetzige Zustand gar so drückend! – Auf den Strassen Merans fast nichts als italienische Soldaten, das ist schwer zu ertragen. –

Wenn wir nur endlich einmal werden, werden wir haben! –

Zum Glück, sind wir alle beisammen in alle gerannt.

Obermais 14.11.1918

Lieber Franz!

Nun ist er da, der vollkommene Zusammenbruch Deutschlands, den ich seit Eintritt Amerikas in den Krieg kommen sah, der unabwendbar war! Und dass die Militärpartei nicht früher Frieden machte, noch so viel Blut umsonst vergoss, nach meiner Überzeugung gegen ihr besseres Wissen, ist ihre furchtbare Schuld!! –

Am 5. sind die Welschen hier eingezogen; das ganze Land bis Brenner – Reschen Scheideck haben sie besetzt. Nur sie werden diesen Teil von Tirol nicht mehr heraus geben. Deshalb ist der jetzige Zustand gar so drückend! – Auf den Strassen Merans fast nichts als italienische

*Soldaten, das ist schwer zu ertragen
Wenn wir nur endlich wissen, wohin
Wir kommen! –
Zum Glück sind wir alle beisammen u. alle gesund. (Gezeichnet Josef Haller)*



Oberleutnant Franz Haller (1894-1989) in Bergführer Uniform mit Tapferkeitsmedaillen, 1918 Ortler



und im Blauen Waffenrock der 2er Dragoner beim Heimaturlaub in Meran)



10,5cm Gebirgsgeschütz von Olt. Franz Haller auf den Ortlergipfel gebracht und eingerichtet



Alpino – Pfarrplatz, Meran November 1918 – Foto Arthur Ellmenreich



Carabinieri am Bahnhof – Es gibt bereits die Aufschrift ‚MERANO‘ – Foto A. Ellmenreich



Annexion 1919 – Archiv Haller, Meran



Musikpavillon auf der Promenade in Meran - 1919

Keinen Meter Tiroler Boden sollten die Italiener je ‚erobert‘. Nur politische Schachzüge des italienischen Außenministers Sydney Sonnino und Betrug mit den von Ettore Tolomei⁶ italienisierten Landkarten⁷ Südtirols führten schließlich in Saint Germain zur Abtrennung des Südlichen Tirols vom Vaterland Österreich.

Mitverantwortlich dafür auch die Gründung des neuen Staates Jugoslawien, wobei Italien seine territorialen Besitzansprüche in Dalmatien von der Adria auf den Brenner-Pass verlagerte. Amerikaner und Briten wussten um die Deutschtiroler in Südtirol, aber dessen ungeachtet stand der Amerikanische Präsident Woodrow Wilson, beeindruckt von Sonninos⁸ Landkarten-Manipulation, Südtirol schließlich den Italienern als Kriegsentschädigung zu: Ein unerklärlicher Bruch von Punkt 9 seines eigenen 14-Punkte Programms zum Nachkriegs-Völkerrecht, der eine Grenzziehung nach eindeutigen Sprachgrenzen vorsah. Die Tatsache des Wilsonschen Realitätsverlustes (er soll sich ja für den ihm in der Südtirolfrage unterlaufenen ‚Fehler‘ später sogar entschuldigt haben) nützte den betroffenen deutschen und ladinischen Volksgruppen nur wenig. In Italien wurde diese ‚Abfindung‘ angesichts von 600.000 Toten und 900.000 Kriegsversehrten als ‚Vittoria mutilata‘, als Verstümmelter Sieg betrachtet.

Angesichts der ursprünglich von der Bewegung der ‚Irredenta‘ beflügelten Kriegsbefürworter, die mehrheitlich italoophone Gebiete in Istrien und Dalmatien von Fremdherrschaft erlösen und nach Italien zurückführen wollten und der von Ettore Tolomei und Kreisen des Militärs befürworteten Wasserscheiden-Grenze-Theorie, konnten die sogenannten ‚Salornisti, die eine Sprach-Grenze bei Salurn befürworteten, nicht verhindern, dass man nun den Deutsch und Ladinisch sprechenden Südtirolern dasselbe Schicksal einer Fremdherrschaft auferlegte von der man die echten ‚terre irredente‘ eigentlich hatte befreien wollen. Ein Paradoxon – die Salornisti – hatten verloren, die Brennergrenze wurde bittere Realität. Die Proteste der englischen Delegation blieben ebenso ungehört wie jene Österreichs und der Betroffenen. Eine Volksabstimmung in Südtirol wurde von Italien tunlichst hintertrieben. Ein langer und sehr wohl vermeidbarer Leidensweg der Südtiroler begann: sie sollten nun von ‚allogeni‘ – fremdstämmigen Barbaren – im Sinne des Faschismus zu ‚guten Romanen‘ umerzogen werden.

Und genau diesen politisch motivierten Landraub aus territorialer Habgier, ganz im Sinne der damaligen, ja schon mitunter salonfähigen, neokolonialistischen Bestrebungen einer Reihe europäischer Staaten – nicht nur Italiens mit Libyen, Eritrea und dem Dodekanes – konnte mein Vater als hochdekorierter k.u.k. Offizier niemals verwinden.

Ebenso fühlten und verhielten sich viele andere Südtiroler auch und optierten für das vermeintlich kleinere Übel: die Auswanderung.

Infolge des 1. Weltkrieges hatte man in Europa zahlreiche Umsiedlungsvorhaben entwickelt, um klare Grenzen zu schaffen und über die Köpfe der Betroffenen hinweg ethnisch eindeutige Machtbereiche zu schaffen: Die Südtiroler befanden sich dabei unglücklicherweise genau an der Reibungsfläche zwischen national-sozialistischen und faschistischen Interessen – eine so gut wie auswegslose Misere.

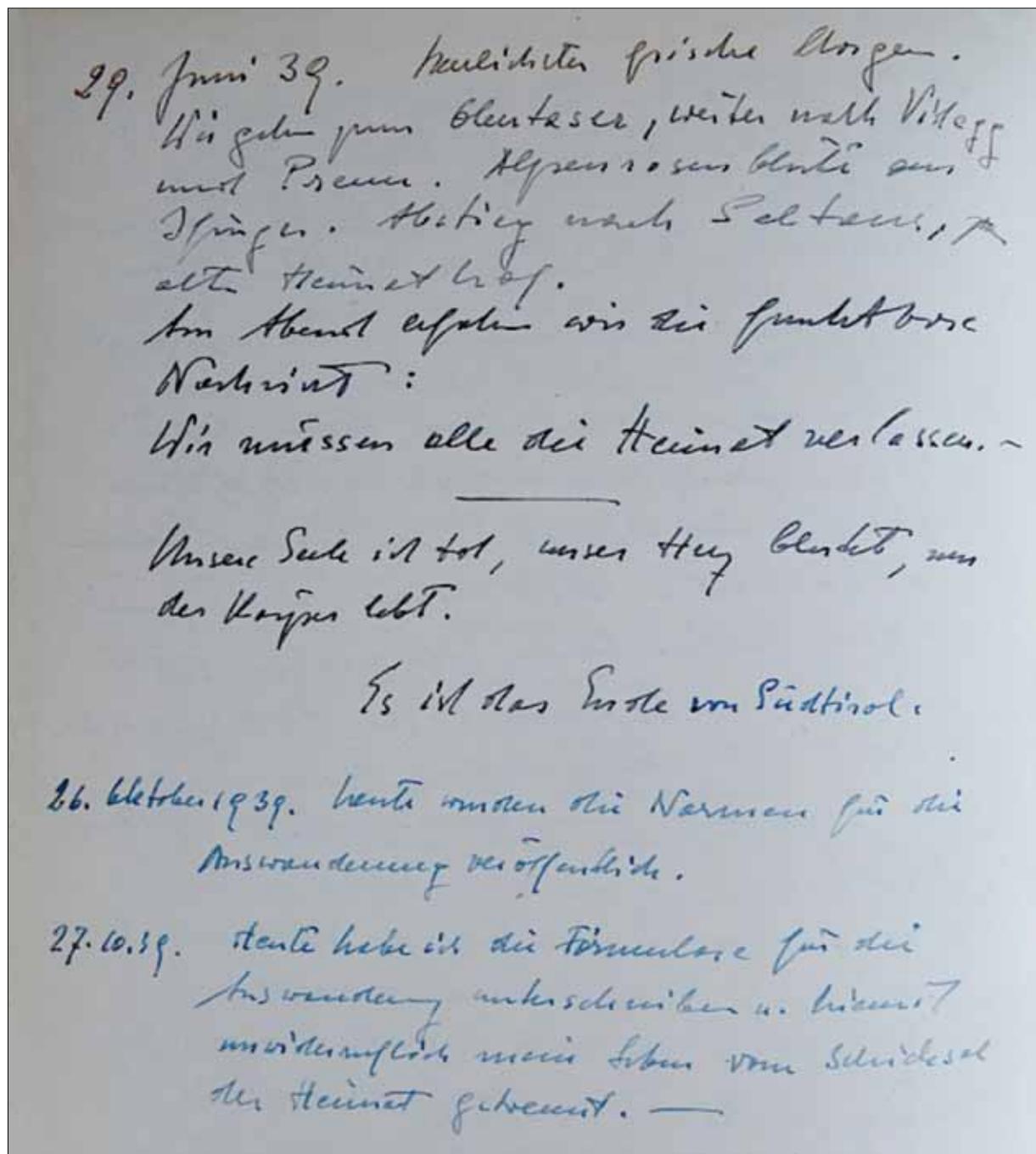
Die endlosen Drangsalierungen der Südtiroler Bevölkerung durch den Kriegsfeind, der nun zu allem Überdross auch noch Schwarzhemden trug, das Verbot der deutschen Muttersprache in allen öffentlichen Belangen – so auch vor Gericht und in den Schulen – sowie die auferlegten Beschränkungen in den Bereichen Kultur und Brauchtum, zwangen viele förmlich dazu, mit dem trügerischen Angebot Hitlers zu liebäugeln – waren ja die Aussichten als ‚Dableiber‘ in Italien nicht gerade rosig.

Denken wir nur an die abstrusen Ideen, bzw. das vom Reichsdeutschen Gesandten Otto

Bene⁹ zielsicher gestreute Gerücht einer Umsiedlung der Südtiroler nach Sizilien. Einige Jahre früher hatte bereits Ettore Tolomei eine Umsiedlung nach Abessinien angedacht, wohlge-
merkt nach der Kapitulation des Kaiserreichs Äthiopien in Mussolinis Gift-Gas Kolonialkrieg
1935-36."¹⁰

Vor diesem zeitgeschichtlichen Hintergrund lässt sich die Option von über 70.000 Südtirolern
und Ladinern für das Dritte Reich etwas leichter begreifen - denn: es war kein HEIL HITLER,
sondern eine FLUCHT VOR DEM HORROR DER 20 JAHRE FASCHISMUS, um endlich wieder
im vertrauten kulturellen Rahmen weiter zu leben, wobei man schweren Herzens sogar eine
Umsiedlung in Kauf zu nehmen bereit war.

In seinem Tagebuch vermerkt mein Vater dazu am 29. Juni 1939:



Eintrag 29. Juni 39:

Herrlichster frischer Morgen

Wir gehen zum Obertaser, weiter nach Videgg

*und Prens. Alpenrosenblüte am Ifinger. Abstieg nach Saltaus zum
alten Heimathof.*

Am Abend erfahren wir die furchtbare Nachricht :

Wir müssen alle die Heimat verlassen

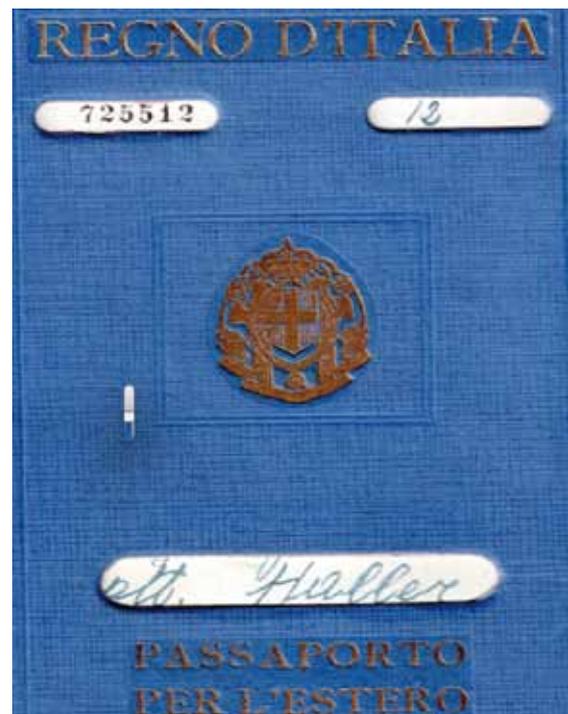
*Unsere Seele ist tot, unser Herz blutet, nur
der Körper lebt.*

Es ist das Ende von Südtirol

*26. Oktober 1939. heute werden die Normen für die
Auswanderung veröffentlicht.*

*27.10.39. Heute habe ich die Formulare für die
Auswanderung unterschrieben u. hiermit
unwiderruflich mein Leben vom Schicksal
der Heimat getrennt.*

Doch erst 1942 wanderte mein Vater dann tatsächlich aus und arbeitete im Reichsgesundheitsamt in Berlin, anschließend als Frauenarzt in einem Zivilspital in Odessa. Im Zuge seiner Versetzung nach Graz im Januar 1944 erwirkte er über Gauleiter Franz Hofer in Innsbruck eine ‚Umdirigierung‘ und somit seine Verabschiedung aus dem Dritten Reich und eine jähe Rückkehr nach Südtirol: Diesmal war es eine FLUCHT VOR DEN NAZIS, deren wahres Gesicht er im Osten kennen gelernt hatte.



Bereits 1940 ergibt sich eine Reihe von Anhaltspunkten zur Arbeit der Kulturkommission der ADEuRS¹¹ sowie zu ihrem allgemeinen Propagandakurs und der jetzt auch von Arthur Scheler für Südtirol übernommenen Kriterien, ganz im Sinne einer damals ‚völkisch‘ geprägten Volkskunde und Rettungs-Ethnographie.

In seiner neuen Heimat Bayern verfasst er für die Monatshefte ‚Germanien‘ mehrere hochinteressante und mit Aufnahmen aus den Jahren 1936-38 bebilderte Beiträge zum Brauchtum in Südtirol.

In einer kurzen und ideologisch durchaus der Zeit entsprechenden Abhandlung zum ‚Fasnachtsbrauchtum aus dem Etschland‘ schreibt Arthur Scheler folgendes:

„Wenn auch das Fasnachtsbrauchtum Südtirols längst nicht so ausgeprägte Form angenommen hat wie viele der Bräuche Nordtirols, wo es, wie etwa bei dem Imster Schemenlaufen, zu großen weitbekannten Umzügen kommt, so ist es doch wert, nun zur bevorstehenden Umsiedlung der Volksdeutschen aus diesem Gebiet, in Erinnerung gebracht zu werden. Pflicht aller Volkskundler und Heimatfreunde aber ist es, diese Bräuche in den neuen Siedlungsgebieten weiterleben zu lassen und, wo es nötig ist, zu bereinigen. Denn manches hat sich im Laufe der Zeit in diese Bräuche eingeschlichen, was nicht dazu gehört.

Im nachfolgenden Aufsatz ist nur das Wertvolle erwähnt, denn was hat es zum Beispiel für einen Wert, wenn dabei ein Inder mit einem Elefanten, oder ein Neger und ein Türke mit einem Krokodil vorkommt?“

Die Widersprüchlichkeit in der Beurteilung von dem besonders Reinen und „Wertvollen“ tritt dabei in diesem phantastischen Photo Arthur Schelers vom wahrscheinlich 1937 abgehaltenen Egetmann-Umzug in Tramin zu Tage: Hier darf ganz im Sinne des Zeitgeistes der NS-Propaganda Spruch ‚KRAFT durch FREUDE‘ das Boot der Fischer schmücken. Wohl eine subtil angebrachte Verlockung für die volksnahen, sozialen Errungenschaften wie die KdF-Bewegung im Reich und ihr Urlaubs-Angebot für Parteikader und Parteigänger auf den berühmten KdF-Schiffen, et cetera.

Auf anderen Bildern derselben Serie sind hinter dem ‚Wilden Mann‘ zwei Carabinieri zu erken-



Prad-Zusselrennen: Türke und Neger mit Krokodil, 1937/38



Tramin-Egetmann Umzug, wohl 1937

nen – Indiz für die geflissentliche Überwachung der Ausübung des herkömmlichen Brauchtums durch die offiziellen italienischen Stellen. Überall dabei sehr auffällig das Fehlen der einheimischen Trachten aufgrund faschistischer Erlässe.

In dem vom Landesmuseum für Volkskunde Dietenheim bei Athesia in Bozen herausgegebenen und von Elsbeth Köstlin redigierten Band ‚Das Volkskundliche Foto: Südtirol 1940/41‘ fehlen leider derartige Aufnahmen, aber es finden sich dafür Hinweise auf einen späteren Egetmann-Umzug vom 25.02.1941, der vom Volkskundler Richard Wolfram und Kameramann Hellmut Bousset für die Kulturkommission gefilmt werden sollte.

Bedauerlicherweise stieß ein an die Gemeinde Tramin gerichtetes Angebot zur Übernahme dieser einmaligen, bisher unveröffentlichten und unwahrscheinlich aussagekräftigen Photoserie von Arthur Scheler zum Traminer Egetmann auf kein Verständnis und man sah von einem Erwerb für das eigene Egetmann-Bildarchiv ab.

Nur ein Jahr später erschien dann die im Fachbereich ‚Visuelle Anthropologie‘ umfangreichs-



Tramin-Egetmann Umzug, 1937 – 2 Carabinieri hinter dem efeugeschmückten Bären

te Langzeit-Dokumentation eines Brauchgeschehens: über einen Zeitraum von 28 Jahren hat der Autor die Egetmann Umzüge in ihrem Wandel filmisch festgehalten und in einer 70' Minuten Dokumentation veröffentlicht.

Diese einzigartige Dokumentation ist über das Internet Portal des ‚Arbeitskreis Visuelle Dokumentation Südtiroler Volkskultur‘ einzusehen, in dem gegenwärtig 167 Filmdokumente zur Südtiroler Volkskunde, zu Kultur-, Landes- und Zeitgeschichte online und unentgeltlich abrufbar sind: vgl. www.tirolerland.tv.

Auch das Institut für Kulturanthropologie (ehemals Ethnologie) der Universität Wien hat sich unlängst der Thematik SS-AHNENERBE angenommen:

Bei seinen Aufnahmen im Oberen Vintschgau erweckte neben dem Zusselrennen in Prad (vgl. Beitrag von Siegfried de Rachewiltz in diesem Band) auch der Brauch des ‚Scheibenschlagens‘ nicht nur das Augenmerk des Photographen Arthur Scheler, der uns dazu leider nur wenige Bilder hinterlassen hat.

Vor allem der Volkskundler Richard Wolfram widmete sich im Auftrag der erwähnten Kulturkommission ausführlich der Erhebung und Deutung dieses und ähnlicher Bräuche. Aber erst 1972 erscheint dann bei der Arbeitsstelle für den Volkskunde-Atlas in Österreich sein umfassendes Buch ‚Die Jahresfeuer‘. Eine längere Filmdokumentation erstellt der Autor mit

Vortrag

DIE „NOT-ETHNOGRAPHIE“ DES SS-AHNENERBE IN SÜDTIROL

Andre Gingrich, Universität Wien



Andre Gingrich ist ordentlicher Universitätsprofessor am Institut für Kultur- und Sozialanthropologie der Universität Wien und Leiter des Institutes für Sozialanthropologie am Zentrum Asienwissenschaften und Sozialanthropologie der Österreichischen Akademie der Wissenschaften (ÖAW)

03. Juni 2014

Freie Universität Bozen

17 Uhr | Raum E4.22 | Bozen

Im Gefolge von Hitlers berühmtem Übereinkommen mit Mussolini zum „Anschluss“ Österreichs vom März 1938 und zur so genannten „Optionslösung“ für Südtirol wurde ein groß angelegtes Sammlungs- und Dokumentationsprojekt von Zeugnissen des kulturellen Erbes in den deutschsprachigen Teilen Südtirols initiiert. Das Projekt wurde 1938/39 ausgeführt durch die SS-Stiftung „Ahnenerbe“, zusammen mit Experten aus dem Dritten Reich sowie etlichen örtlichen und lokalen Institutionen und Funktionären in Südtirol selbst. Bedingt durch

den Ausbruch des Zweiten Weltkriegs im September 1939 wurde das Projekt aber nie vollständig abgeschlossen.

Der Vortrag diskutiert eine Reihe bisher unpublizierter Quellenbestände aus den National Archives (Washington) und dem Archiv der Universität Wien, um wesentliche Dimensionen dieses Projektes auszuleuchten und die Rolle von Oswald Menghin darin vorzustellen. Menghin war Professor für Ur- und Frühgeschichte an der Universität Wien bis 1945, und wurde danach zu einem der Begründer der Archäologie in Ar-

gentinien. Im März 1938 war er der auch für Wissenschaft verantwortliche Unterrichtsminister in der letzten österreichischen Regierung (unter Artur Seyß-Inquart), welche ihre Amtsgeschäfte an Hitler übergab. Als Teil einer starken pro-deutschen katholischen Strömung in den österreichischen Wissenschaften spielte Menghin (1888-1973), selbst ein gebürtiger Meraner, eine Schlüsselrolle bei dieser Art von „Not-Ethnographie“ in seiner eigenen Heimatregion.

Informationen:
elisabeth.tauber@unibz.it



Prad –Scheibenschlagen: Knaben mit Kassunntischeiben

Unterstützung des Österreichischen Bundesministeriums für Unterricht und Kunst (vgl. www.tirolerland.tv 'Das Brauchtum des Scheibenschlagens 1980-1984').

Von besonderem Interesse in dieser und ähnlichen Bilderserien ist die zum Ausdruck kommende Geisteshaltung einer überzeugten, ideologisch und systemimmanent ratifizierten Werte-Wahnvorstellung, man könne Bräuche und Brauchträger ihrem humangeographischen Kontext entheben und sie in ihrer Vollkommenheit und ihrer eigendynamischen Lebendigkeit kurzum anders wohin - wie Stückgut - verlagern. Ein erschreckender Hinweis auf den Menschen und ihrer Kultur im Allgemeinen von totalitären Systemen zuerkannten Stellenwert, der ausschließlich die Richtlinien der Machtausübenden zu befriedigen hat: der Mensch als Material.

Um diesem weit gespannten Bogen an zeitgeschichtlichen Zusammenhängen, Dokumenten und Bildeindrücken eine weiterführende Schiene zum Verständnis der Komplexität des Südtirolproblems anzufügen, bewegen wir uns nun ins Heute, wenn Zeitzeugen der 60er Jahre ihr Leben überdenken.

Auf Ähnliches wie mein Vater nach der Annexion Südtirols und im ‚Ventennio fascista‘ beruft sich auch Sepp Innerhofer in seinen Erinnerungen als direkter Zeitzeuge der Feuernacht vom 11./12. Juni 1961, wenn er von seinem Vater und dessen Brüdern erzählt, die im 1. Weltkrieg in den Dolomiten den Italienern trotzten, oder wenn er von den menschenverachtenden Gängeleien durch die Faschisten in den 1920er und 1930er Jahren erzählt, um dann auf die ideologischen Meinungsverschiedenheiten zwischen Dableibern und Optanten innerhalb ein und derselben Familie einzugehen und den trotz Kriegsendes in Südtirol weiterhin ungeniert grassierenden Neofaschismus in den 1950er Jahren als den Ursprung des BAS (Befreiungs-Ausschuss-Südtirol) bezeichnet, was schlussendlich in die Sprengung des Mussolini

Reiterdenkmals in Waidbruck mündete und zu den aufsehenerregenden Sprengungen in der Feuernacht sowie zu weiteren Aktionen der Freiheitskämpfer führte. Dies hatte unweigerlich Repressalien, Festnahmen und grausamste Folterungen durch die Carabinieri zur Folge und bescherte den Inhaftierten aufgrund noch bestehender faschistischer Gesetze im Mailänder Prozess hohe Gefängnisstrafen.^{12 13 14 15}

Zeitzeuge Helmut Kritzinger¹⁶ – gebürtig aus Sarnthein und ehemaliger Präsident des Österreichischen Bundesrates – erwähnt 2013 im angeführten Film-Interview einige interessante Zusammenhänge:

Der ‚Aster Waschl‘ – ein bekannter Silberfuchszüchter – hatte 1946 den Entschluss gefasst, den am Karersee weilenden Winston Churchill zu besuchen und ihm zu beteuern, dass die Südtiroler nach Österreich möchten. Churchill, der fließend Deutsch sprach, soll daraufhin geantwortet haben: „Aber ich sehe keinen Rauch!“

Diesen legendären Ausspruch Churchills könnte man durchaus als Omen für die ersten Südtirol-Aktivisten und Freiheitskämpfer deuten, deren empfundene Ohnmacht und Ausweglosigkeit angesichts der zunehmenden Überfremdung – sozusagen als ultima ratio – dann tatsächlich eine ganze Menge Rauch aufsteigen ließen.

Auch eine weitere Begebenheit erläutert die damalige Stimmung im Land: So fuhr Kritzinger, damals SVP Obmann in Sarnthein, nach Bozen zum Leiter des E-Werke Baus im Sarntal, um gegen die Anstellung weiterer Italiener und den Bau von Wohnhäusern zu protestieren, während die jungen Südtiroler in die Schweiz und nach Österreich auf Arbeitssuche gehen mussten. Als dann jemand nachts einen Böller zum Protest zündete, wurde Kritzinger als Verdächtiger festgenommen und verhört. In der Untersuchungshaft in Bozen lernte er die von den Carabinieri schwerst gefolterten Freiheitskämpfer Sepp Mitterhofer und Franz Höfler kennen und berichtet auch von einem eingeschleusten Spitzel. Höfler starb Tage später an den ihm zugefügten Verletzungen. Als Kritzinger unerwartet wenige Tage nach Hause durfte, zog er es vor, über die Grenze nach Österreich zu gehen, um der endgültigen Verhaftung als Terrorist zu entgehen. Seine Erkenntnisse als Zeuge der Misshandlungen gab er österreichischen Politikern weiter.

Und siehe da, die Welt konnte all dies nicht einfach übersehen und sich abwenden, nein, die Welt sah nun zunehmend hin auf Südtirol. Die wiederholte Internationalisierung des Südtirolproblems durch den Österreichischen Bundeskanzler Dr. Bruno Kreisky vor der UNO begann dem neo-faschistoiden Treiben der Italiener in Südtirol erste Schranken zu weisen. Dies bedeutete aber auch eine beide Seiten betreffende und mithin pro forma entlastende Rückstellung der Verhandlungsuhr auf Null, um überhaupt die Chance eines – notwendig gewordenen Dialogs – wahrnehmen zu können und erste Demarchen für ein Südtirol-Autonomie-Paket zu umreißen.

Ein großes Hindernis dabei stellte die selbstgefällige Bagatellisierung des eigenen Handelns dar, sowie die nach wie vor in Italien fehlende, oder nur schleppende historische Aufarbeitung der eigenen Vergangenheit und Täterschaft und nicht zuletzt ein damit verbundener tief verwurzelter Nationalismus.

Das berühmt berüchtigte und in den 1920er-, 30er, 40er, aber durchaus noch in den 50er und 1960er Jahren hierzulande oft zu hörende „Siamo in Italia“ – als Ausdruck der Verbarrikadierung hinter einer von Mussolini neu aufgelegten „Romanità“ erinnert doch sehr stark an das SPQR und das „Roma locuta est“ und war nur ganz allmählich aus der Umgangssprache der italienischen Zuwanderer zu tilgen, die kaum ein Wort Deutsch verstanden und offizi-

ell auf ihrem Sprachgebrauch beharren durften. Spätestens nach den ersten Südtirol-Paket-Verhandlungen sollten sie sich neu orientieren müssen, was in Anbetracht nun wankender staatlicher Rückendeckung und Privilegienverlusten auch nicht leicht fallen sollte. Eine interessante Chronologie des ‚Ventennio fascista von 1914 bis 1945 hat der Corriere della Sera online gestellt.¹⁷

Ohne Wahrnehmung der Gefühls-Ebene des jeweils herrschenden Zeitgeistes, ist keine Ära schlüssig zu begreifen, geschweige denn historisch zu bearbeiten. Es geht dabei um die Einbeziehung unterschiedlichster Befindlichkeiten und Beweggründe, was alle erdenklichen Variablen einschließt, von Gleichgültigkeit zu bedingungslosem Gehorsam und Kameradschaft, vom Eigennutz bis zum Verrat.

In Bezug auf die trockenen und meist nur auf Akten gestützten Informationen und den zuweilen verwunderlichen Ansichten einiger Historiker, die den BAS und die Südtiroler Freiheitskämpfer auf eine Stufe mit Terroristen und Kriminellen stellen, erscheint gerade die Ausklammerung der emotionalen Facetten und Spielarten der Lebensumstände als bedauerliches historiographisches Manko und als Hinweis auf ein Unverständnis für das Verhalten in Gefühls-Enge getriebener Menschen. Die das betrifft, werden sich hier wiedererkennen. Hoffentlich stehen sie den Freisprüchen der Carabinieri im Folterprozess in Trient genauso kritisch gegenüber und erkennen auch sie als Kriminelle und Terroristen und nicht nur als staatlich dazu legitimierte Organe und Peiniger.

Auf weiten Strecken sind wohl der italienische Staat und seine langjährige Politik der Zwangs-Assimilierung einer anderssprachigen ethnischen Minderheit – die nie diesem Staat angehören wollte, aber politisch dazu gezwungen wurde – für die Vorfälle verantwortlich, die im ‚Ventennio fascista‘ und während der 1960er Bombenjahre der Auflehnung gegen Akkulturation und Majorisierung der Südtiroler statt fanden, wobei man keinesfalls – wie im Fall Klotz und Amplatz – davor zurückschreckte, Mörder zu dinge, Anschläge zu inszenieren und diese Südtirolern anzulasten. Bestes Beispiel dürfte der Vorfall auf der Porzescharte vom 25. Juni 1967 sein und die seither offiziell verfügte absolute Geheimhaltung der näheren und für die italienische Staatsraison wahrscheinlich äußerst brisanten innen- und außenpolitischen Begleitumstände.¹⁸

Das einfache Aug‘ um Auge, Zahn um Zahn Denken und Handeln haben leider keineswegs ausgedient, beide lauern um die Ecke.

Möge dies dazu beitragen, überall Toleranz gegenüber anders Denkenden, anders Fühlenden und anders Handelnden walten zu lassen und Polit-Schacher mit anderen Menschen und deren Leben zu unterbinden und zu ächten.

Veröffentlichung und Schenkung des Archivs

- Arthur Scheler übergibt 1976 sein Südtirol-Bildarchiv Dr. Franz Haller senior in Meran, mit der Auflage, ich als Anthropologe möge das Archiv publizieren.
- Dr. Franz J. Haller jun. stellt eine Anfrage an das Südtiroler Landesarchiv in Bozen und erhält die Antwort das Archiv sei zu volkskundlich, das Museum Dietenheim sei zuständig
- Anfrage an Landesmuseum für Volkskunde Dietenheim : Interesse wird bekundet, die Landesmuseumsverwaltung erwägt den Ankauf, lehnt dann allerdings ab
- Das Amt für Kultur lehnt sogar die Übernahme einer Schenkung des Archivs über die Laurin Stiftung an das Landesmuseum für Volkskunde ab und begründet dies mit dem Verweis auf das Sammlungskonzept, obwohl volkskundliche Bildarchive sehr wohl ausgewiesener Sammlungsgegenstand des Museums Dietenheim sind
- Mit Unterstützung der Laurin Stiftung Liechtenstein wird nun das Archiv Scheler digitalisiert und seine Publikation vorbereitet
- Die Region Trentino-Südtirol gewährt einen Druckkostenzuschuss, ebenso die Stiftung Südtiroler Sparkasse in Bozen
- Anlässlich des 40-jährigen Jubiläums des Landwirtschafts-Museums-Brunnenburg wird das Photoarchiv Arthur Scheler dem Museum als Schenkung übergeben und es erscheint vorliegende Publikation mit Werkkatalog und beigelegter Photo-DVD.

Fussnoten

- ¹ Vgl. hierzu den Sammelband: Günther Pallaver, Leopold Steurer (Hrsg.), "Deutsche! Hitler verkauft euch!" Das Erbe von Option und Weltkrieg in Südtirol, Bozen, 2010.
- ² http://de.wikipedia.org/wiki/Forschungsgemeinschaft_Deutsches_Ahnenerbe
- ³ Schreiben SS Ahnenerbe, NARA, National Archives II College Park, Maryland, Record Group 242, BDC, Ahnenerbe, Rolle DS-G119, Folder Franz Haller. Recherche von Dr. Gerald Steinacher, University of Nebraska, Lincoln
- ⁴ http://de.wikipedia.org/wiki/Option_in_Südtirol
- ⁵ Marseiler, Bernhart, Haller, Zeit im Eis, Athesia 1996 – ISBN 88-7014-912-9
- ⁶ http://de.wikipedia.org/wiki/Ettore_Tolomei
- ⁷ <http://www.tirolerland.tv/ettore-tolomei-1-teil/>
<http://www.tirolerland.tv/ettore-tolomei-2-teil/>
- ⁸ http://de.wikipedia.org/wiki/Sidney_Sonnino
- ⁹ http://de.wikipedia.org/wiki/Otto_Bene
- ¹⁰ [http://de.wikipedia.org/wiki/Italienisch-Äthiopischer_Krieg_\(1935-1936\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Italienisch-Äthiopischer_Krieg_(1935-1936))
Gabriele Schneider, Mussolini in Afrika, Köln, 2000, ISBN 3-89498-093-1
Gerald Steinacher (Hrsg), Zwischen Duce, Führer und Negus Südtirol und der Abessinienkrieg 1935–1941. Athesia, Bozen 2006, ISBN 88-8266-399-X.
Gerald Steinacher, Franz J. Haller, Filmdokumentation : Die Südtiroler in Mussolinis Abessinienkrieg
<http://www.tirolerland.tv/die-sudtiroler-in-mussolinis-abessinienkrieg-1935-37/>
- ¹¹ <http://de.wikipedia.org/wiki/ADERST>
Vgl. dazu den Band von Michael H. Kater, Das Ahnenerbe der SS, Stuttgart, 1974 und Christian Fuhrmeister (Hrsg.), Kunsthistoriker im Krieg - deutscher militärischer Kunstschutz in Italien 1943 – 1945, Wien, 2012.
- ¹² <http://www.tirolerland.tv/zeitzeugen-zur-feuernacht-in-suedtirol-11-06-1961-sepp-innerhofer/>
Vgl.dazu der Band ‚Für die Heimat kein Opfer zu schwer: Folter-Tod-Erniedrigung, Südtirol 1961-1969‘, © Edition Südtiroler Zeitgeschichte, ISBN 978-3-941682-00-9
- ¹³ <http://www.tirolerland.tv/zeitzeuge-der-1960er-jahre-in-suedtirol-freiheitskaempfer-sepp-mitterhofer/>
- ¹⁴ <http://www.tirolerland.tv/zeitzeugen-zur-feuernacht-in-suedtirol-11-06-1961-sepp-forer/>
- ¹⁵ <http://www.tirolerland.tv/zeitzeugen-zur-feuernacht-in-suedtirol-11-06-1961-herlinde-klaudius-molling/>
- ¹⁶ <http://www.tirolerland.tv/helmut-kritzinger/>
- ¹⁷ <http://cinquantamilia.corriere.it/storyTellerThread.php?threadId=ventennio>
- ¹⁸ <http://www.tirolerland.tv/porzescharte-recht-vor-staatlicher-willkuer-recht/>
vgl.dazu Hubert Speckner ‚Zwischen Porze und Roßkarspitz‘ – der „Vorfall“ von 25. Juni 1967 in den österreichischen sicherheitsdienstlichen Akten, Wien, 2013 – ISBN 978-3-902455-21-5

Anmerkungen zu Inventarisierung, Digitalisierung und Erschließung der fotografischen Sammlung von Arthur Scheler

Glasplattennegative

Auf eine relativ kurze Pionierzeit (zwischen ca. 1839 und 1850), in welcher die Daguerreotypie dominierte, die eine Kupferplatte als Bildträger nutzte, folgte das Jahrhundert der Glasplatte. In diesem von der Mitte des 19. Jh. an reichenden Zeitraum war sie unter den kommerziell tätigen Fotografen das dominierende Aufnahmemedium in der Atelier- und Landschaftsfotografie. Aber auch im Bürgertum entsteht in der Gründerzeit auf Grund wirtschaftlicher Erfolge und damit verbundenen sozialen Prestigegewinns besonders stark das Bedürfnis, Familienleben und Freizeitaktivitäten auch selbst zu dokumentieren und in Fotoalben sowie Lichtbildervorträgen im Familien- und Bekanntenkreis zu präsentieren. Von dieser Anwendergruppe wurden hauptsächlich fotografische Platten für die kleinen Aufnahmeformate 6x9 und 9x12 cm verwendet, aber auch das Stereoformat¹ war sehr verbreitet. Bei den im Scheler-Bestand erhaltenen Glasplattennegativen handelt es sich um Gelatine-Trockenplatten. Ihr eigentlicher Erfinder war der Tiroler Arzt Dr. Norbert Pfretzschner (1817 - 1905) aus Jenbach (später Innsbruck), der sie 1869 entwickelt hatte, jedoch ohne Patentansprüche darauf zu erheben und somit offiziell nicht den Erfinderruhm ernten konnte².

Bei den insgesamt 139 auf Glasplattennegativen aufgenommenen Motiven hat Arthur Scheler in 90% der Fälle das Format 9x12 cm verwendet. Dieses ist vorwiegend von Amateurfotografen bevorzugt worden, da sie davon sehr leicht im Kontaktkopierverfahren Abzüge ordern konnten oder solche vielfach auch selbst herstellten. Scheler dürfte die Aufnahmen mit einer eigenen 9x12-Plattenkamera auf Ausflügen in Meran und in der weiteren Umgebung gemacht haben.

Seine Aufnahme (#229 / Inv.-Nr. AS-912-058) vom Schloss Planta in Meran mit stürzenden Linien³ ist ein typisches Produkt einer Amateurkamera, bei der die Frontstandarte nicht verstellbar ist. Wäre die Objektivstandarte verstellbar gewesen, hätte man durch entsprechendes Verschieben solche stürzenden Linien wieder entzerren, d.h. exakt in die Vertikale bringen können. So wie diese Aufnahme und manch andere mit diesem Makel dürfte er auf Spaziergängen und Wanderungen mit seiner eigenen, nicht mit Verstellmöglichkeit der Objektivstandarte ausgestatteten Plattenkamera gemacht haben. Da ihm als gelernter Fotograf die gesamte Bandbreite der fotografischen Aufnahmetechnik geläufig war, muss er sich der vereinzelt makelhaften Bilderergebnisse schon bewusst gewesen sein. In Anbetracht dessen jedoch, dass er seine dokumentarischen Fotoarbeiten mehr als Belegsammlung für deutsche Kultur in Südtirol ansah und weniger als Leistungsbeweis für sein fotografisches Können, brauchte er weder Spott noch Häme zu fürchten.

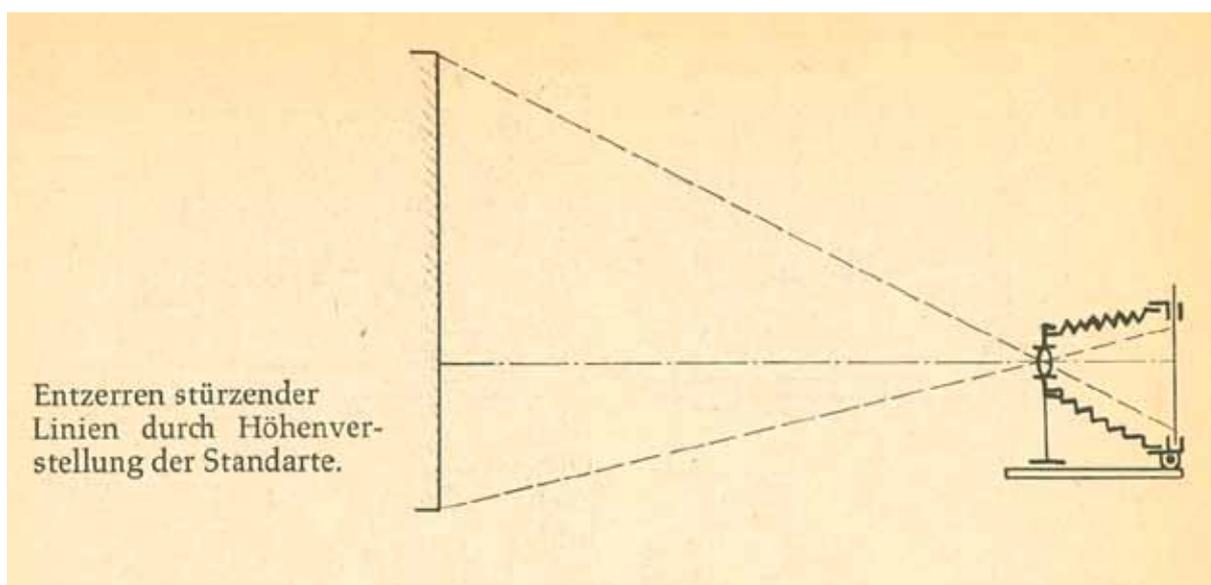
Da keine seiner Aufnahmen ein Aufnahmedatum aufweist, lassen sich Schelers Bilder nicht eindeutig datieren. Von einem technologischen Standpunkt aus gesehen würde es Sinn

machen, die Aufnahmen aus Plattenkameras (Aufnahmeformat 9x12 und 10x15 cm) zeitlich vor die Aufnahmen aus einer Kleinbildkamera (Format 3x4 cm und 24x36 mm) sowie aus einer Mittelformatkamera (Format 6x6 cm) anzusiedeln, die erst nach dem Jahre 1930 auf den Markt kam und nur zaghaft Verbreitung fand.

Beim Scannen der Glasplattenegative mit der an sich richtigen Einstellung „Negativ an Datei“ entstand das Problem, dass bei fast allen Negativen die Bilddateien sowohl in den Lichtern als auch in den Schatten kaum Zeichnung aufwiesen. Eine zufällige Fehlbedienung meinerseits mit der Einstellung „Dia an Datei“ ergab einen besseren Scan, welcher im Rohzustand zwar viel zu flau erschien, aber mit Bildkorrekturen zufriedenstellende Ergebnisse brachte. So entschied ich mich die meisten Negative mit harten Kontrasten nicht wie Negative, sondern wie Diapositive zu scannen und entsprechend zu bearbeiten.

Aufnahmeformat 10x15 cm

Dass insgesamt nur acht Glasplattenegative dieses Formats im Bestand vorhanden sind, sticht besonders hervor. Scheler hatte ja fast alle anderen Großbilddaufnahmen mit einer wohl ihm selbst gehörenden 9x12-Kamera gemacht, die offensichtlich keine Verstellmöglichkeit zur Vermeidung von stürzenden Linien hatte. Bei drei Aufnahmen dieses größeren Formats – Turm der Meraner Stadtpfarrkirche (#275 / AS-105-009), Burg Goyen (#277 / AS-105-010) und Bozner Laubengasse (#276 / AS-105-008) – müssten die Bauobjekte stürzende Linien aufweisen, was jedoch nicht der Fall ist. Da bei diesen drei Aufnahmen eine korrekte Entzerrung erfolgt ist, dürfte sich Scheler eine Plattenkamera mit verstellbarer Objektivstandarte wohl ausgeliehen haben, um diese Aufnahmen zu realisieren. Da es sich hier um typische Ansichtskartenmotive handelt, die eigentlich nicht recht in das Themenspektrum der Scheler'schen Sammlung passen wollen, könnte es aber auch anders gewesen sein. Scheler könnte die betreffenden Aufnahmen zwar eigenhändig aufgenommen haben, jedoch im dienstlichen Auftrag seines Dienstgebers und Onkels Leo Baehrendt für dessen Ansichtskartenverlag.



Graphische Darstellung einer Kamera mit Verstellmöglichkeit der Objektivstandarte zur Entzerrung stürzender Linien. In: SOLF, Kurt Dieter: Fotografie. Grundlage, Technik, Praxis (= Reihe: Fischer Taschenbuch 6034). Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt/Main 1971, S. 139.

Aufnahmeformat 6x9 cm

Mit nur drei Stück nimmt das Aufnahmeformat 6x9 cm den geringsten Anteil an Glasplattennegativen ein. Ursprünglich war dieses kleinste erhältliche Glasplattenformat vorwiegend für eigens konstruierte, kompakte Plattenkameras erzeugt und vertrieben worden. Beispielsweise bot bereits J. Sengsbratl in seinem Katalog von 1915 vier Kameramodelle für das Aufnahmeformat 6x9 cm (auch für Platten 6,5x9 cm verwendbar) an. Ein Modell darunter war sogar größer dimensioniert und konnte damit alternativ mit Platten des doppelt so großen Aufnahmeformats 9x12 cm bestückt werden⁴. Dieser Kamerateyp wurde vorwiegend von Amateurfotografen für eigene Aufnahmen in der Freizeit und auf Reisen bevorzugt. Aber schon um 1930 wurde dieses Format sukzessive durch eine Flut von technischen Neuentwicklungen hinsichtlich Kompaktheit und einfacherer Bedienung vom Markt verdrängt.

Filmnegative

Da es in jener Zeit verbreitet war, entwickelte Rollfilmnegative im Aufnahmeformat 6x6 cm in Filmstreifen zu je vier, manchmal auch 3 Aufnahmen sowie bei Kleinbildfilmen zu je 6, manchmal auch zu je 5 Aufnahmen zu trennen und diese in den entsprechenden Negativstreifen-Falttaschen zu archivieren, erscheint es zunächst verwunderlich, die in der Sammlung Scheler vorgefundenen Kleinbildfilme in Einzelnegative zerschnitten vorzufinden. Dass dies Scheler als gelernter Fotograf nicht aus Jux und Tollerei getan hat, ist anzunehmen. Dennoch ist danach zu fragen, warum er diesen bei Profis verpönten Umgang mit Filmnegativen dennoch praktiziert hat.

Die Fotobranche hat in Jahrzehnte langer Praxis die Erkenntnis gewonnen, dass die entwickelten Filme idealerweise beim Mittelformat in Streifen zu 4 Aufnahmen (6x6 cm)⁵ und beim Kleinbildformat (24x36 mm) zu 6 Aufnahmen zu trennen sind. Dieser Standard hat sich vor allem in der Archivierungspraxis von Presse- und Bildagenturen, Fotoateliers und bei Amateurfotografen durchgesetzt. Jedoch bei den Farbfilmen im Kleinbildformat, die seit den 70er Jahren in Fotoprintern zu Abzügen ausgearbeitet werden, hat sich bedingt durch die spezielle Gerätekonstruktion der Fotoprinter eine andere Stückelung der Filmstreifen ergeben. Die Fotoartikelindustrie hat eine Negativarchivhülle entwickelt, in welche die nun kürzeren Filmstreifen nicht mehr 7 Filmstreifen zu 6 Aufnahmen horizontal untereinander sondern 9 bis 10 Filmstreifen zu 4 Aufnahmen pro Filmstreifen vertikal nebeneinander in zwei Reihen befüllt werden. Die Registratursysteme DIN-A4-Ordner und die Hängemappe für die Hängeregistratur⁶ bildeten die Vorgabe, an welche die Negativ- und Diahüllen angepasst wurden. Das Fotografieren auf fotografischen Platten, Packfilm und Planfilm erlaubt es, die einzelnen Negative beliebig nach Namen, Ereignissen, Orten oder wie auch immer sortiert zu archivieren. Mit dem Siegeszug von kompakten Kameras für Rollfilm und Kleinbildfilm seit den 30er Jahren des 20. Jahrhunderts mussten sich die Fotografen auf die chronologische Archivierung von vollständigen Filmen – also von Bild Nr. 1 bis zur höchstmöglichen Bildanzahl des jeweiligen Films - umstellen. Besonders die Amateurfotografen versammelten so auf einem Film mitunter die verschiedensten Motive aus mehreren Genres. Hätten sie weiterhin eine sortierte Archivierung angewendet, wie sie es bei den Glasplattennegativen und Packfilmen noch problemlos praktizieren konnten, dann hätten sie die entwickelten Filme in Einzelnegative oder zumindest nach Motivgruppen zerschneiden müssen. Um bei hohem Filmverbrauch bestimmte Aufnahmen aus den zumeist chronologisch archivierten Filmen wieder zu

finden, behelfen sich viele je nach Umfang ihrer fotografischen Aktivitäten mit verschiedenen Methoden wie z.B. einem Zettelkatalog.

Warum aber ist das Trennen von Filmen in Einzelnegative für die Fotografen in der gerade ausgehenden analogen Epoche der Fotogeschichte nicht praktikabel gewesen? Wer damals als Berufsfotograf, Laborant oder ernsthafter Fotoamateur sehr viel Arbeitszeit für Vergrößerungsarbeiten in der Dunkelkammer zugebracht hatte, dürfte sich über das Hantieren mit aus nur einer Aufnahme bestehenden Negativstreifen – also Einzelnegativen – weniger Freude gehabt haben, da er jedes Mal das Negativ in der Negativbühne des Vergrößerers mühsam positionieren und nach Belichtung wieder gegen ein anderes austauschen musste. Bei der Verarbeitung im besten Fall ganzer, nicht gestückelter Filme brauchte man nach jeder Belichtung den Film entlang der Filmführung der Negativbühne jeweils nur ein Bild weiterschieben. Um die Laborarbeit zu beschleunigen, hat man also den frisch entwickelten und getrockneten Film erst nach Anfertigung von Vergrößerungen in für die Archivhüllen passende Stückelung geschnitten.

Warum hat uns also Scheler sämtliches auf Film aufgenommenes Bildmaterial in Einzelnegative geschnitten hinterlassen? Wie schon angemerkt dürfte er sämtliche Aufnahmen dieser Sammlung im Rahmen von Wochenendausflügen und Urlaubsfahrten gemacht haben. Üblicherweise wird er mit der Kamera auch private Aufnahmen von sich, seiner Gattin und weiteren Begleitpersonen gemacht haben. Zudem gab es Jahr für Jahr viele private Anlässe, die es abzulichten galt. Hierdurch sind nacheinander wechselnd private Motive und solche für sein Projekt auf ein und demselben Film versammelt gewesen. Es ist daher verständlich, dass Scheler das Fotomaterial der beiden ihm wohl gleich wichtigen Bereiche – private Anlässe einerseits wie auch Relikte und Bräuche andererseits – strikt getrennt verwahren wollte und zwar sowohl bei Negativen als auch bei Abzügen. Daher hat er einen geschlossenen Korpus seiner ethnographischen Fotodokumente angelegt und die meisten Aufnahmen davon auch katalogisiert. Abzüge nach diesen beiden Themen getrennt voneinander zu verwahren ist ja kein Problem, aber um die zu seinem Projekt gehörigen Filmnegative von den anderen privaten Aufnahmen zu separieren, musste er sie von den Filmstreifen schneiden. Es ist wohl nicht anzunehmen, dass er die Filmnegative von privaten Aufnahmen ebenfalls in Einzelnegative geschnitten hat, da er diese ja kaum mehr benötigt hat und wohl kaum katalogisiert haben dürfte.

Kleinbildfilmnegative

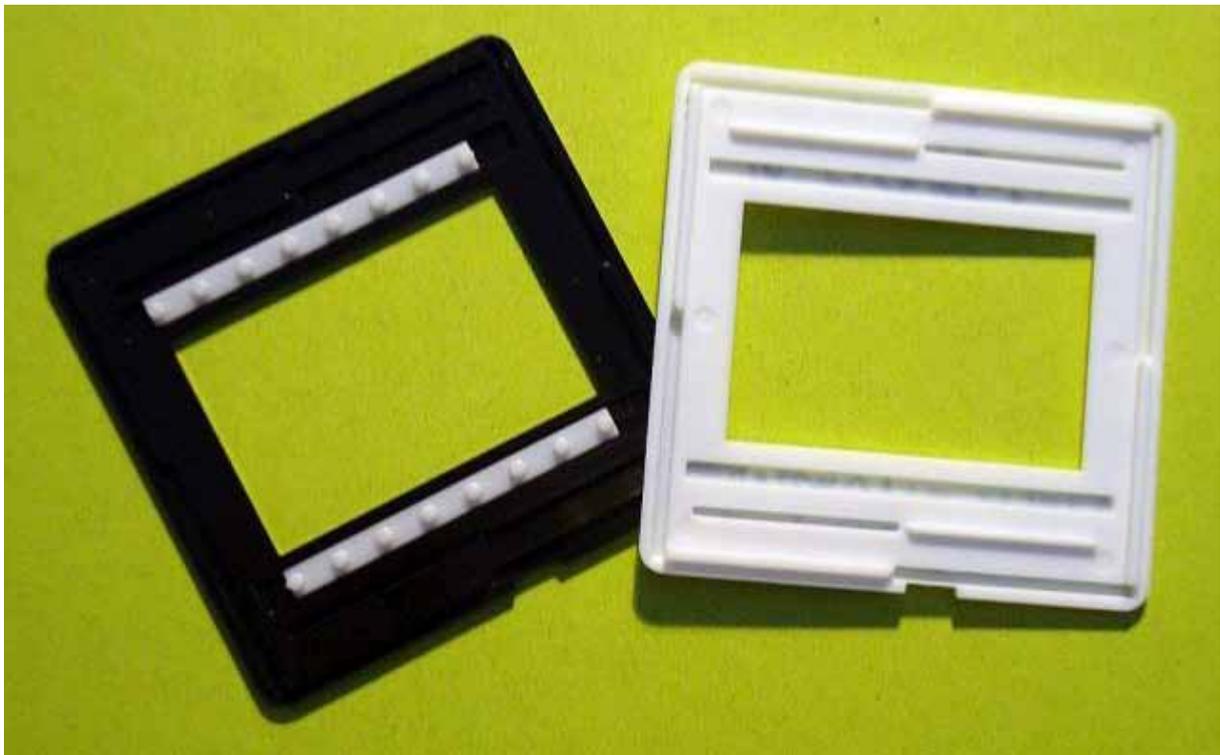
Aufnahmeformat 24x36 mm vom 35-mm-Kleinbildfilm (135)

Im Bestand Scheler befinden sich insgesamt 131 Negative dieses Filmtyps – nicht wie üblich in Streifen zu meist sechs Aufnahmen – sondern allesamt in Einzelnegative geschnitten. Fabrikat, Marke und Filmempfindlichkeit können nicht eruiert werden, da Scheler als Berufsfotograf vorwiegend Meterware verwendet hatte und somit werksseitig keine dieser Daten am Film aufscheinen. Jedes dieser Einzelnegative hat er dann in zweifach gefalztes Kanzleipapier eingeschlagen, das er ungefähr auf das Format 11 x 11 cm (im ungefalteten Zustand) zugeschnitten hatte. Normalerweise versah Scheler jedes Glasplatten- und Mittelformatnegativ im Format 6x6 cm am Rand mit einer vermutlich chronologisch aufsteigenden Bildnummer. Im Falle der Kleinbildnegative vom Typ 135 (24x36 mm) und jene wenigen des Typs 127 bzw. A-8 (3x4 cm) hat er dies jedoch unterlassen. Stattdessen finden sich die Bildnummern hier jeweils nur auf dem Umschlag mit dem darin befindlichen Einzelnegativ.

Wer Erfahrungen mit dem Selbstentwickeln von Filmen gemacht hat weiß, dass sich diese nach dem Aufhängen zur Trocknung immer längs der Laufrichtung wölben. Wenn die entwickelten Filme über Jahre nicht in Planlage gelagert werden, dann zieht sich die in der Licht empfindlichen Schicht eingelagerte Gelatine zusammen und das Negativ wölbt sich. Das ideale Archivmittel war schon kurze Zeit nach der Markteinführung der Kleinbildkameras für den perforierten Filmtyp 135 die **Negativstreifen-Faltnische**⁷, die vom spezialisierten Fachhandel für fotografische Archivmittel aus gutem Grund noch immer vertrieben wird.

Die mehr oder weniger starke, längs gerichtete Wölbung der auch von Scheler hinterlassenen Kleinbildfilmnegative bereitete bei der Digitalisierung Schwierigkeiten. Legt man die gewölbten Filmstreifen oder Einzelnegative in die Führungsbahnen des Adapters, stimmt die Bildebene mit der voreingestellten Schärfe des Flachbettscanners nicht überein, und man würde so unscharfe Bilddateien bekommen. Zur Lösung dieses Problems habe ich sämtliche Kleinbildnegative des Typs 135 (Aufnahmeformat 24x36 mm) – sozusagen als „letzten Ausweg“ – in glaslose Diarahmen der österreichischen Firma BONUM⁸ montiert, um sie mithilfe des Dia-Adapters überhaupt scannen zu können. Die hintere (braune) Diarahmenhälfte weist bei diesem Fabrikat zur Aufnahme der Perforierungslöcher des Kleinbildfilms zwei in Führungsnuten gelagerte, verstellbare Stege mit Noppen auf, die das Dia und in meinem speziellen Fall das Negativ nicht nur befestigen, sondern allenfalls gewölbte Negative und Dias für die Diaprojektion oder die Digitalisierung in Planlage halten.

Für die Montage gewölbter Negative oder Dias in den Patentdiarahmen der Firma BONUM muss man allerdings zu einem Trick greifen, bei dem etwas Fingerspitzengefühl vonnöten ist: Zuerst nimmt man die hintere (braune) Diarahmenhälfte zur Hand, montiert das Negativ/Dia auf den unteren Noppen und hält beides mit Daumen und Fingern fest. Dann zieht man mit Daumen und Zeigefinger der freien Hand den noch nicht befestigten perforierten Rand



BONUM Diarahmen. Links hintere Diarahmenhälfte, mit den Noppen zur Fixierung des Kleinbildfilms 135. Aufnahme: d. Verf.

über die Noppen und führt den Daumnagel mit Druck zwischen Bild und Noppen entlang auf ganzer Länge, bis das Negativ/Dia durch die Eigenspannung von selbst beidseitig in den Noppen verbleibt. Zuletzt verbindet man die beiden Diarahmenhälften und verschließt diese durch festes Zusammenpressen⁹.

Erst durch diese Maßnahme war es also möglich, die gewölbten Kleinbildnegative zu scannen. Die von Scheler auf den Papierumschlägen verzeichneten Bildnummern mussten dann entsprechend der Inventarliste jeweils auf die weiße Vorderseite des Kunststoffrahmens übertragen werden, um die Übereinstimmung mit den Bildlegenden Schelers zu gewährleisten. Das Scannen selbst konnte dann mit dem entsprechenden Adapter für gerahmte Dias (!) erfolgen. Weil das Scannen der ausnahmsweise in Diarahmen montierten Kleinbildnegative nur die Funktion „Dia an Datei“ erlaubt, wird das Schwarz-Weiß-Kleinbildnegativ als Bilddatei negativ ausgegeben. Würden die Schwarz-Weiß-Kleinbildnegative im entsprechenden Negativadapter gescannt werden – was aber wegen der starken Wölbung nicht möglich war – dann wären die Grauwerte des Negativs durch die Scannerfunktion „Negativ an Datei“ automatisch umgekehrt worden und dann als Positiv – also wie als „normales Foto“ – zu betrachten gewesen. Die nunmehr in glaslose BONUM-Diarahmen montierten Kleinbildnegative sind nach dem Scannen in staubdichten Umfüllkassetten¹⁰ für jeweils 50 gerahmte Dias der Firma BONUM dauerhaft gelagert worden, weil kaum Schimmelbildung wie bei Glasdiarahmen zu erwarten ist, sofern immer ideale raumklimatische Bedingungen herrschen.

Rollfilmnegative

Aufnahmeformat 3x4 cm

Filmtyp 127 / Kodak bzw. A-8 / Agfa¹¹

Von diesem Filmtyp finden sich im Scheler-Bestand nur zwölf einzelne, vom Filmstreifen geschnittene Negative. Solches Negativmaterial war mir bisher noch nie in fotografischen Nachlässen untergekommen, daher musste ich selbst Informationen hierzu einholen. Auf www.aphog.de („analoge photo gruppe – aphog“) werden seit 2013 Erfahrungen zum Thema Vorkriegskameras für Rollfilm 127 bzw. A-8 ausgetauscht. Dazu führt James E. Cornwall in seinem Standardwerk (Historische Kameras 1845-1970, S. 68) aus, dass der Boom der 3x4-Kameras im Jahre 1930 begonnen und schon 5 Jahre später nachgelassen habe. Nur vereinzelt hätte es sie noch bis 1940 gegeben. Ein weiterer Fachmann für Photographica führt in diesem Forum etliche Modelle auf, in denen dieser Filmtyp verwendet wurde: Zeiss Ikon Kolibri, Foth Derby, Plaubel Makinette, Voigtländer Perkeo, Nagel Ranca, Kochmann Korelle. Mit einiger Wahrscheinlichkeit ist somit die vorhin angegebene „Laufzeit“ von nur ca. fünf Jahren für 3x4-Kameras historisch falsch, weil Günther Kadlubek, die Kapazität auf dem Gebiet der Erforschung historischer Fotoapparate, die Produktion eines bestimmten Kameramodells (die NAVAX der Westfälischen Kamera- und Apparatebau in Hamm-Heesen) für den 127er bzw. A-8 Film noch bis 1950 nachweist¹².

Der Filmtyp 127 wurde von Kodak bereits 1912 mit 1 5/8 x 2 1/2 inch vorgestellt und galt in den Folgejahren als das Kleinbildformat schlechthin, bis er sukzessive durch den vom Kinofilm abstammenden perforierten Kleinbildfilm im Aufnahmeformat 24x36 mm abgelöst wurde. Da ich bis zur Konfrontation mit dem Scheler-Bestand noch nie etwas vom 3x4-Format gehört hatte, war es mir, wie vermutlich auch den meisten Lesern dieser Zeilen, nicht bewusst, dass es schon vor dem noch heute erhältlichen „Kleinbildfilm“ 135 mit Perforation, also kurz

vor dem Ersten Weltkrieg, ein Kleinbildformat und zwar jenes im Format 3x4 cm vom Typ 127 bzw. A-8 gegeben hat, welches später als „kleines Mittelformat“ gegolten hätte.

Kadlubek spricht von „verpasstem Idealformat“ und nennt als Hauptvorteil des 127er die erhöhte Negativgröße gegenüber dem perforierten 135er Kleinbildfilm, weil bei diesem viel Bildfläche durch die Perforierung beidseitig entlang des Filmrands verloren geht. Des Weiteren konnten die Kameras für den 127er Film sehr schlank konstruiert werden, weil der Durchmesser einer 127er Filmspule nur 19 mm gegenüber 25 mm beim 135er Kleinbild misst. Zudem konnte der 127er Film für die vor, im und vereinzelt noch nach dem Zweiten Weltkrieg gebauten, kompakten Mittelformatkameras für die kleinen Mittelformate 3x3, 3x4, 4x4 und 4x6,5 cm eingesetzt werden. Der perforierte Kleinbildfilm 135 konnte hingegen nur in dem einzigen für diesen Film produzierten Kameratyp „Kleinbildkamera“¹³ verwendet werden. Kadlubek räumt allerdings einen großen Nachteil des 127er Films ein: Damals hatte die Fotogeräteindustrie die erforderliche Planlage des Films bei den kleineren Mittelformaten noch nicht im Griff, wodurch bei eher einfach konstruierten Kameras unscharfe Aufnahmen entstehen konnten. In dieser Hinsicht hatte gerade für den professionellen Arbeitsbereich insbesondere der Reise- und Reportagefotografie der neuere, perforierte Kleinbildfilm 135 in konstruktiver Hinsicht den größten Vorteil und verdrängte den 127er Film sukzessive aus dem Markt.

Bei den wenigen Negativen dieses Typs im Bestand Schelers ist die starke Wölbung wie bei den Kleinbildnegativen des 135er Filmtyps nur minimal aufgetreten, obwohl sie auf gleiche Weise zweifach in Kanzleipapier eingeschlagen und in derselben Schachtel zusammen mit den stark gewölbten 135er Kleinbildfilmnegativen gelagert waren. Um nun dieses schon seit Mitte des 20. Jh. „ausgestorbene“ Bildformat digitalisieren zu können, musste ich etwas improvisieren, weil die Hersteller von Scannern generell nur Adapter für Filmtypen verwenden, die



GEPE Diarahmen mit montiertem Kleinbildnegativ. Bei einem 127er Negativ gibt es keine Perforationslöcher. Aufnahme des Verfassers

es bis zum Siegeszug der Digitalfotografie gegeben hat und zum Teil noch immer am Markt erhältlich sind. Mit dem 6x6-Filmadapter kann man besagte Negative nicht scannen, weil die Filmaufnahmebahnen zu breit sind und die Negative dazwischen direkt auf dem Scannerglas des Flachbettscanners außerhalb der voreingestellten Schärfenebene aufliegen. Der Adapter für Kleinbildnegative kann ebenfalls nicht verwendet werden, weil dessen Filmaufnahmebahnen zu schmal sind, um das 127er-Format scannen zu können. Als Notlösung habe ich die 3x4-Schwarz-Weiß-Negative in Glasdiarahmen der schwedischen Firma GEPE montiert, allerdings trat dabei ein weiteres Problem auf: Da das Bildfeld des Negativs 3x4 cm um fast ganze 39 % größer ist als das Kleinbildformat 24x36 mm, verdeckt die Metallmaske des Diarahmens an den Schmalseiten des 127er Negativs jeweils 3 mm und an den Langseiten jeweils 2 mm. Dieser Verlust an Bildfläche am Bildrand kann aber getrost in Kauf genommen werden, weil die Kameraproduzenten den Sucherausschnitt der Kameras bewusst je nach Anwendergruppe mehr oder weniger begrenzt haben als dann Bildfläche auf dem Negativ tatsächlich vorhanden ist¹⁴.

Eine weitere Maßnahme für eine erfolgreiche Digitalisierung von Negativen dieses seltenen Formats war zu ergreifen: Weil die Breite des 127er Formats über die Begrenzung durch die Haltetaschen der Metallmaske des GEPE-Diarahmens hinaus geht, mussten die Längskanten leicht beschnitten werden, um sie zwischen die beiden Haltetaschen der Metallmaske der Diarahmenhälfte unterbringen zu können. Dabei wurde aber nichts von der Bildfläche des Originalnegativs entfernt. Da ich von einem Originalnegativ keine Bildfläche „opfern“ wollte nur um den Großteil davon digitalisieren zu können fiel die Wahl nur auf den Diarahmen von GEPE, welcher es wenigstens erlaubte, die ganze vorhandene Bildfläche des 127er-Negativs zu erhalten.

Von einem originalen 127er Negativ muss durch das Scannen in einem dafür geeigneten Kleinbild-Diarahmen letztlich immerhin noch ein Bildflächenverlust von 39 % - also je 3 mm an der Schmalseite und je 2 mm an der Langseite des Negativs in Kauf genommen werden. Eine andere Möglichkeit für Negative dieses Formats ergab sich bedauerlicherweise nicht. Jene Leser dieses Beitrags, die noch nie etwas mit analoger Fotografie zu tun hatten werden sich fragen, warum zumindest bei den qualitativ hochwertigen Diarahmen eine Rahmenhälfte weiß und die andere immer eine entgegengesetzt dunklere Farbe haben. Nach Jahrzehnten der Entwicklung in der Projektionstechnik von Diapositiven ist man zur Erkenntnis gelangt, dass die unterschiedlich gefärbten Diarahmenhälften Verwechslungen bei Montage und

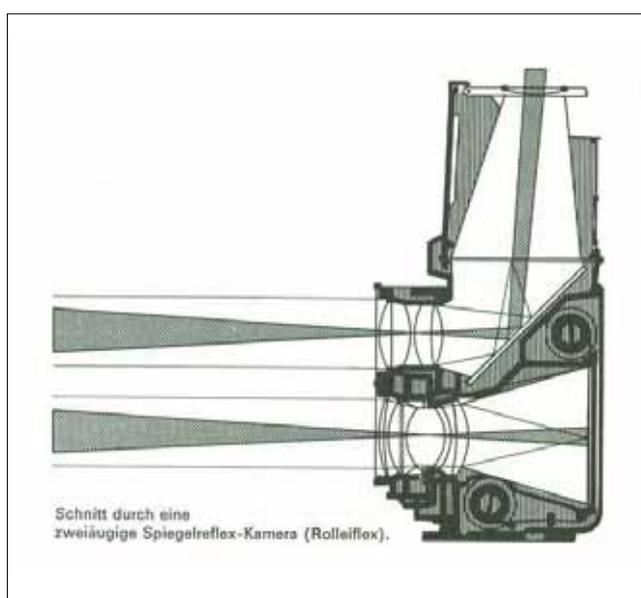


Eine der ersten Kleinbildkameras für das Aufnahmeformat 3x4 cm für den Rollfilm 127: Zeiss Ikon Modell „Kolibri“ von 1925. Aus: PHOTO-DEAL. Zeitschrift für Photographica-, Second Hand und Photospezialitäten Nr. 37 - 2002, 2. Quartal, S. 33.

Projektion verhindern. Sofern alle zu projizierenden Dias seitenrichtig montiert sind, würde somit ein im Projektionsmagazin verkehrt eingefügtes Dia sofort auffallen. Des Weiteren bringt die weiße Diarahmenhälfte zwei Vorteile: Zum einen ist diese mit einem wasserfesten Filzstift gut zu beschriften¹⁵ und zum anderen bringt das im Projektionsschacht mit der weißen Diarahmenhälfte zur Projektionslampe stehende Dia durch den Reflexionseffekt höhere Lichtausbeute, wodurch das Dia auf der Leinwand brillanter erscheint.

Bei Auswahl der richtigen Diarahmen muss darauf geachtet werden, dass es sich nicht um solche mit Anti-Newton-Effekt handelt, da diese unerwünschtes Grieseln und Überstrahlungen mit auf der Bilddatei verstreuten Lichtpunkten verursachen. Es müssen ausdrücklich die „normalen“ ohne den Anti-Newton-Effekt sein, bei denen dies nicht auftreten kann. Vor dem Montieren im Glasdiarahmen müssen natürlich auch jegliche Staubpartikel mit einem Blasebalg entfernt werden, weil diese sonst mit dem Bild gescannt werden.

Das Scannen selbst erfolgte dann zusammen mit den ebenfalls in Diarahmen montierten, jedoch jenen der glaslosen der Firma BONUM montierten Kleinbildnegative jeweils mit dem Dia-Adapter des Flachbettscanners. Abschließend sollte noch darauf hingewiesen werden, dass die Negative nicht dauerhaft in den Glasdiarahmen ohne Anti-Newton-Effekt belassen werden sollen, da bei allfällig klimatisch ungünstiger Lagerung Schimmelbildung auftreten könnte, welche das Negativ nachhaltig schädigen würde. Die Negative sollten daher bei Zeiten wieder ausgerahmt und in moderne Archivmittel wie z.B. Archivhüllen aus Polypropylen umgefüllt werden.



aus LINDNER, Gert: Wir fotografieren farbig und schwarzweiß. Bertelsmann, Gütersloh 1971, S. 56.

Aufnahmeformat 6x6 cm

Filmtyp 120 oder 2201⁶

Von den Negativen dieses Aufnahmeformats waren insgesamt 48 im Bestand, wobei Scheler wohl eine damals weit verbreitete zweiäugige Spiegelreflexkamera verwendet hat. Vielleicht handelte es sich dabei um eine der Fabrikate Rolleiflex / Rolleicord der Firma FRANKE & HEIDECHE oder Ikonta der ZEISS IKON AG, die am häufigsten verbreitet waren. Motivisch drehen sich fast alle der Aufnahmen dieses Formats um Brauchtumszüge.

War das quadratische Bildformat bis in die 70er Jahre des 20. Jh. mit der einst omnipräsenten Instamatic Camera der Firma KODAK noch gängig für Knipserkameras, so ist es seit dem Siegeszug des Kleinbildformats und darauf folgend des Digitalfotos fast vollständig aus dem Fotoalltag verschwunden. Selbst berufsbedingt dem Mittelformat verbundene Fotografen wandten sich vom quadratischen Format ab und stiegen mehrheitlich schon in den 70er Jahren einem Trend aus den U.S.A. folgend auf das Rechteckformat 6x7 cm¹⁷ für den Rollfilm um.

Exkurs: Das quadratische Aufnahmeformat 6x6 cm – eine Karriere auf Zeit

Warum wurden die Fotos plötzlich quadratisch? Das hängt mit dem Rollfilm 120 zusammen, der sich seit etwa 1900 für viele Einsatzzwecke als idealer Bildträger erwiesen hatte. Nachdem 1929 die Firma FRANKE & HEIDECKE (Braunschweig) die erste zweiäugige Spiegelreflexkamera Rolleiflex vorgestellt hatte, setzte sich das Quadratformat rasch durch, jedoch nicht deshalb, weil man sich das Quadratformat so sehr wünschte, sondern wegen der konstruktiven Vorzüge dieses Aufnahmegeräts: Der obere Teil mit einem Sucherobjektiv von 75 mm Brennweite enthält einen um 45 Grad geneigten Spiegel – daher Spiegelreflexkamera - zur Umlenkung des Strahlengangs auf eine Mattscheibe für die Ausschnittbestimmung und Schärfereinstellung. Der untere Teil enthält Aufnahmeobjektiv mit Blende und Zentralverschluss und ebenfalls 75 mm Brennweite sowie die Filmbühne. Aber der wichtigste Grund für die Reduktion des gängigen 6x9 cm Formats damaliger Mittelformatkameras auf nunmehr das quadratische Aufnahmeformat 6x6 cm ist folgender: Bei konventionellen 6x9 cm Kameras war der Filmablauf für horizontalen Filmtransport konstruiert, und eine solche Konstruktion war bei dieser neuartigen Kamerabauweise der zweiäugigen Spiegelreflexkameras nicht mehr möglich. Hätte der Kamerakonstrukteur weiterhin auf das gewohnte Aufnahmeformat 6x9 cm bestanden, dann wäre die Kamera zu hoch geraten und dadurch unhandlich geworden (übereinander zwei 6x9 cm Kameras kombiniert).

Die Herstellerfirma hatte diese Kamera ursprünglich für Amateurfotografen entwickelt, die überwiegend in Fotoclubs organisiert waren, ihre Filme selbst entwickelten und in der Dunkelkammer Vergrößerungen herstellten. Somit konnte man von einem 6x6 cm Negativ durch Ausschnittvergrößerung nach Belieben hoch- oder querformatige Abzüge herstellen. Somit war das damals vorherrschende rechteckige Aufnahmeformat bezogen auf die damals angesprochene Zielgruppe obsolet geworden. Wie man an zahlreichen Abzügen im Album Schelers sieht, hat er – wie viele andere Zeitgenossen auch – das quadratische Aufnahmeformat inzwischen akzeptiert, weil er sie als 6x6-Abzüge ins Album geklebt hat. Lediglich der Bildredakteur der Zeitschrift GERMANIEN, für die Scheler vier Beiträge und insgesamt 22 eigene Aufnahmen aus diesem Fotobestand lieferte, griff bei mehreren seiner Aufnahmen zur Ausschnittvergrößerung, und zwar besonders bei Schelers Aufnahmen im Format 6x6 cm. Unzweifelhaft hat man sich also über die Jahrzehnte hinweg an dieses anfangs ungewöhnliche und ästhetisch noch kaum akzeptierte Quadrat gewöhnt, sodass man es nicht mehr nur als Aufnahmeformat und zugleich als Rohmaterial für einen mittels Ausschnittvergrößerung zu gewinnenden Abzug im Hoch- oder Querformat ansah. Bei Knipserkameras für Rollfilm wurde das 6x6-Format zum Standard¹⁸. Vielfach wurden diese Negative durch die Fotolabors der Fotoartikelhändler dann aber nicht auf einem dem Aufnahmeformat entsprechenden Fotopapier ausgearbeitet, sondern auf solches in 6x9 cm Größe, was wegen des hierdurch entstehenden „goldenen Schnitts“ – 2/3 Bildfläche oben, 1/3 Weißfläche unten – eine ästhetische Aufwertung für jede einzelne Aufnahme bedeutete.

Bis in die 60er Jahre des 20. Jh. hinein wurde dieser Kameratyp besonders auch von Gesellschafts- und Pressefotografen¹⁹ in Verbindung mit einem starken Blitzgerät für Nachteinsätze eingesetzt. Wegen hektischer Betriebsamkeit in diesem Metier wurde allerdings nicht immer exakt scharf gestellt, sondern Blenden- und Zeitwerte auf Basis von Erfahrungswerten voreingestellt, mithilfe eines aufgesteckten Sportsuchers grob anvisiert und so viele Aufnahmen als möglich vom Ereignis gemacht. Verwackelte Aufnahmen konnte es kaum geben, weil allfällig sich bewegende Personen ohnehin vom Blitzlicht „eingefroren“ wurden.

Exkurs: Konfektionierung von Filmmaterial als Meterware

Nach meinem Kenntnisstand haben Berufsfotografen und „ernsthafte“ Amateure aus Gründen der Kostenersparnis überwiegend mit Meterware gearbeitet. Dabei wurde jeweils die benötigte Länge für zwölf Aufnahmen beim Aufnahmeformat 6x6 cm und 36 Aufnahmen beim Kleinbildformat 24x36 mm zuzüglich ausreichend Filmlänge für Vor- und Nachspann von einer Filmrolle geschnitten und in der Dunkelkammer auf eine Spule bzw. in eine Kleinbildfilmpatrone montiert.

Das fabrikmäßig konfektionierte Filmmaterial erkennt man daran, dass es immer Firmenlogo, Filmtyp und -charge sowie Aufnahmenummern von eins bis zur letztmöglich zu belichtenden Aufnahmezahl entlang der Filmkante aufweist. Bei der Meterware fehlen diese Angaben völlig, da es den Fotografen überlassen ist, ob sie einen Kleinbildfilm zu 12, 20 oder 36 Aufnahmen in eine Patrone befüllen bzw. 12 oder 24 Aufnahmen beim Mittelformatfilm 120 bzw. 220. Das Fehlen der Aufnahmenummern erfordert es jedoch, dass nach Entwicklung des Films diese vom Fotografen oder Laboranten selbst bei jedem Bild vermerkt wird. Dies ist z.B. bei Hochzeitsreportagen, Brauchtumszügen und andere zu dokumentierende Anlässe wichtig, wenn die Bilder in der chronologisch richtigen Reihenfolge in ein Album geklebt oder für einen Lichtbildervortrag eingesetzt werden sollen.

Fotoalbum

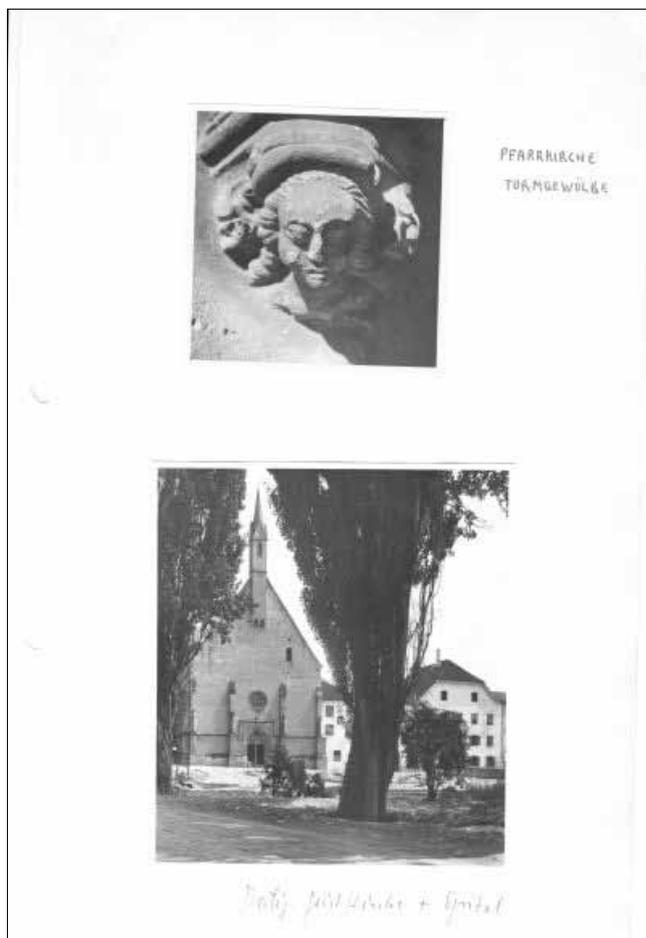
Das eigentliche Endprodukt der fotografischen Arbeiten von Arthur Scheler ist ein Album mit 160 gelochten Seiten im alten Kanzleiformat 216 x 343 mm, auf welchen 342 Abzüge verschiedener Formate eingeklebt sind. Unter der Gesamtanzahl der Abzüge waren es 188, die digitalisiert werden mussten, da sich von diesen keine Negative im Bestand befinden. Die restlichen 154 Abzüge wurden natürlich nicht digitalisiert. Der Bestand enthielt noch 7 Kanzleipapierseiten mit je zwei Aufnahmen, die nicht in das Album eingefügt waren, jedoch wegen der Gleichartigkeit der Blätter eindeutig dort hingehören. Wahrscheinlich wollte Scheler das Album damit noch ergänzen, aber er kam wohl nicht mehr dazu. Sechs von sieben Blättern zeigen Ansitze und Bauernhäuser von Lana, das siebte Blatt das Grabmal von Franz Xaver Mitterer in Proveis am Deutschnonsberg.

Die erste Seite des 160seitigen Albums enthält eine maschinschriftliche Abschrift eines Textes des Schriftstellers Werner Deubel (1894-1949), wohl als Leitgedanken für die im Album dokumentierten Kulturformen und -phänomene. Die Gliederung des Albums ist topographisch angelegt nach Südtiroler Landschaften und deren Orten. Aufnahmen aus dem Vinschgau und dem Burggrafenamt dominieren, aber auch andere ausgewählte Südtiroler Gebiete sind vertreten. Nur das Pustertal kommt überhaupt nicht vor, da alleine schon die Reisedauer unter den damaligen Verhältnissen herrschenden Verkehrsmöglichkeiten nur einen kurzen Aufenthalt dort ermöglicht hätte.

Obwohl unter den Kleinbildnegativen zahlreiche Motive – wie z.B. eine Bildserie mit 15 Kleinbildaufnahmen von Bauernhäusern in Hafling – enthalten sind, scheinen davon keine Abzüge im Album auf, umgekehrt sind von einer Bildserie an Abzügen von Ansitzen und Bauernhöfen in Lana keine Negative erhalten. Für Bilder aus „Bozen Stadt“ ist im Album ein Blatt mit Kapitelüberschrift angelegt worden, jedoch fehlen Fotos aus Bozen dazu, obwohl Negative dazu im Bestand vorhanden sind. Somit kann das Scheler'sche Dokumentationsprojekt als Fragment angesehen werden, und der Grund für die Einstellung der Arbeiten hängt mit sei-

ner schicksalhaften Flucht vor der Verfolgung durch das deutschumsfeindliche faschistische Italien in das Deutsche Reich im Jahr 1938 zusammen²⁰.

Mehrere Abzüge sind von Arthur Scheler bedauerlicherweise nicht auf Hochglanzpapier, sondern auf dem bis in die 60er Jahre des 20. Jh. verbreitete, so genannte Seidenmattpapier ausgearbeitet worden. Bei diesem werden beim Scannen weiße, durch Überstrahlungen von der Lichtquelle des Scanners herrührende Pünktchen auf schwarzen Stellen der Bilddatei sichtbar.



Albumseite 26 – oben Seitenverhältnis 1:1, unten niedriges Seitenverhältnis 10:9 (1,11:1)

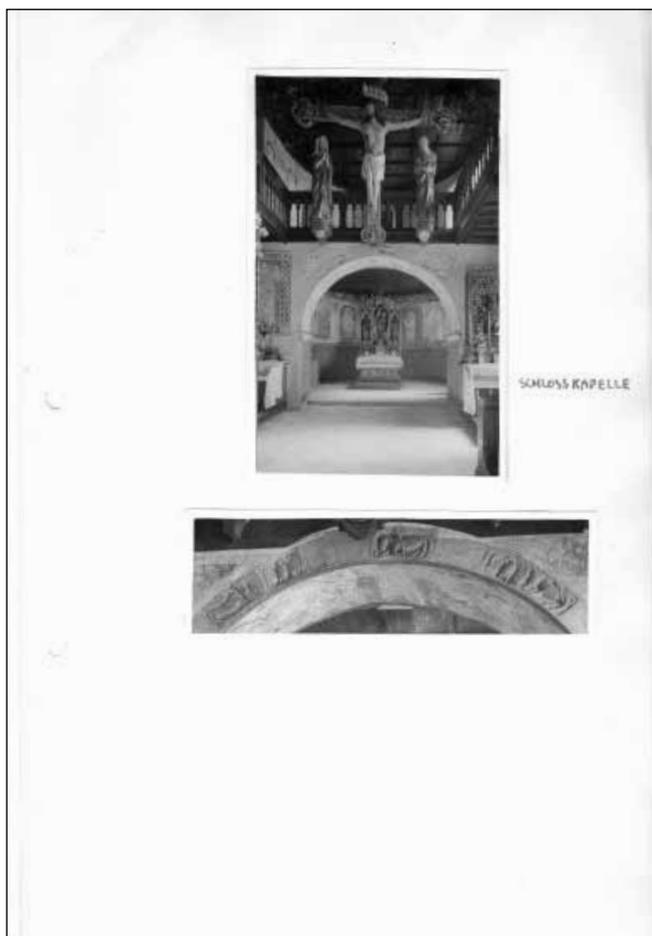
Selbstverständlich konnten die Fotografen damals nicht ahnen, dass es jemals eine Kopier- und Speicherungstechnik von Abzügen, Negativen und Diapositiven der Digitalisierung mittels Scannen geben würde, für welche das Seidenmattpapier mit seiner Oberflächenstruktur diese unerwünschten Begleiterscheinungen verantwortlich ist. Derzeit gibt es leider noch keine Möglichkeit, diesen Mangel zu beheben. Da von zahlreichen derartigen Abzügen keine Negative vorhanden sind, mussten diese trotz des besagten Problems zur Komplettierung der Fotosammlung Scheler dennoch digitalisiert und inventarisiert werden. In dunklen bis schwarzen Bildbereichen sind öfters auch Staubkörner oder sogar Haare zu sehen, die beim Ausarbeiten in den Kopierapparat oder bei Ausschnittvergrößerungen in die Negativbühne des Vergrößerungsapparats gelangt sind. Die meisten in das Fotoalbum eingeklebten Abzüge sind mit dem für die 1930er bis 1950er Jahre zeittypischen Weißbrand ausgearbeitet worden.

Bei genauerer Betrachtung der Albumseiten fällt auf, dass neben den Abzügen in Standardformaten jener Zeit wie z.B. 6x6, 6x9, 7x10 sowie vereinzelt 9x14 und 10x15 cm (letztere sind Ansichtskartenformate) auch zahlreiche Abzüge mit individuellen Seitenverhältnissen zu finden sind²¹. Besonders bei Motiven mit annähernd quadratischen, besonders breit oder hoch ragenden Objekten oder Szenerien passte Scheler beim Ausarbeiten in der Dunkelkammer den Bildausschnitt der Form des Motivs an, wohl um die Blicke der Betrachter konzentriert darauf zu lenken. Bei Landschaftsmotiven deckte er in einzelnen Fällen das Negativ ab und simulierte eine Panoramaaufnahme. So entstanden Bilder mit niedrigem oder sehr hohem Seitenverhältnis. Ein Beispiel für ein niedriges Seitenverhältnis ist der Abzug auf Albumseite 5 (Abb. 5) mit Heiliggeistkirche und -spital in Meran.

Da bei diesen und vielen anderen Fotos aus dem Album kein Negativ mehr erhalten ist, kann

nicht mehr festgestellt werden, ob die Aufnahme im Quadrat- oder Rechteckformat abge-
lichtet wurde. Es kann auch nicht erschlossen werden, ob dafür eine Kleinbild-, Mittel- oder
Großformatkamera verwendet worden ist. Da dieser Abzug im Seitenverhältnis keinem
gängigen Aufnahmeformat auch nur annähernd entspricht, handelt es sich hier jedenfalls
um eine Ausschnittvergrößerung²², mit welcher Scheler die betreffenden Gebäude von der
Umgebung isolierte. Warum er auf dieses ungewöhnlich niedrige Seitenverhältnis von 10:9
(oder 1,11:1) – also fast quadratisch - ge-
kommen ist, bleibt kryptisch und wird
wohl am ehesten seinem individuellen
Formempfinden zuzuschreiben sein.
Der darüber stehende Abzug von der
Meraner Pfarrkirche, von dem eben-
falls kein Negativ erhalten ist, hat exakt
das Seitenverhältnis 1:1 und dürfte sehr
wahrscheinlich von einem Negativ mit
quadratischem Aufnahmeformat (6x6
cm²³) stammen.

Auf Albumseite 26 (Abb. 6) sind z.B.
zwei Abzüge von Aufnahmen vom In-
neren der Kapelle von Schloss Tirol ein-
geklebt, wobei dasjenige mit der Innen-
ansicht²⁴ im Abzugsformat 9x14 cm das
häufige Seitenverhältnis von 14:9 (oder
1,55:1) und die Detailaufnahme vom
Bogenfries²⁵ ein außergewöhnlich ho-
hes Seitenverhältnis von etwa 9:3 (oder
3,00:1) aufweist, bei dem die Bildbreite
das Dreifache von der Bildhöhe ergibt.



Albumseite 26 – oben Seitenverhältnis 14:9 (1,55:1), unten hohes Seiten-
verhältnis 9:3 (3,00:1)

Schellers Negativverwahrung

Aus heutiger Sicht mutet die von Scheler
angewandte Verwahrungsmethode der
Negative gleich welchen Aufnahmeform-
mats sehr grobschlächtig und unprofessionell an. Man wäre versucht anzunehmen, dass die
damals berufsmäßig tätigen Fotografen generell höhere Ansprüche an die Archivierung der
eigenen Bildwerke stellten als Amateurfotografen, dann irrt man sich. Die bei Scheler und in
Nachlässen anderer Berufsfotografen vorgefundenen Archivmittel geben Hinweise auf äu-
ßerste Sparsamkeit im Bereich der Verwahrung von Glasplatten- und Filmnegativen, nachdem
die fotografischen Arbeiten für die Auftraggeber abgewickelt worden waren. So professionell
die meisten Fotografen ihre Bildwerke geschaffen haben mögen, ihr Archivgut behandelten
die meisten geradezu stiefmütterlich. Da leisteten sich meist zahlungskräftige Amateurfotografen
mit ihren auf das Wochenende, auf Feiertage und Urlaub eingeschränkten Aktivitäten
doch eher kostspielige Archivmittel für ihre aus purer Leidenschaft geschaffenen Bildwerke.
Eine Ausgabe des vierteljährlich erschienenen Katalogs des großen Fotoartikelhandelshauses

von J. Sengsbratl in Wien von 1915 gibt einen guten Eindruck von den damals als adäquat für die Verwahrung u.a. von Glasplattennegativen angesehen Archivmitteln²⁶. Von den in der Rubrik „Plattenordner, Schutztaschen, Schutzalben“ dieses Katalogs angebotenen Materialien konnte ich bei den von mir inventarisierten und archivierten Fotobeständen allerdings nicht ein einziges vorfinden. Wenn man sich den Berufsalltag der Berufsfotografen vor Augen führt, dann ist für Sentimentalität gegenüber der eigenen Arbeit wenig Platz, denn wie alle selbständig Erwerbstätigen ist auch der Fotografenberuf auf das Hier, Heute und Morgen ausgerichtet.

Ein weiterer Grund hierfür ist im „Zug der Zeit“ zu sehen, denn die Portrait- und Reportagefotografie war ein sehr kurzlebiges Geschäft. In der Frühzeit der Fotografie mit Glasplattennegativen als Bildträger haben die Fotografen von Zeit zu Zeit die Bevölkerung mit einem Aufruf in der Lokalzeitung eingeladen, die Originalnegative ihrer Kontenfeis innerhalb einer bestimmten Frist im Atelier selbst abzuholen, weil sie nach Fristablauf entsorgt werden müssten. Auch damals schon war die Lagerung bei stark anwachsenden Beständen an Negativen der Grund für ihre baldige Entfernung aus dem Archiv der fotografischen Ateliers. Außerdem konnte man ja jederzeit zwar unter Qualitätseinbußen eine Fotografie reproduzieren lassen, falls das Negativ schon vernichtet wurde. Ein weiterer Grund für das erlahmende Interesse an alten Aufnahmen ist, dass sich die erlauchte Kundschaft ohnehin jährlich zu Ostern und zu Allerheiligen jeweils neu einkleidete, wobei man es nicht versäumte, den Fotografen in der neuesten Saisonmode zur Portraitsitzung aufzusuchen. Damals war es bei Besuchen üblich, Verwandten und Bekannten anlässlich eines Besuchs ein aktuelles Portrait von sich oder seiner Familie – meist mit einer Widmung versehen – zu verehren, welches dann in einem im Salon aufliegenden Album zur allgemeinen Einsichtnahme Eingang fand.

Etwas anders verhält es sich mit der von Atelierfotografen als Ergänzung zum Portraitgeschäft zusätzlich betriebenen Fotografie von Sehenswürdigkeiten, Beherbergungs- und Restaurantbetrieben, Landschaften und anderer im Rahmen des Tourismus nachgefragten Motive für den Ansichtskartenverkauf von etwa 1890 an²⁷. Die genannten Bildmotive und ganz besonders landschaftliche Schönheiten ändern sich nicht so schnell. Dies ist auch der Grund dafür, warum sich in Nachlässen von Atelierfotografen mehr Negativmaterial von diesen zeitlosen Motiven als von Personen erhalten hat.

Plattenordner, Schutzfächer, Schutzalben

Neu! **Ica-Platten-Ordner** Neu!

nach dem Kartothek-System
aus Erlehnolz, gelb lackiert, sehr sorgfältige Ausführung
Personenaktuelle Rollen mit anschließendem Schutzzerbinden, zwei Einlagen von oben
100 Glasplatten: 34 schon Rollen werden 100 Rollen mit Auftrieb und zwei
Negativrollen geliefert.

Nr. 3099 für Platten 9x12 cm K. 1.90
- 3099.1 für Platten 10x15 cm K. 1.90
- 3099.2 für Platten 12x18 cm K. 2.25

Negativ-Schutzfächer				Positiv-Schutzfächer			
Nur angeordnet, nicht abgeholt werden Platten, Vervielfältigung von Platten ist für Kunden nicht. - Nach 10 Platten ist Vervielfältigung				Transparent			
Best.-Nr.	Größe	Platten	Preis	Best.-Nr.	Größe	Platten	Preis
3098	4,5x6	100	5.10	3118	9x12	100	2.40
3099	4,5x6,10,7	100	5.10	3119	10x15	100	4.00
3099.1	6x9	100	5.10	3120	12x18	100	6.00
3100	6x9	100	7.50	3121	12x18	100	6.00
3100.1	6x9	100	7.50	3122	9x12	100	6.00
3100.2	6x9	100	7.50	3123	10x15	100	6.00
3101	6x9	100	7.50	3124	12x18	100	6.00
3102	10x15	100	9.00				
3103	12x18,3	100	10.50				
3104	12x18	100	12.00				
3106	9x12	100	10.50				
3105	12x18	100	12.00				

Platten-Negativ-Album

Nr. 3110-3113

Zur Aufbewahrung guter, wertvoller Negative
Die Platten sind im Album handlicher untergebracht und vor dem Zerbrechen geschützt.
Jedes Album ist mit Inhaltsverzeichnis versehen.

Dreis

Nr. 3110 für 12 Platten 12x18 cm K. 3.30
- 3110.1 für 24 Platten 12x18 cm K. 4.30
- 3110.2 für 24 Platten 9x12 cm K. 2.70
- 3110.3 für 24 Platten 6x9 cm K. 2.25

Negativ-Register Nr. 3110 K. 40

Filmnegativ-Album

Nr. 3113-3114

OH Register und Verzeichnis
Dieses Album ist ebenfalls aus Erlehnolz, enthält 100 Transparent-Platten zum Einlegen und Aufbewahren der Negativen.

Dreis

Nr. 3113 für 12 Platten 12x18 cm K. 3.30
- 3113.1 für 24 Platten 12x18 cm K. 4.30
- 3113.2 für 24 Platten 9x12 cm K. 2.70
- 3113.3 für 24 Platten 6x9 cm K. 2.25

Angebot an Archivmitteln im Katalog des Erzherzoglichen Kammerlieferanten J. Sengsbratl in Wien VII, Mariahilferstraße 74 b/Mezzanin aus dem Jahr 1915.

Die entwickelten **Glasplattennegative** hat Scheler, wie viele andere Berufsfotografen unter seinen Zeitgenossen auch, in jenen Schachteln diverser Trockenplattenhersteller verwahrt, von denen er sie fabrikneu bezogen hatte. Seine bevorzugten Trockenplatten im Format 9x12 cm stammten wohl von der Firma PERUTZ, München, da er sie in Schachteln dieses Herstellers gelagert hatte. Die einzige von Scheler als Archivbehältnis benutzte Schachtel für fabrikneue Trockenplatten im Format 10x15 cm ist ein Hinweis darauf, dass er die in geringer Zahl vorhandenen Glasplattennegative dieses Formats von der AGFA bezogen haben dürfte. Da er in der Zeit vor 1938 bzw. der Entstehung dieser Aufnahmen beim Fotoatelier und Ansichtskartenverlag von Leo Baehrendt beschäftigt war, wird er wahrscheinlich dieses Fotomaterial über seinen Dienstgeber erworben haben.²⁸

Die **Mittelformatnegative** im Aufnahmeformat 6x6 cm waren alle 48 an der Zahl nicht als Filmstreifen, sondern in Einzelnegative geschnitten und in leporelloartige Negativtaschen mit angeklebter Allonge für die Nachbestellung von Abzügen für einzelne 6x6-Negative/Dias in unterschiedlichen Glasplattenschachteln archiviert. Die Negative tragen die Bildnummern nach seiner eigenen Nomenklatur, deren Bildlegenden auf der Inventarliste Schelers festgehalten sind. Erst in den 70er Jahren dürfte Arthur Scheler die Negative in die erst in jener Zeit aufgekommenen Filmtaschen aus Cellophan²⁹ gegeben haben.

Die Verwahrung der 131 Stk. **Kleinbildnegative** beider Filmtypen, also des Typs 135 (24x36 mm Aufnahmeformat) und 12 Stk. des Typs 127 (3x4 cm Aufnahmeformat) – je nach Betrachtungsweise auch als kleines Mittelformat eingestuft – lagerte Scheler in einer Glasplattenschachtel mit dem von ihm auf dem Deckel aufgeklebten Vermerk „Kleinbildnegative“, in welcher sich die in Papier eingeschlagenen Kleinbildnegative aufsteigend nach Bildnummern stehend befanden.

Anmerkungen:

- ¹ Die zwei nebeneinander identischen Abzüge wurden auf Karton in standardisierter Größe geklebt und konnten nach Einschub in einem Stereobetrachter und Halten gegen eine Lichtquelle dreidimensional betrachtet werden. Das Gerät besitzt wie bei einem Feldstecher zwei Okulare.
- ² FORCHER Michael / PIZZININI, Meinrad: Alt-Tiroler Photoalbum. Verlag St. Peter, Salzburg 1979; S. 11-12.
- ³ Dem Bildbetrachter erscheint das Gebäude so, als würde es nach hinten umfallen.
- ⁴ Neuheiten auf dem Gebiete der Photographie und Projektion – Erzherzoglicher Kammerlieferant J. Sengsbratl in Wien VII, Mariahilferstraße 74 b/Mezzanin; S. 3 – 6.
- ⁵ Beim Mittelformat 6x9 cm sind es nur mehr 2 Aufnahmen pro Filmstreifen, die in Horizontallage in eine Archivhülle für einen DIN-Ordner passt. Eine vom Fachversandhandel für Archivbedarf angebotene Alternative dazu ist eine Archivhülle mit 9 vertikal angeordneten Taschen, die jedoch das Trennen in Einzelnegative erfordert.
- ⁶ Die Hängemappe wird häufig für Abzüge bis zum Standardformat 18 x 24 cm verwendet, während bei Film- und Planfilmnegativen sowie Dias nur eine Hängeschiene durch den zweilagigen Lochrand der Archivhülle geschoben wird und somit ohne Deckblatt oder Mappenumschlag z.B. in einen Hängeregistraturschrank eingehängt wird.
- ⁷ Es ist dies eine hochformatige Pergaminhülle mit untereinander 7 Fächern für Filmnegativstreifen von max. 6 Aufnahmen. Diese wird fabrikmäßig leporelloartig alternierend an den Fächern gefalzt (wie bei der Ziehharmonika) und an eine Allonge angeklebt, die als Umschlag mit Verschlusslasche für diesen in Filmstreifenbreite zusammengefalteten Filmstreifenstapel fungiert. Auf der Innenseite dieser Allonge ist ein Feld für Nachbestellungen an das Fotolabor aufgedruckt.
- ⁸ Derzeit bzw. zur Zeit der Abfassung dieses Beitrags werden Diarahmen aller Hersteller aus nicht mehr benötigten Beständen von Amateurfotografen auf diversen Handelsportalen angeboten.
- ⁹ Die schwedische Firma GEPE bietet eine sog. Diarahmenpresse an, welche die beiden Diarahmenhälften mit gleichmäßigem Druck verschließt.

- ¹⁰ Die Umfüllkassetten der Firma BONUM (nach Markennomenklatur des Herstellers als CHANGE-BOX bezeichnet) sind für die Archivierung von gerahmten Dias konstruiert worden. Diese Bezeichnung wurde wohl deshalb gewählt, weil sich die übliche Archivierung der bereits für die Projektion kopfstehend gelagerten Dias in den Dia-Normmagazinen erübrigt. Stattdessen werden beim System BONUM jeweils maximal 50 Dias aufrecht stehend in einer Umfüllkassette gelagert. Die Lichtbildvortragenden mussten daher nur zwei Dia-Normmagazine, welche ohnehin zusammen in einer Archivbox erhältlich waren, für den Projektionsablauf mitnehmen oder am Projektionstisch bereit halten. Bei Bedarf öffnet man den transparenten Deckel der BONUM-Umfüllkassette, stülpt das leere Dia-Normmagazin deckungsgleich – d.h. die von 1 bis 50 aufsteigenden Fachnummern müssen bei beiden Behältern parallel zueinander stehen – gestürzt auf die in der Umfüllkassette noch befindlichen Dias, wendet Umfüllkassette und leeres Dia-Normmagazin zusammen gehalten um 180 Grad, sodass die Dias aus der Umfüllkassette von selbst in das jeweils parallel stehende Diafach im Dia-Normmagazin fallen. Jetzt sind sämtliche vorher in der Umfüllkassette befindlichen Dias in der richtigen Projektionslage vorführbereit im Dia-Normmagazin, und dieses kann nun in den Transportschacht des Diaprojektors eingeschoben werden, um die Dias nacheinander zu projizieren. Nach Projektionsende muss man die Prozedur lediglich in umgekehrter Reihenfolge durchführen, damit die projizierten Dias wieder in die Umfüllkassette gelangen. Der Vorteil der Lagerung in der Umfüllkassette ist der geringere Raumbedarf im Diaarchiv. Vier gestapelte Umfüllkassetten mit Deckel übereinander können vorne und hinten miteinander verbunden wie ein Buch in ein Regal gestellt werden.
- ¹¹ Maximal 16 Aufnahmen pro Film möglich.
- ¹² KADLUBEK, Günther: Verpasstes Format? Der 127er Film und seine Kameras. In: PHOTO-DEAL Nr. 37 (2. Quartal 2002), S. 24-25.
- ¹³ In den Anfangsjahren dieses Aufnahmeformats wurde dieser Bautyp noch als „Kleinkamera“ bezeichnet.
- ¹⁴ Bei professionellen Kameras stimmt das Sucherbild exakt mit dem nach der Auslösung erzeugten Negativ/Diapositiv wieder. Da manchmal auch sog. Knipser z.B. besonders bei Personengruppenaufnahmen bestrebt sind, möglichst nahe an das Motiv heranzugehen oder bei eingeschränktem Aufnahmeabstand möglichst „alles aufs Bild zu bannen“, würde das Bild durch die für Sucherkameras typische Parallaxenverschiebung zwischen Objektiv und Sucher ungewollt beschnitten werden.
- ¹⁵ Wenn bereits mit wasserfestem Filzstift beschriftete Diarahmen korrigiert oder die Beschriftung gänzlich entfernt werden soll, gelingt dies problemlos mit Nagellackentferner.
- ¹⁶ Filmtyp 120 für 12 Aufnahmen, Filmtyp 220 für 24 Aufnahmen jeweils pro Film.
- ¹⁷ Dieses rechteckige Mittelformat geht auf die Portrait- und Modefotographie in den U.S.A. der 60er Jahre des 20. Jh. zurück, als man den Einsatz von Großformatkameras und Fotoleuchten zugunsten beweglich zu handhabender Mittelformatkameras aufgab. Aus Rücksicht auf das in Amerika bevorzugte Zeitschriftenformat für „Hochglanzmagazine“ konstruierte der japanische Hersteller PENTAX erstmals eine Mittelformatkamera im Aufnahmeformat 6 x 7 cm in der gleichen Bauart wie eine Kleinbild-Spiegelreflexkamera.
- ¹⁸ Es gab auch sehr preiswerte Apparate für Rollfilm 120, bei denen der Hersteller nicht das 6x6-Format, sondern gar nur 4x4-Format vorsah, wohl um die wegen des niedrigen Verkaufspreises bedingte, mäßige Objektivqualität zu kaschieren. Die Kunden erhielten nach Ausarbeitung Abzüge im Format 6x6 cm, jedoch waren die Bilder nur 4x4 cm groß, also im Kontaktkopierverfahren abgezogen worden.
- ¹⁹ Der italienische Filmregisseur Federico Fellini hat diesen Berufsangehörigen ein cineastisches Denkmal gesetzt und zugleich einer ganzen Berufssparte einen Namen verliehen, indem er dem Gesellschaftsjournalisten Marcello (Mastroianni) einen Fotoreporter der „Klatschpresse“ beigesellte, welcher im Filmstreifen einmal „Paparazzo“ gerufen wird.
- ²⁰ HAID, Oliver: Arthur Scheler (1911 – 1981), Fotograf in Meran und Bad Oberdorf (in demselben Band).
- ²¹ <http://de.wikipedia.org/wiki/Seitenverhältnis>
- ²² Vergrößerung von einem Negativ, deren Bildinhalt weniger erfasst als der des Negativs. KUPFER, Christian / MONSE, Hanns Rolf / NEUMANN, Alfred / : Fotokino-Lexikon. VEB Fachbuchverlag Leipzig 1964; Stw. Ausschnittvergrößerung, S. 35.
- ²³ Theoretisch könnte es auch von einem Negativ im Aufnahmeformat 4 x 4 cm stammen, jedoch ist nicht anzunehmen, dass Scheler als gelernter Fotograf mit billigen Kameras für Knipser hantierte, die zwar mit Rollfilm für 6x6 geladen wurden, diese jedoch zur Kaschierung schlechter Objektivqualität mittels eingebauter Formatbegrenzung ein Bildfeld von nur 4x4 cm belichten konnten.
- ²⁴ Zu diesem Abzug ist im Bestand kein Negativ vorhanden; es dürfte wohl ein Glasplattennegativ im Format 10x15 cm gewesen sein.
- ²⁵ Zu diesem Abzug ist im Bestand ein Glasplattennegativ 9x12 cm vorhanden (Inv.-Nr. AS-912_097)
- ²⁶ Neuheiten auf dem Gebiete der Photographie und Projektion – Erzherzoglicher Kammerlieferant J. Sengsbratl in Wien VII, Mariahilferstraße 74 b/Mezzanin; Plattenordner, Schutztaschen, Schutzalben, S. 230.
- ²⁷ Die Vorläufer der Ansichtskarten im Dienste des Tourismus waren ab 1860 die Visit- und Cabinetfotos – genauer Albumin- und später Gelatinesilberabzüge auf Untersatzkarton – als Souvenirbilder für Touristen. Die Motive Berge, Dorf- und Stadtansichten, Sehenswürdigkeiten u.dgl.m. entsprachen von Beginn an jenen der späteren Ansichtskarten, nur die Formate waren „Visit“ mit ca. 6,5 x 10 cm und „Cabinet“ mit 11 x 17 cm (jeweils Kartonformat) und wurden in der Regel noch nicht versandt, sondern in einem repräsentativen Kulissenalbum im Salon der Wohnung zur allgemeinen Einsichtnahme aufgelegt.
- ²⁸ Auskunft von Oliver Haid, Meran und Innsbruck.
- ²⁹ Auch Zellophan geschrieben. Glasklare Folien aus Zellulosehydrat

Arthur Schelers volkskundliche ‚Raritäten‘

Arthur Schelers fotografisches Archiv ist nicht nur als zeitgeschichtlicher Fundus sehr wertvoll - es ist auch für die Mentalitätsgeschichte des 20. Jahrhunderts von erheblichem Interesse; es gewährt nämlich Einblick in das Weltbild, in die *Faibles* und Manien eines Mitglieds der aufstrebenden, kleinbürgerlichen Elite jener verhängnisvollen Zeit.

Dass Scheler den deutschnationalen Zeitgeist gründlich verinnerlicht hat, mit dem damit verbundenen Glauben an den Mythos einer tief in die Vergangenheit zurückreichenden, unverfälschten und ununterbrochenen germanischen Kultur, ist in dieser Schrift schon mehrmals hervorgehoben worden.

Es dürfte aber nicht uninteressant sein, einen genaueren Blick auf die ‚Ikonen‘ bzw. Motive zu werfen, in denen er die ‚Deutsche Seele‘ wiederzuerkennen glaubte, um zu eruieren, inwieweit sein Werk sich dem gängigen Kanon der damaligen patriotischen Volkskunde zuordnen lässt, oder ob auch persönliche Interessen und Steckenpferde mit im Spiel waren, die von diesem Kanon hie und da abweichen, wobei der Einfluss seines Freundes und Mentors Dr. Franz Haller, Frauenarzt in Meran, mitberücksichtigt werden muss. Grundsätzlich kann festgestellt werden, dass es für Voll- und Freizeitethnologen jener Zeit gleichermaßen ein großes Faszinosum war, nach vorchristlichen (altgermanischen/heidnischen) Spuren in der christlichen Kunst, im architektonischen Zierwerk und im Brauchtum zu forschen.

Diese Faszination wird zum Beispiel in Schelers Interesse für die sogenannten ‚Neidköpfe‘ sichtbar: in Stein gehauene Schädel oder Fratzen, denen man an Taufbecken, Dachgesimsen und anderen Randzonen vor allem in der romanischen Bauplastik häufig begegnet. Sie werden meist als Apotropaia gedeutet, und zweifellos dürften Fratzen an Dachgesimsen ursprünglich eine Unheil-, bzw. Dämonen abwehrende Funktion gehabt haben, bevor sie sich in rein dekorative Elemente verwandelten.

Andererseits ist es doch so, dass diese geheimnisvollen Idole, die in der Literatur gerne auch als ‚keltisches Erbe‘ bezeichnet werden, je nach Kontext eine unterschiedliche Funktion und Bedeutung hatten.

Dies trifft auch auf die dreiköpfigen, bzw. dreigesichtigen Gestalten zu, für die Scheler offensichtlich ein besonderes Interesse entwickelt hat. In seinem Archiv befinden sich nämlich Aufnahmen vom dreiköpfigen Wilden Mann – einer Holzplastik beim ehemaligen Gasthaus ‚Zum Schwarzen Adler‘ in Brixen – die Karl von Spiess¹ (1880-1957) willkürlich als „*ein Beispiel für die Dämonisierung volkseigenen Überlieferungsgutes durch das christliche Belehrungswerk*“

¹ Karl von Spiess, *Werke der Volkskunst* 2, Wien 1914, 35. Der Mythologe und Sinnbildforscher Karl von Spiess war einer der Hauptvertreter der „*germanischen Kontinuität*“ in der Symbolkunde und gilt als „*Chefideologe der NS-Volkskunstforschung*“. Rolf W. Brednich, *Germanische Sinnbilder und ihre vermeintliche Kontinuität*. In: Rolf W. Brednich, Heinz Schmitt (Hrsg.) *Symbole. Zur Bedeutung der Zeichen in der Kultur*. 30. Deutscher Volkskundekongress in Karlsruhe 1995. Münster, /New York/München/Berlin 1997, 86.



Lana, Braunsberg

zu entlarven sich bemühte. Des weiteren fotografierte Scheler auch ein Ölbild mit einer dreigesichtigen Darstellung der hl. Dreifaltigkeit aus den Beständen der Hofburg in Brixen, sowie ein relativ unbekanntes, dem Auge des Kunsthistorikers bisher entgangenes Dreigesicht, das wohl im 16. Jahrhundert auf der Umrahmung eines Fensters auf Burg Braunsberg bei Lana gemalt worden war. Links oben ist die Mondsichel mit menschlichem Gesicht und überdimensionaler Nase abgebildet, daneben steht in Minuskelschrift folgender Spruch: „*der ist weis und wolgelert, der ale ding zum pöstn kert*“; rechts, als Gegenstück zum Mondgesicht, ist ein lächelnder, dreigesichtiger Kopf abgebildet.

Mondgesicht und Dreigesicht sind hier als ironische Illustration des beliebten altdeutschen Spruchs zu verstehen, der auf die Unbeständigkeit der Dinge und die Wandelbarkeit des Glücks hinweist und daher zu gegenseitiger Toleranz mahnt: „*Statt zu tadeln und zu verleumden, sollte man lieber gegenseitige Nachsicht im Urteil üben*“ - so legt Friedrich Sailer den Sinn des Sprichwortes aus.² Gelegentlich findet man ihn auch in Kommentaren zum Buch Sirach 6, wo es heißt: „*Schlimmen Ruf und Schande erntet die schmähstüchtige Frau, ebenso schlecht ist der doppelzüngige Mann*“ (Sirach 6,1) und etwas weiter: „*Sanfte Rede erwirbt viele Freunde, friedliche Lippen sind willkommen*“ (Sirach 6,5).³

Was diese wenigen Beispiele vor Augen führen, ist Schelers besonderes Interesse für außergewöhnliche und zum Teil auch esoterische Aspekte der Ikonographie. Ein Symbol, das ihn immer wieder in seinen Bann zieht, ist jenes der Schlange. So gibt es mehrere Aufnahmen des Ouroburos, der Schlange, die sich in den Schwanz beisst und die uns als Symbol der Ewigkeit

² Friedrich Sailer, *Deutsche Sprichwörterkunde*, München 1922,392.

³ *Die Heilige Schrift, Einheitsübersetzung*, kommentiert von Eleanore Beck, Stuttgart 1992,851.



Partschins, Weihwasserstein am Friedhof



St. Martin in Passeier, Türfüllung, Kerbschnitzerei, Schlange



Tirol, „Schlange“ vor einem Laden



Algund, Menhir



Tisens, St. Hippolyt, wohl provinzialrömische Fibel in Form einer Swastika mit Pferdeköpfen als Enden

auf Grabsteinen gelegentlich begegnet. Die Schlange, die Scheler auf der Säule eines Weihwassersteines im Friedhof von Partschins festgehalten hat, windet sich hingegen nach unten und symbolisiert wohl die vom Taufwasser vertriebene Teufelsschlange. Während die zwei in Angriffshaltung auf einer Haustür im Passeiertal geschnitzten Schlangen wiederum als Übel abwehrende Schutzzeichen zu werten sind.

Dass Scheler dabei auch das vom kolonialistischen Zeitgeist durchdrungene Werbeschild der italienischen Gummisohlenfabrik Astro mit fotografiert hat, dürfte nicht ohne eine gewisse, bittere Ironie geschehen sein. Schließlich hat Scheler noch einige der einst so weitverbreiteten ‚Ladenschlangen‘ festgehalten, an denen früher *Scharmitzel* (Papiertüten), Schnürsenkel, Seile, Würste und so manch anderes, was man in einem Laden stets griffbereit haben wollte, aufgehängt wurden. Zusammen mit den ‚Tante Emma Läden‘ sind auch diese archaischen ‚Ladenhüter‘ verschwunden.

Die vor- und frühgeschichtlichen Interessen seines Freundes Franz Haller finden in einer Vielzahl von Aufnahmen ihren Niederschlag, so z.B. in den aufschlussreichen und für die Forschung wertvollen Bildern der Fundstelle des Algunder Menhirs, in denen der große Kultstein erst zur Hälfte ausgegraben ist. Und ebenso Aufnahmen des Mithrassteins von Sterzing und zahlreiche der heute leider kaum mehr beachteten Schalensteine.

Es fehlt auch nicht eine Aufnahme des sogenannten *Hakenkreuzes von St. Hippolyt*. Dieses soll im Jahre 1937 von der jungen Tochter des Mesners auf Hippolyt bei Tisens gefunden worden sein, die es dem Deutschordenpriester Vigil Zoderer übergab; als die Anführer der ‚Deutschen Volksgruppe‘ davon erfuhren, beschlossen sie, die Tiroler Swastika – es dürfte sich um eine provinzialrömische Fibel gehandelt haben – Adolf Hitler als Geschenk zu überreichen. Ob es je dazu kam, ist unbekannt; jedenfalls fehlt seither von der Fibel mit den vier Pferdeköpfen jede Spur.⁴

Für die alpenländische Ethnologie und Brauchtumsforschung ist Schelers Nachlass eine wahre Fundgrube: von den seltenen Aufnahmen des Traminer Egetmanumzuges zur Zeit des faschistischen Regimes hat schon Franz Haller in dieser Schrift berichtet. In Prad im Vinschgau hat Scheler das sogenannte *Zusslrennen*, welches am Unsinnigen Donnerstag stattfindet, in mehreren Aufnahmen festgehalten und dabei wohl einen der letzten Auftritte des ‚Wilden Mannes‘ im Vinschgau verewigt.

Schon als Scheler seine Aufnahme machte, also um 1937, hatte man offensichtlich die ursprüngliche Bedeutung dieser Figur vergessen, denn man bezeichnete sie damals als ‚den Tollwütigen‘. Wie Scheler selbst einige Jahre später schrieb, wurde diese Figur „von zwei Männern an Ketten und Stricken“ geführt: „Die beiden Männer haben ihre Mühe und Not, ihn durch die Straßen zu zerren, denn immer wieder versucht er auszubrechen und sich von seinen Fesseln zu befreien.“⁵ Es folgt die übliche Auslegung dieser Figur als Sinnbild des Winters, der vom Frühling überwunden wird. In Wirklichkeit handelt es sich hier um den Nachhall eines einst in ganz Europa verbreiteten Rituals bzw. ‚Spiels‘, welches schon Pieter Breughel d.Ä. (um 1525-1569) als *Wildemans maskerade* bildlich festgehalten hat⁶ und im Vinschgau noch bis zum Ersten Weltkrieg, z.B. in Stils und in Kortsch, aufgeführt wurde.⁷

⁴ Franz Haller, Das Hakenkreuz von Hippolyt und ein weiterer Fund aus der Valschauer in: Der Schlern, Bozen 1970, 372.

⁵ Arthur Scheler, Fasnachtsbrauchtum aus dem Etschland, in: Germanien(ca.1941-41),116.

⁶ Abgebildet in: Siegfried de Rachewiltz, „Und finden sich noch täglich in Tirol dergleichen Sachen“. Von Waldleuten und Wilden Männern. In: Artus auf Runkelstein. Der Traum vom Guten Herrscher. Runkelsteiner Schriften zur Kulturgeschichte, Band 6, Bozen 2014, 278.

⁷ Friedrich Haider, Tiroler Brauch im Jahreslauf, Innsbruck/Wien 1986,79 und 161.

Die Figur des Wilden Mannes selbst geht zurück auf den *Herrn der Tiere*, ein Gemeingut aller Jägerkulturen der Welt.⁸ In den Kontext eines bäuerlichen Faschingsbrauches übertragen, wird dieser Figur zwar immer noch etwas vom ursprünglichen Respekt gegenüber der wilden, ungezähmten Natur entgegengebracht, doch letztendlich wird sie zum Sündenbock herabgestuft: Man hetzte den mit Fellen, Baumbart und Moos verkleideten Wilden Mann oft stundenlang durch Wald und Wiesen, bis er endlich eingefangen wurde. Dann wurde er von seinen Häschern in Ketten gelegt, mit Stricken gebunden und durch das Dorf geführt. Vor dem Dorfbrunnen oder vor dem Rathaus musste er eine Art ‚Volksgericht‘ über sich ergehen lassen: Er wurde aller Vergehen und Übergriffe, die sich im Laufe des Jahres im Dorf zugetra-



Sterzing, Altweibermühle

lassen: Er wurde aller Vergehen und Übergriffe, die sich im Laufe des Jahres im Dorf zugetra-



Sarntal, Sarnthein Klökler Heischegang

⁸ Vgl. Lutz Röhrich, *Sage und Märchen. Erzählforschung heute*, Freiburg i. Br./Basel/Wien 1976, 142-195.



Tirol, Kinderzug Ostermontag



Eppan, Hocheppan



Lana, Kastanienbräterin

gen hatten, angeklagt. Das Wildmannspiel endete mit dessen öffentlicher Hinrichtung. Heute noch führt der ‚Jäger‘ den Wilden Mann im Traminer Egetmannumzug an einer Kette durch das Dorf und erschießt ihn schließlich auf dem Marktplatz vor dem Rathaus. Auch hier versucht man nachträglich, der Handlung einen Sinn zu verleihen, indem man auf die ‚Tötung‘ des Winters hinweist. Im Vinschgau ist jedenfalls das einstige Wildmannspiel völlig in Vergessenheit geraten. Mag sein, dass die Geistlichkeit dieses ‚Spiel‘ als zu heidnisch empfand, wahrscheinlicher aber ist, dass die Vergehen, die man dem Wilden Mann lauthals vorwarf, Anspielungen auf Übergriffe der Obrigkeit selbst enthielten, die man natürlich nicht hören wollte.

Großer Beliebtheit erfreut sich indes nach wie vor das bunte Treiben um die ‚Altweibermühle‘, wohl nicht zuletzt deswegen, weil sie gewissen Männerphantasien huldigt; Scheler hat dieses Treiben in Sterzing festgehalten.



Tirol, Spronser-Tal

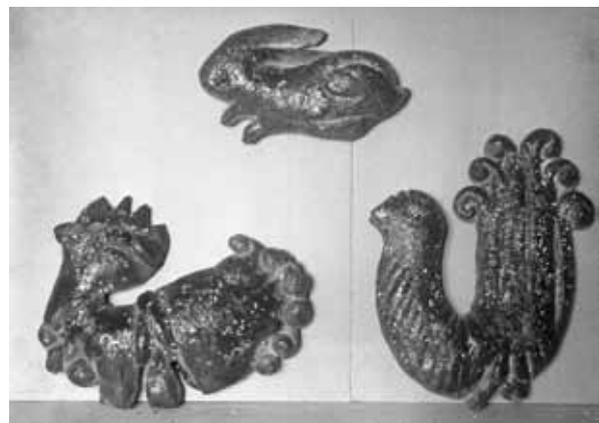


Hafling, Kornschnitt

Etwas von der einstigen Ausgelassenheit und auch vom (Fruchtbarkeits-)Zauber des Sarner *Klöckelns* vermitteln Schelers Aufnahmen dieses Heischebrauchs in Sarnthein: Das mit Stroh umhüllte *Zussmandl* sieht in der Tat wie eine lebendig gewordene, tanzende Getreidegarbe aus. Im nahegelegenen Dorf Tirol, welches damals noch ein kleines, verschlafenes Örtchen war mit engen Gassen und ein paar steingepflasterten Wegen, hat sich der Meraner Fotograf mehrmals aufgehalten, wie seine Aufnahmen der Kinderprozession zur Ruprechtskirche und nach Schloss Tirol am Ostermontag und der Fronleichnamprozession zum Segenbühel bezeugen. Aus ethnographischer Hinsicht genau so wertvoll sind schließlich Schelers zahlreiche Momentaufnahmen des bäuerlichen Alltags, Bilder, die heute endgültig der Vergangenheit angehören. So erleben wir das Kochen am offenen Herd in Hocheppan oder das Kastanienbraten in Lana auf einer eigenen, erhöhten Feuerstelle im Freien, wo die Pfanne mit einer Kette von einem *Galgn* hängt, was das Rütteln der *Keschtn* erheblich erleichtert.



Tirol, Kultgebäck zu Allerheiligen



Allerheiligenbrote

Wir sehen den Samer, der mit seinem schwerbeladenen Ross zum Tirolerkreuz hinaufschreit, um die Spronser Alm mit dem Nötigen zu versorgen.

Vom einstigen, lebenswichtigen Getreideanbau zeugen die Bilder vom Kornschnitt in Hafling: Auf einer dieser Aufnahmen sieht man neun Menschen – Männer, Frauen, Kinder - die alle- samt mit den verschiedenen Arbeitsgängen, vom Wetzen der Sichel bis zum Aufstellen der Hocken, beschäftigt sind.

Und dann ein Thema, welches die Volkskundler dieser Zeit besonders intensiv beschäftigte: die Gebildbrote, welche auf Tiroler Gebiet vor allem zu Ostern und Allerheiligen von den Pa- ten ihren Patenkindern geschenkt wurden und die als ein Relikt alter Wachstumsriten, bzw. Seelenopfer, gedeutet wurden.⁹ Scheler hat mehrere Beispiele solchen Kultgebäcks doku- mentiert, ein sehr ansprechendes ist der Hase aus Mürbteig, den die Buben von Dorf Tirol als Patengeschenk zu Allerheiligen erhielten.

Ich möchte mich mit einem wahren Unikat von Arthur Scheler verabschieden: Bekanntlich gibt es im Menschen- und im Tierreich kaum Wesen, denen süße Trauben nicht munden. Das trifft auch auf das Federvieh zu, welches zur Zeit der Traubenreife gerne zu den funkelnden Früchten aufflattert, um sich daran zu ergötzen. Den fleißigen Nonnen des Klosters Steinach in Algund, die eine Menge Hühner hielten, wurde dies aber zu bunt, und so ersannen sie einen Weg, um ihre kostbaren Trauben zu schützen: Sie banden den Hennen Brettchen auf die Flügel, was sie am Aufflattern hinderte. Auch diese *Brettlhennen* sind dem aufmerksamen, einfühlsamen Auge Arthur Schelers nicht entgangen.



Algund, Hennen mit Brettchen

⁹ Cf. Art. „Gebildbrote“ in: Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, hg. von H.Bächtold-Stäubli und E.Hoffmann-Krayer, Band 3, Berlin 1930/1931/1986, 374-405.

Gareth Kennedy

Die Unbequeme Wissenschaft (The Uncomfortable Science)

In April 2013 Emanuele Guidi, the newly appointed director of the Kunst Galerie Museum in Bozen/Bolzano invited me to undertake a 'one year research project' in the South Tyrol. This would finally culminate in a solo exhibition at the space on Museum Strasse. Emanuele had been familiar with my work over the last few years and had taken an interest in my most recent body of work, the touring exhibition *Folk Fiction: Translations in Material Culture*.¹, in turn was generically familiar with the South Tyrol. As a nineteen year old passing through Bozen/Bolzano on the way to the Alps I was surprised to find some use for my school German on the Italian side of the border. Curiosity, led me to read further on the South Tyrol question at the time, a brief introduction which I would need to refresh and deepen greatly upon Emanuele's invitation.

My background is in sculpture, however the actual social function and impacts of sculptural production have always motivated me more than purely aesthetic or purely intellectual concerns.

My working definition of contemporary art is it is a powerful mode of generating meaningful new associations within contexts as well as producing new knowledge through its processes. My practice is invested in what it means to 'make' in an early 21st century context, especially the socio-economic potential embedded in small-scale modes of manufacture. I am interested in exploring the biography of objects in our world, but not only within conventional modes of art production and display. I am motivated by the conception of an artist as an agent of culture with something meaningful and substantial to offer social contexts in and beyond established frameworks of the art world.

Of late my practice has focused on interdisciplinary interactions and the development of a socially engaged anthropological aesthetic. This has entailed working with such diverse professionals as archaeologists, anthropologists, film archivists, museum curators as well as craftspeople, fishermen, boatbuilders and woodsmen amongst others. In exploring the social agency of the handcrafted in the twenty first century, the work generates 'communities of interest' around the production and performance of new material cultures. As such my research in South Tyrol would inevitably be wide ranging for the first couple of visits, but all the time searching for the right questions to ask and who to ask them of, followed by a process of refining and redefining these research questions.

Antecedents - Folk Fiction

I define my process of crafting folk fiction as an operational aesthetic which draws on the particular social, cultural and economic histories of a location and its inhabitants. Previous

¹ *Folk Fiction: Translations in Material Culture* toured national, city and regional museums of Ireland over the course of 2013.



Production still from *Die Unbequeme Wissenschaft (The Uncomfortable Science)*; Holzschneider Lukas Troi with the mask of Alfred Quellmalz, ethnomusicologist with the SS Ahnenerbe Kulturkommission to the Sudtiroi between 1939-42. Gareth Kennedy, 2014.

examples of this method include creating an 'invented tradition' for a small village in South West Ireland which saw furniture from the international behemoth IKEA converted into a material culture of specific social and economic historical significance. In this case a butter churn and a butter cask. The final work, *IKEA Butter Churn for Gneeveguilla*², saw everybody in the village invited to an empty house on the edge of town (a product of the Irish construction boom and subsequent bust) to collectively churn enough butter to fill the cask. Butter is a cultural product with deep resonance to this profoundly pastoral region where the grass grows almost year round thanks to the benevolent effects of the Gulf Stream. This cask was then paraded through the village and brought to the local bog where it was buried to be preserved in perpetuity in this post glacial landscape. Just as retreating ice on the Ötzi range revealed the iceman Ötzi to the twentieth and twenty first century, thousands of years after his death, so do the mysterious bogs of Ireland continue to yield material traces and preserved bodies also held in suspension for thousands of years – some of which would be contemporaneous with Neolithic Ötzi. What is significant here is a kind of layering effect of material and cultural processes, or a *critical anachronism* which doesn't profess any one temporal historical accuracy or to be bound by the veracities of contemporary period reenactment societies. Thus the buried IKEA bog butter becomes an archaeological anomaly over time, to be remembered and forgotten through the passage of time in the village, and to be recovered or rediscovered perhaps in ten, one hundred or a thousand years.

A subsequent work made in a suburb of Saint Petersburg, Russia³, takes the story of the so-

² *IKEA Butter Churn for Gneeveguilla* was the outcome of a Kerry County Council percent for Art Commission. To download the project publication see www.gkennedy.info/indexhibitv070e/files/gareth-kennedy-3-2.pdf

³ The Last Wooden House of Kupchino was a public art project for Critical Mass, a series of temporary public art space that explore the social and civic realities of urban space in Saint Petersburg. To download the project poster see www.gkennedy.info/indexhibitv070e/files/gklastwoodenhouseofkupchinoposter.pdf



Production still from *Die Unbequeme Wissenschaft* (*The Uncomfortable Science*); Master maskeschnitzer Jakob Oberzollener with the mask of Richard Wolfram, lead anthropologist with the SS Ahnenerbe Kulturkommission to the Sudtiroi between 1939-42. Gareth Kennedy, 2014.

called last wooden house of Kupchino as a mythic starting point. What was once a small village of 38 or so wooden houses, Kupchino would later give its name to a sprawling district of uniform apartments or Khrushchyovka, which were developed in the USSR during the 1960s under Nikita Khrushchev's premiership.

The last wooden house in Kupchino was demolished on 6th March 1976 when its occupant, Alexandra Vasilyeva was forcibly evicted by authorities. Vasilyeva's resistance, which lasted five years, is commemorated annually by her family thirty seven years and counting after this event.

I was interested in the transmission and civic acknowledgement of this story. In a continuation of my interest in invented traditions, I worked with young people in two schools in Kupchino: in the Krasnoderevets or master woodworkers school for boys and in district school #302. The final work saw a procession of a timber model based on plans of the Last Wooden House of Kupchino paraded through the vast parks and prospects of Kupchino to School #302 where a musician and posse of school children dressed in birch bark costumes joined the procession. The procession arrived at the original site of the last wooden house where the Vasilyev family were guests of honour. A public celebration of the story of the last wooden house as well as the past and present of dwelling in Kupchino ensued.

Both of these works were filmed using Super8 film. The films were then premiered to the communities of interest involved in their production as a focus of reflection. The use of the 8mm medium, a pioneering medium for family and amateur filmmaker alike again ties in with this sense of critical anachronism. The visual effect is of a production that could have been made anytime over the last fifty years or so, yet within the films themselves no effort is made to hide the material and cultural effects of the twenty first century. Protagonists in the films sport i-phones and contemporary clothing. They come and perform within the work as they are, albeit the manufactured material culture of the project defines and frames this



Production still from *Die Unbequeme Wissenschaft* (The Uncomfortable Science); Holzschneider Walter Maffei of Tramin with the mask of Arthur Scheler. Photographer of the 1937 Tramin Egatmann. Gareth Kennedy, 2014

engagement, as does my rather subjective eye behind the camera lens. I am the one behind the camera at these events, barely if at all directing anything. The invented folk forms play themselves out in public space: a ritual butter churning followed by a bog burial; the felling of birch trees in the Russian forest; gatherings and processions; music and song. These films are not documentary. Rather they have more in common with the genre of ethnographic fiction. These two discussed works share in that they use these forms towards informing and expressing a contemporary moment. In the case of *IKEA Butter Churn for Gneeveguilla*, the invented tradition was directed towards co-opting and transgressing the blond aesthetic order of global giant IKEA and generating a celebration of the continuity of people and place in spite of hard economic times. In the *Last Wooden House of Kupchino*, the intention was to transmit an origin myth of a massive sprawling Soviet era residential sector to a post Soviet generation. A lasting provocation is if the communities involved in these works see value in these cultural forms, so much so that they might take full ownership of the 'invented tradition' and evolve and perform it for themselves in the future, without me or my camera being present.

Back to Südtirol

Given my recent explorations of 'folk fictions' in two very different contexts, investigating the material culture and rich and well represented history of folk traditions in Südtirol, the research trajectory quickly took off.

Two contacts immediately orientated me in my research. The very generous and rather brilliant website of South Tyrolean visual anthropologist Franz Haller was a lucky and early find thanks to the google algorithm⁴. Here, dozens of films relating to South Tyrolean customs and socio-cultural history are featured, including material relating to mask making and also Nikol-ausspiel plays which immediately resonated with me. Many of these are by Franz himself shot

⁴ See www.tirolerland.tv



Research Image for *Die Unbequeme Wissenschaft* (The Uncomfortable Science); Richard Wolfram's footage of the reenacted Egetmann in Tramin, Südtirol, 1941. As seen at the Österreichischen Mediathek, Vienna. Richard Wolfram, Alfred Quellmalz and Frank Aukenthaler of the SS Ahnenerbe Kulturkommission to the Südtirol taking a break from fieldwork C.1941.

over the course of his prolific forty year career. The second point of orientation was the recently published *Tyrol or Not Tyrol: Theatre as History in Südtirol/Alto Adige* by Irish scholar Nora De Buitléir⁵. Again this was a very auspicious find as it was published only in 2013 and in being in English it went a long way towards overcoming a deficit of critical material relating to South Tyrol and its complex history available to me. In tracing a history of political theatre within the region since World War II, Nora's book focused my mind on issues surrounding what is or isn't performable within a specific culture with a fractious history, a history which is still held very much within living memory and continues to resonate. Chapter three on *Staging the National Trauma: Dramatic Representations of the 1939 Option* was especially illuminating particularly with respect to South Tyrolean *Vergangenheitsbewältigung* (coming to terms with the past) and Josef Raffeiner's *Kampf um die Heimat* from 1941 which was written seemingly in the knowledge it was unstageable, only for it to be finally performed in 1984⁶.

Irrevocably, and given my preoccupations with explorations and expressions of 'folk' in my practice there was no possibility for me to circumvent the pertinence of this troubled period in South Tyrolean history which saw the systematic division of a population between fascist Italy and the ascendent Third Reich. Additional research quickly led me to the 1939-1942 SS Ahnenerbe Kulturkommission to the South Tyrol whose primary assignment was in the words

⁵ De Buitléir, Nora; *Tyrol or Not Tyrol: Theatre as History in Südtirol/Alto Adige*; Peter Lang AG; Bern; 2013.

⁶ *Ibid.* Pg 49 - 103



Research Image for *Die Unbequeme Wissenschaft (The Uncomfortable Science)*; Richard Wolfram's footage of the reenacted Egetmann in Tramin, Sudtirool, 1941. As seen at the Österreichischen Mediathek, Vienna. Richard Wolfram, Alfred Quellmalz and Frank Aukenthaler of the SS Ahnenerbe Kulturkommission to the Sudtirool taking a break from fieldwork c.1941.

of Wolfram Sievers, head of the Ahnenerbe, the investigation and processing of the entire material and intellectual goods of...ethnic Germans⁷. All this in tandem with the relocation of Optants to newly 'acquired' lands to the East of the Reich. The vision was through exhaustive documentation of the material, folk and musical customs of this Alpine people, that their culture might be preserved, and made available for them to reestablish in the Tatra Mountains, Burgundy, Moravia or perhaps even the Crimea. Much of the material though professing a scientific veracity can't escape contamination by the ideological gaze of the anthropologist behind the lens.

James Dow, Professor of German at Iowa State University suggests the Kulturkommission to be arguably the largest folklore/linguistic field investigation in history, the elements of which were scattered widely as the war turned sour for the Nazi's after 1942. The magnitude of this seems scarcely appreciated, especially outside of German speaking scholarship.

What is pertinent regarding much of this material and its ideologically tainted agenda masquerading as objective anthropological science is again the historical context. Under Italian Fascism the Germanic culture was already under considerable duress due to the cultural, social economic and legal strictures laid out in the *Provvedimenti per l'Alto Adige (Measures for the Alto Adige)*, Ettore Tolomei's manifesto for the Italianisation of the South Tyrol from 1923 onwards. Many of the thirty two points contained in the plan would surely resonate with anyone

⁷ Dow, James R. and Bockhorn, Olaf; *The Study of European Ethnology in Austria*; Ashgate; 2004



Richard Wolfram in the field

familiar with seventeenth and eighteenth Irish history and the systematic destruction of Gaelic culture. As such, because many of the traditions had been banned or victimised under Italian Fascism in the preceding years, the Kulturkommission had to reenact or in Dow's words to ,reinvent the present'. Soon to be transplanted South Tyrolean Optants were made perform their culture for the Nazi lens or microphone. My previous work where I am the one behind the camera and investigating the agency and ethics of ,invented traditions' couldn't be more salient here. What is important to note is much of the material gathered is extraordinary and it is difficult to delineate the effects of the Nazi lens on the represented facets of culture. With respect to the contemporary moment issues arise through the process of framing, contextualisation and crediting (or not as has happened) the providence of this material.

My research into this complex time and how this visual anthropological representation of the past is still present in the postcards and other material of today doesn't pretend to be comprehensive. The scale is simply too vast and the grey areas yet undefined. It has led me to meeting Professor Olaf Bockhorn of the Institut für Europäische Ethnologie and to go to the Österreichischen Mediathek in Vienna⁸ to find full colour films shot in 1941 by the Kulturkommission. I met with Thomas Nussbaumer of the University of Innsbruck and then visited the archive of Alfred Quellmalz (incredibly located at the Volksmusik Referat on Museum Strasse

⁸ See www.euroethnologie.univie.ac.at/en/departement-of-european-ethnology/history and www.mediathek.at



in Bozen/Bolzano), the lead ethnomusicologist of the Kulturkommission⁹. I have also met with Hannes Obermair of the Stadtarchiv in Bozen/Bolzano and many many others in unpicking some of this history, but also exploring what artistic reponse can address it appropriately in the present. I have also continued to meet Nora De Buitléir and Franz Haller as the research has continually been enriched, especially with respect to the story of Artur Scheler whose photographs from the period are featured elsewhere in this publication.

From this research I have assembled a cast of five characters relating to this uncomfortable episode of anthropology and ethnography in the South Tyrol. In turn five Holzschneider from across the region have each been commissioned to carve one character each. These include Richard Wolfram (1901-1995) head of the Kulturkommission, Alfred Quellmalz (1899-1979) lead ethnomusicologist, and also Arthur Scheler (1911–1981). Also included in this ensemble is the mask of Ettore Tolomei, the Italian fascist and irredentist. On a more lateral plane I have also selected Bronislaw Malinowski, one of the greatest anthropologists of the twentieth century who used to vacation in the South Tyrol and who was sharply critical of Europeans making anthropology on other Europeans as he saw it to be irrevocably compromised.

None of these characters have been performed as of yet within the history of South Tyrolean theatre. At the time of writing I am finishing a 16mm film of the eclectic and talented Holzschneider at work on these masks. I am also immersed in collating and securing exhibition rights to images and films from this period. The masks, exhibited in arge Kunst alongside the film and a carefully curated series of photographic and film material from the period will become props in a public discussion to be held with invited guests and a broad South Tyrolean public. The exhibition space will be converted into a specially made ‚Stube‘ to host this public moment. The stube as cultural treasure being the site for so many Volkskunde over the

⁹ See www.musikschule.it/de/referat_volksmusik.html

centuries. This 'Stube Forum' will explore issues around the invention of tradition, instrumentalisation of folk cultures, identity, territory and performance. Undoubtedly it will generate more questions than answers.

Maybe some or all of these masks will eventually find their way onto a South Tyrolean stage. Or perhaps they will continue to remain unstageable.

Gareth Kennedy Bio.

Gareth Kennedy is an artist from the West of Ireland. He has produced and shown work both nationally and internationally. His practice to date includes public art commissions, educational projects, exhibitions, residencies and collaborations. In 2009, he co-represented Ireland at the 53rd Venice Biennale along with artist Sarah Browne.

His exhibition *Die Unbequeme Wissenschaft (The Uncomfortable Science)* runs from September 19th – November 15th 2014 at the Kunst Galerie Museum in Bozen/Bolzano. The Stube Forum will be held on September 20th 2014.

Kennedy also works on another distinct artistic practice called Kennedy Browne in collaboration with Sarah Browne.

www.gkennedy.info

www.kennedybrowne.com

