



universität  
wien

# Diplomarbeit

Titel der Diplomarbeit

**„Naturbilder“, „lebendige Gemälde“ und das  
„bewundernde Auge“  
Die bildwissenschaftliche Betrachtung  
der musealen Sammlung und der  
populären Schriften Georg Gassers**

Verfasserin

**Theresia Pichler**

angestrebter akademischer Grad

**Magistra der Philosophie (Mag. phil.)**

Wien, November 2007

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 313 020

Studienrichtung lt. Studienblatt: LA Geschichte und Sozialkunde (Stzw.)

Kombinierte Religionspädagogik (kath.)

Betreuerin: Univ.-Prof. Dr. Marianne Klemun



# Inhaltsverzeichnis

<i>Vorwort</i>	<i>1</i>
<b>1. Einleitung</b>	<b>4</b>
<b>2. Methodische Überlegungen</b>	<b>9</b>
<b>2. 1. Zum Bildbegriff</b>	<b>9</b>
2. 1. 1. Der weitgefasste Bildbegriff nach W. J. Thomas Mitchell	10
2. 1. 2. „Bilder“ und ihre eigenständige Seinswirklichkeit – Gernot Böhme	13
<b>2. 2. Bild als Quelle</b>	<b>14</b>
2. 2. 1. Bemerkungen zur Untersuchung eines materiellen Bildes	14
2. 2. 2. Das „Bild“ und sein narrativer Charakter	16
<b>3. Georg Gasser und seine Motivation</b>	<b>19</b>
<b>3. 1. Georg Gasser – der Wille zum Künstler</b>	<b>19</b>
<b>3. 2. Gelernter Realismus und die Suche nach der Wirklichkeit der Natur in der Schule Wilhelm Leibls</b>	<b>22</b>
<b>3. 3. Vom Künstler zum „Bildermacher“</b>	<b>24</b>
3. 3. 1. Von der Historienmalerei zur Historisierung?	24
3. 3. 2. Gassers „fotografischer Realismus“	26
3. 3. 3. Gassers Faible für Dekoration und Kopie	27
3. 3. 4. Sehen lernen – Perspektive, Geometrie, Kunstgeschichte, Ästhetik und Anatomie	28
3. 3. 5. Sammlung oder Künstlerzimmer?	30
<b>4. Georg Gasser im politischen und gesellschaftlichen Kontext</b>	<b>32</b>
<b>4. 1. Geschichte der Stadt Bozen in Südtirol</b>	<b>32</b>
4. 1. 1. Politische Situation Südtirols zwischen der Habsburgermonarchie und Italien	32
4. 1. 2. Machtübernahme Italiens während des Ersten Weltkriegs	33
4. 1. 3. Faschismus in Bozen und Südtirol	34
<b>4. 2. Bürgertum in Südtirol</b>	<b>35</b>
4. 2. 1. Zum Begriff „Bürgertum“	36
4. 2. 2. Wege zur bürgerlichen Gesellschaft	36
4. 2. 3. Verspätete Modernisierung	38
4. 2. 4. Selbstdefinition des Bozner Bürgertums	40
4. 2. 5. Ausdrucksorte der Bürgerlichen Lebenswelt	42
<b>5. „Bilder“</b>	<b>43</b>
<b>5. 1. „Bilder“ in populärwissenschaftlichen Vorträgen</b>	<b>43</b>
5. 1. 1. Vorträge nicht nur für das „spezielle fachmännische Interesse“	43
5. 1. 2. Arbeitstechniken	49
5. 1. 3. Popularität und Bildung	51
5. 1. 4. Metaphern	52
5. 1. 4. 1. Die Wegmetapher	53
5. 1. 4. 2. Der Paradiesgarten	54
5. 1. 4. 3. Der Rachen der Wüste und der Sohn der Wüste	58
5. 1. 4. 4. Mutter Erde	60
5. 1. 5. Metaphern und Naturwissenschaft	62
5. 1. 5. 1. Die Kugel	63

5. 1. 5. 2. Die lange Leiter der Jahrtausende	63
5. 1. 6. Erzählungen	65
5. 1. 6. 1. Der Erzähler Georg Gasser	65
5. 1. 6. 2. Der Ameisenbau	68
5. 1. 6. 3. Die „Erstlinge der Menschheit“	70
5. 1. 6. 4. Naturwissenschaft und Kirche in Südtirol	77
5. 1. 7. Stadtansichten	81
5. 1. 7. 1. Stadtansicht von Kairo	83
5. 1. 7. 2. Stadtansicht von Jerusalem	86
5. 1. 7. 3. Exotismus und Orientalismus	91
5. 1. 8. Naturszenen und Landschaftsgemälde	92
5. 1. 8. 1. Ein Alpenhochplateau	93
5. 1. 8. 2. Der Alpinismus	96
5. 1. 8. 3. Das Jordantal	97
5. 1. 8. 4. „Das Todte Meer“ – „ein 20 Stunden langer Gedankenstrich“	99
5. 1. 8. 5. Der Steinwald im Chalcedon-Park	102
<b>5. 2. Das Museum als Ort der „Bilder“</b>	<b>103</b>
5. 2. 1. Museumsverein und Stadtmuseum	105
5. 2. 1. 1. Museumsverein	105
5. 2. 1. 2. Museumsbau	106
5. 2. 2. Zimmer oder Welt?	108
5. 2. 2. 1. Museumsräume	110
5. 2. 2. 2. Mensch und Raum	111
5. 2. 2. 3. Georg Gassers Welt	113
5. 2. 3. Einzelexponat als „Bild“?	116
5. 2. 3. 1. Schädel eines Hippopotamus amphibius	117
5. 2. 3. 2. Paradiesvogel	118
5. 2. 3. 3. Riesenmuschel	119
5. 2. 4. Gruppen	120
5. 2. 4. 1. Japanische Vasen	120
5. 2. 4. 2. „Central-Africa Gruppe“	121
5. 2. 4. 3. Ethnographische Gruppe	123
5. 2. 4. 4. Geweihe und Gehörne	124
5. 2. 5. „Naturgruppen-Bilder“	125
5. 2. 5. 1. Das Diorama	126
5. 2. 5. 2. Dioramen und Lifegroups in Museen des 19. Jahrhunderts	129
5. 2. 5. 3. „Über ... die Aufstellung künstlicher Naturgruppenbilder in Museen.“	130
5. 2. 5. 4. „Ein schönes, nachhaltig wirkendes Bild vom Tierleben“	135
5. 2. 5. 5. Die Sujets	136
5. 2. 5. 6. Igel	139
5. 2. 5. 7. Gürteltier	142
5. 2. 5. 8. Boa Constrictor mit Vogel	143
5. 2. 5. 9. See-Stillleben: Niedere Seetiere	146
5. 2. 5. 10. Korallen	149
5. 2. 5. 11. Löwe im Text „Winke über Präparation...“	151
5. 2. 5. 12. Panther- und Leopardengruppe mit Aasgeier	153
<b>6. Zusammenfassung</b>	<b>156</b>
<b>Anhang</b>	<b>162</b>
<b>Auszüge aus dem Fotoalbum des Privatmuseums, Georg Gasser, Spitalgasse 7, Bozen, NMS 383</b>	<b>162</b>



<b>Künstlerateliers aus München um 1890</b> _____	<b>177</b>
<b>Skizze und Fotografie des Stadtmuseums</b> _____	<b>178</b>
<b>Fotografien aus der Sammlung im Stadtmuseum, NMS 370</b> _____	<b>179</b>
<b>Ausstellungstücke aus der Gasser Sammlung im Depot des Naturmuseums Südtirol</b> _____	<b>181</b>
<b>Skizze Georg Gassers über die Anordnung der Geweihe an einer Wand des Stadtmuseums, NMS 149.</b> _____	<b>187</b>
<b>Details, Naturgruppen, aus diversen Fotografien NMS 383, NMS 370</b> _____	<b>188</b>
<b>Gemälde der Münchner Schule</b> _____	<b>189</b>
<i>Literatur</i> _____	<b>191</b>
<i>Quellen</i> _____	<b>201</b>
<b>Handschriften aus dem Nachlass von Georg Gasser im Landesmuseum Südtirol, Naturmuseum Bozen, Archiv</b> _____	<b>202</b>
Korrespondenz _____	202
Tagebücher und private Notizen _____	202
Manuskripte zu Vorträgen und zur Sammlung _____	203
Fotoalben, Kataloge und Notizen zur Aufstellung der Naturhistorischen Sammlung _____	203
<b>Gedruckte Quellen aus dem Nachlass von Georg Gasser im Landesmuseum Südtirol, Naturmuseum Bozen, Archiv</b> _____	<b>203</b>
Zeitungsberichte _____	203
Publikationen Georg Gassers _____	204



## Vorwort

In den 1970er Jahren des 20. Jahrhunderts erwarb das Land Südtirol den Nachlass des Privatiers Georg Gasser (1857-1931). Der Nachlass war zu diesem Zeitpunkt auf verschiedene Plätze verteilt, denn nachdem Georg Gasser 1931 starb, wurde seine umfangreiche mineralogische Sammlung zum Teil an die Universität Padua verkauft, die verbleibenden Mineralien und naturwissenschaftlichen Exponate der von ihm als Kustos geleiteten Abteilung im Stadtmuseum Bozen wurden zerstreut. Über die Jahre hinweg bemühten sich verschiedene Sammler – darunter der Franziskanerpater Viktor Welponer und Dr. Kurt Folie – den Nachlass des Privatgelehrten Gasser wieder zu vereinigen. 1971 sollte dieser Nachlass bestehend aus einem Großteil der mineralogischen Sammlung, die nicht nach Padua verkauft worden ist, sämtlichen Tagebüchern, Korrespondenzen, Sammlungskatalogen, Fotografien, Manuskripten, Veröffentlichungen Gassers, Teile der Bibliothek und Kartenmaterial, sowie zoologische Präparate wie die Muschelsammlung, die über die Jahre nicht dem Sammlungskäfer oder sonstigen Umwelteinflüssen zum Opfer gefallen sind, zum Grundstock eines neuen Museums werden: dem Naturmuseum Südtirol. Zehn Jahre nach der Eröffnung des Naturmuseums sollte mit einer Ausstellung der Sammler und Privatier Georg Gasser zur Gründerfigur des Museums werden, indem seine Geschichte aufgearbeitet wurde. Dank der regen Sammlungstätigkeit und der großen Bereitschaft eines durchwegs naturwissenschaftlich ausgebildeten Mitarbeiterteams des Museums gelang es das, für das Museum wichtige historische Material anzuhäufen und zu erhalten. Seit 1931 schlummerte eine Fülle an Material auf den Dachböden des Franziskanergymnasiums und dem Schloss Wangen Bellermont, dem früheren Sommersitz der Familie Gasser. Im Mai des Jahres 2007 – beinahe 150 Jahre nach Georg Gasser Geburtstag – war es soweit, die Ausstellung „Alle Taschen voll Steine...“ – „Le tasche piene di sassi...“ Ex coll. Georg Gasser (1857-1931) wurde eröffnet, und gleichzeitig gaben der eigens für dieses Projekt engagierte Historiker Mag. Patrick Gasser und der Kustos der mineralogischen Sammlung Dr. Benno Baumgarten ein umfangreiches Katalogbuch zur Ausstellung heraus.<sup>1</sup>

Zwei Jahre zuvor trat Dr. Baumgarten und der ambitionierte Sammler und Freund des Museums Dr. Kurt Folie mit dem Wunsch das nun gelungene Sammlerprojekt umzusetzen an Frau Univ. Prof. Dr. Marianne Klemun von der Universität Wien heran, und lud dazu ein, an dem Vorhaben mitzuarbeiten. Das Material war zu diesem Zeitpunkt bereits sondiert,

---

<sup>1</sup> Patrick Gasser, Benno Baumgarten (Hg.), Ex. coll. Georg Gasser (1857-1931). Katalogbuch zur Ausstellung im Naturmuseum Südtirol. Catalogo della mostra presso il Museo di Scienze Naturali dell' Alto Adige (Bozen/ Brixen 2007) (=Veröffentlichungen des Naturmuseums Südtirol 4).

vervollständigt und lag im Archiv des Museums zur Einsicht bereit. Ich selbst kam über mein Interesse an Museumsfragen, Fragen der Visualisierung in den Displays von Museen und der Repräsentation in Naturmuseen etwa zur gleichen Zeit dazu, an die Tür von Frau Prof. Marianne Klemun zu klopfen und mit ihr ein Diplomarbeitsthema zu besprechen, das sowohl in ihrem als auch in meinem Interessenbereich angesiedelt war. Daraufhin erhielt ich von Frau Prof. Klemun das Angebot, gemeinsam mit ihr, das Material im Südtiroler Museum einzusehen. Der umfangreiche Quellenbestand, mit dem wir in den Räumlichkeiten des Naturmuseums Südtirol konfrontiert waren, und die große Bereitschaft der Museumsleiter, das Material zur Verfügung zu stellen und eine Unmenge an Kopien anzufertigen, beschäftigten uns zwei Tage lang. Nach Wien zurückgekehrt, waren die „Bilder“, die der Quellenbestand und die darin fragmentarisch zu erahnende Person und das Wirken Georg Gassers in der Stadt Bozen an der Jahrhundertwende hinterlassen haben, noch immer im Kopf. Dadurch wurde die Entscheidung erleichtert, der Einladung des Museums zu folgen und ihm Rahmen der Diplomarbeit das gezielte Studium an den Quellen beginnen zu lassen. Dass ich diese Arbeit fertig stellen konnte, verdanke ich vielen Menschen: Mein Dank gilt vor allem Frau Univ. Prof. Dr. Marianne Klemun, für die thematischen und methodischen Orientierungsgespräche, für anregendes Feedback und für die Gelegenheit, in einer diskussionsfreudigen DiplomandInnengruppe über das Vorankommen der Arbeit zu sprechen. Viele Denkanstöße und Ideen von Seiten Frau Prof. Klemuns sind mit in die Arbeit eingeflossen und haben zur Ordnung meiner Gedanken beigetragen. Dasselbe gilt insbesondere für ihren Einsatz und ihre intensive Mitarbeit an der Verfassung zweier Beiträge für meine Publikation im Rahmen des Ausstellungskataloges „Ex coll. Georg Gasser (1857-1931). Katalogbuch zur Ausstellung im Naturmuseum Südtirol. Catalogo della mostra presso il Museo di Scienze Naturali dell’ Alto Adige“ anlässlich der Ausstellung „‘Alle Taschen voll Steine...’ ‘Le tasche piene di sassi...’ Ex coll. Georg Gasser (1857-1931)“ über die Gründerfigur des Naturmuseums Bozen.

Ferner gilt mein Dank den Mitarbeitern des Naturmuseums Südtirol, dem Leiter des Museums Dr. Vito Zingerle und dem Kustos Dr. Benno Baumgarten, die freundlicherweise bereit waren, mir die Türen des Archivs zu öffnen. Nur durch ihre Erlaubnis vom gesamten Quellenmaterial Kopien anfertigen zu dürfen, war es möglich die Arbeit überhaupt in Angriff zu nehmen.

Ihnen sei auch für die Möglichkeit Dank ausgesprochen, meinen Beitrag für den Ausstellungskatalog zu leisten. In diesem Rahmen muss auch Platz sein, mich bei Mag. Patrick Gasser zu bedanken: Als Archivar des Museums ist er bestens mit dem

Quellenbestand vertraut und ist durch die Arbeit an der Dissertation über Georg Gasser zu regem Austausch bereit.

Danken möchte ich auch Frau Dr. Barbara Plankensteiner vom Völkerkundemuseum Wien, die ihre Zeit erübrigte und mir wertvolle Tipps zuteil werden ließ.

Dank aussprechen möchte ich auch zahlreichen meiner lieben Freundinnen. Zu jeder Zeit fanden wir in zahlreichen Gesprächen einen Platz, uns über methodische oder inhaltliche Fragen der jeweiligen Diplomarbeitsthemen auszutauschen.

Nicht zuletzt möchte ich meiner Familie, meinen Eltern und Schwestern, danken, die mir in den letzten Jahren sowohl in finanzieller als auch in mentaler Hinsicht zur Seite standen und mich immer unterstützend begleitet haben.

Wien, im September 2007

Theresia Pichler

# 1. Einleitung

In den vergangenen Jahrzehnten vollzog sich in einem kleinen, dem Naturmuseum Südtirol nahestehenden Sammlerkreis ein wahrer Boom rund um die Person Georg Gasser. Georg Gasser besaß zur Jahrhundertwende eine Kollektion, wie sie in ganz Südtirol weit und breit nicht zu finden war. Mineralien, Muscheln, Präparate von Fischen, Vögeln, Säugetieren und ethnografische Exponate füllten seit 1892 sein privates Museum. 1905 wurde es ihm ermöglicht, seine Kollektionen in der Öffentlichkeit des Stadtmuseums auszustellen. Zusätzlich zu seiner umfangreichen Sammlung erlangte Gasser seit 1900 mit vereinzelt Vorträgen Anerkennung. Eine gewisse Regelmäßigkeit hatte seine Tätigkeit als Vortragender ab 1906 mit einer seiner bekanntesten und vielbesprochensten Vortragsreihen „Die Wunder der Schöpfung“. Sein Ansehen beruhte aber nicht nur auf der Fülle an Material, das er sammelte, sondern vor allem an der eindrucksvollen Präsentation. Die Motivation dafür war schon in seiner Jugend erkennbar gewesen.

Als eines von mehreren Kindern war Georg Gasser (1857-1931) der Sohn eines aufstrebenden Großgrundbesitzers und Ziegeleiunternehmers. Georg setzte seinen Willen gegen die Lebensplanung seiner Eltern durch und wurde Künstler. Nachdem er bei Johann Hintner in die Lehre gegangen war, besuchte er zunächst die Kunstgewerbeschule in München und begann ein Jahr später, an der Akademie der bildenden Künste zu studieren. Während einer Reise durch Italien erkannte er aber bald, dass seine Berufung nicht so sehr in der Malerei begründet war, als im Sammeln von naturkundlichem Material.

In den vergangenen Jahrzehnten wurde im Naturmuseum Südtirol eine unglaubliche Menge an Material aufbewahrt, das verschiedene Sammler über Georg Gasser zusammengetragen haben. Auf den ersten Blick scheinen es eine unüberschaubare Menge und eine nicht zu bewältigende ungeordnete Ansammlung von Notizen, Tagebüchern, Fotografien und Studien zu sein. Der Nachlass beinhaltet Teile von Gassers mineralogischer Sammlung, sämtliche Tagebücher, Korrespondenzen, Sammlungskataloge, Fotografien, Manuskripte, Publikationen Gassers, etliche Exemplare aus seiner Bibliothek und Kartenmaterial sowie zoologische Präparate und die Muschelsammlung. Sie dokumentieren die Sammlung, sein Leben und sein Studium an der Akademie der bildenden Künste in München und geben Einblick in die Volksvorträge.

Trotz der Breite an Quellen gibt es Lücken innerhalb des Quellenmaterials. Nicht alle Tätigkeitsbereiche sind durch Archivalien dokumentiert. Bisher unternahmen daher lokale Forscher den Versuch den Bestand zu komplettieren. Die Quellen kamen an jenen Orten zum

Vorschein, an denen sie in den Jahrzehnten nach 1931 verschwunden waren. Das genannte Jahr ist nicht nur das Todesjahr Georg Gassers, sondern markiert den Beginn des Verfalls seiner Sammlung. Das faschistische Regime machte vor Bozen keinen Halt und mischte sich in alle Lebensbereiche der Bozner Bevölkerung ein. Bald unterstand auch das Museum der faschistischen Verwaltung und schon vor Georg Gassers Tod stand fest, dass seine Sammlung aus dem Stadtmuseum ausgegliedert werden würde. Teile der Mineraliensammlung verkaufte der Sohn Alfred Gasser an die Universität Padua. Die Naturalien – darunter die umfangreiche Muschelsammlung, die Käfersammlung, die Geweihe und die Stopfpräparate – fanden auf dem Sommersitz der Familie auf Schloss Wangen Bellermont ihr neues Obdach. Reste der Kollektion konnten in den 60er Jahren von Pater Viktor Welpner für die Schulsammlung des Franziskanergymnasiums erworben werden. Die unsachgemäße Lagerung auf dem Schloss zerstörte einen Großteil der Sammlung. Heute sind nur noch die wenigsten Stopfpräparate in den Depots des Naturmuseums erhalten. Am besten hat die Muschelsammlung die Jahre überstanden. Sie lagert, wissenschaftlich neu ausgewertet, im obersten Stockwerke des Museums.

Die Beschäftigung mit Georg Gasser zeigte über die Jahre hinweg Kontinuität. Viele Sammler seines Nachlasses beschäftigten sich auch biografisch mit Georg Gasser.<sup>2</sup> Für die Vorbereitung der von Mai bis September 2007 gezeigten Sonderausstellung „Alle Taschen voll Steine...“ – „Le tasche piene di sassi...“ Ex coll. Georg Gasser (1857-1931) wurde erstmals das gesamte Quellenmaterial gesichtet.<sup>3</sup> Bereits zuvor traten der Kustos der mineralogischen Sammlung des Naturmuseums Dr. Benno Baumgarten und der ambitionierte Sammler Dr. Kurt Folie an Frau Prof. Marianne Klemun heran und luden dazu ein, am Projekt „Georg Gasser“ mitzuarbeiten. Mein Interesse an Museumsfragen, Fragen zur Visualisierung in den Displays von Museen und der Repräsentation in Naturmuseen führte mich zur gleichen Zeit zu Frau Prof. Klemun, und sie bot mir an, gemeinsam mit ihr das Material im Naturmuseum Südtirol einzusehen. Der gemeinsame Besuch in Bozen erwies sich als

---

<sup>2</sup> Biografische Angaben zu Georg Gasser: Patrick Gasser, Benno Baumgarten (Hg.), Ex. coll. Georg Gasser (1857-1931). Katalogbuch zur Ausstellung im Naturmuseum Südtirol. Catalogo della mostra presso il Museo di Scienze Naturali dell' Alto Adige (Bozen/ Brixen 2007) (=Veröffentlichungen des Naturmuseums Südtirol 4). Akademie der Wissenschaften (Hg.), Österreichisches Biographisches Lexikon 1815-1950. Bd. 1 (Graz/ Köln 1957) S. 406. Ulrich Thieme (Hg.), Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Bd. 13 (Leipzig 1978) S. 234. Eduard Widmoser (Hg.), Südtirol A-Z. Bd. 2 (Innsbruck/ München 1983) S. 31-32. Kurt Folie, Georg Gasser (1857-1931). In: Mineralientage München (Hg.), Wer sammelt macht Geschichte. (München 1988) S. 114-115. Benno Baumgarten, Reinhard Exel, Das Erbe Georg Gassers (1857-1931) im Südtiroler Landesmuseum für Bozen (Südtirol) (=Mineralogische Rundschau 2, 1) (Wien 1995) S. 11-16.

<sup>3</sup> Patrick Gasser, Benno Baumgarten (Hg.), Ex. coll. Georg Gasser (1857-1931). Katalogbuch zur Ausstellung im Naturmuseum Südtirol. Catalogo della mostra presso il Museo di Scienze Naturali dell' Alto Adige (Bozen/ Brixen 2007) (=Veröffentlichungen des Naturmuseums Südtirol 4).

erfolgreich, da wir uns von einem ungemein umfangreichen Fundus an Quellen überzeugen konnten. Nach einer groben Sichtung begannen wir unverzüglich mehrere Ansätze zu überlegen, nach denen das Quellenmaterial befragt werden könnte.

Anhand der vorhandenen Fotografien von den beiden Ausstellungen, bot es sich an, die Sammlung unter museologischen Überlegungen zu bearbeiten und nach der Inszenierung, der Struktur der Darbietung, der thematischen Einordnung der Exponate und dem jeweiligen systematischen Konzept zu fragen. Es bot sich an, die lokale Vernetzung der Persönlichkeit Georg Gassers zu erschließen, seine Kontakte zu anderen Sammlern zu verfolgen und den Mineralienhandel, den Gasser und später dessen Sohn Alfred betrieb, aufzuarbeiten. Eine dritte Möglichkeit sahen wir in den populären Vorträgen. Es konnte nach deren Rezeption gefragt und Gasser als lokale Größe in der Stadt Bozen verorten werden. Eine wunderbare Quelle hierfür schien das Pressealbum zu sein, in welchem Gassers Tochter Cilly Gasser jeden Zeitungsartikel sammelte, in dem vom Vater die Rede war. Eine vierte Variante wäre es unter diskurstheoretischen Aspekten nach den Denkkonzepten zu fragen, welche Georg Gasser beschäftigen, und welche er aus seinen Argumentationen ausschließt. Eine fünfte Überlegung wäre es, jene Bilder zu ermitteln, welche Georg Gasser in seinen Publikationen oder als Lichtbilder im Rahmen der Volksvorträge einsetzte. Bezieht man einen erweiterten Bildbegriff in die Überlegung ein, wird deutlich, dass Georg Gasser in vieler Hinsicht mit Bildern arbeitet. Er setzt den Begriff „Bild“ nicht nur dazu ein, um materielle Bilder oder Kunstwerke damit zu benennen, sondern spricht davon, dass er seinen Zuhörern ein Bild geben möchte: Er konstruiert „Bilder“<sup>4</sup> im Kopf. Daraufhin entwickelte ich den Gedanken, dass Gasser „Bilder“ erstellt, dahingehend weiter, nicht nur Bilder zu recherchieren, welche Gasser an die Wände seiner Vortragsräume projiziert, sondern auch seine Sammlung und ihre Präsentation unter diesem Aspekt zu untersuchen. An diesem Punkt ist zu prüfen, welche Bildkonzepte für Georg Gasser existieren.

Fragt man, was sich in den letzten Jahren in der Forschung bezüglich der Erfassung des Bildes bewegt hat, muss die Diskussion um den „Bilderboom“ der vergangenen Jahrzehnten thematisiert werden. Wiederholt wurde in der Öffentlichkeit auf die Gefahr der „Bilderflut“ in Zeitungen, Zeitschriften, Fernsehen, als Lichtbilder, als Projektionen und an Plakatwänden aufmerksam gemacht. William J. Thomas Mitchell spricht im Zusammenhang der Einführung des Begriffs „pictorial turn“ von einer „periodisch wiederkehrenden Angst, die in der

---

<sup>4</sup> Die Tatsache, dass das Wort Bilder hier unter Anführungszeichen gesetzt ist, deutet darauf hin, dass zwischen materiellen und geistigen Bildern unterschieden wird. In der Folge wird der Begriff Bild immer in Zusammenhang mit der Materialität eines Bildes verwendet, während „Bild“ als geistiges, immaterielles Bild verstanden wird.



Geschichte immer dann Konjunktur hat, wenn ein neues Medium auftaucht – wie zum Beispiel der Computer. Man fürchtet sich zunächst vor den Folgen einer solchen Erfindung.“<sup>5</sup> Diese Angst werde auf die Bilder projiziert, meint Mitchell weiter, und sie werden verdächtigt, den Menschen zu kontrollieren.<sup>6</sup> Als Konsequenz dieser Aufmerksamkeit, die den Bildern widerfährt, wird ihnen auch auf wissenschaftlicher Ebene immer mehr Beachtung geschenkt. Es stellt sich nicht nur die Frage, wie heute mit Bildern umgegangen werden soll, wie das in der Soziologie, der Publizistik, der Politologie oder der Medien- und Kommunikationsforschung getan wird. Zunehmend interessieren sich auch Literaturwissenschaftler, Archäologen und Geschichtswissenschaftler für Bilder. Als eines der wenigen Fächer beschäftigt sich die Kunstgeschichte seit ihrer Etablierung im 19. Jahrhundert am intensivsten mit Bildern und liefert als in dieser Hinsicht „erfahrene“ Wissenschaft vieles „was den Interessen einer jüngeren Kulturgeschichtsschreibung entgegenkommt, zumal wenn sie ihre Methoden als Ergebnisse eines langen Erschließungsprozesses verständlich macht.“<sup>7</sup> Auch für die Geschichtswissenschaften ist die Frage nach den Bildern als Quellen immer dringender geworden, und es besteht eine legitime Frage danach, wie in der Vergangenheit mit Bildern umgegangen wurde.

Im Nachlass ist eine große Menge an hervorragendem Fotomaterial erhalten. Über 30 Fotografien sind von Georg Gassers ersten Museumsräumen im Privathaus der Familie Gasser bewahrt, einige wenige Fotos existieren vom Museumssaal im Stadtmuseum, den Gasser von 1904/1905 an als Ausstellungsraum benutzen durfte. Im Verlauf meiner Beschäftigung mit den Manuskripten der Volksvorträge wurde deutlich, dass Gasser sich verbal auf visuelle Kategorien bezog, und ich begann den Fokus auf sprachliche „Bilder“ zu erweitern.

Die Analyse der „Bilder“ gewährleistet über Gassers Mittel und Wege der Äußerung etwas zu erfahren. Um die Bildanalyse leisten zu können, muss die Person im Blick behalten werden. Mittels der bildwissenschaftlichen Ansätze<sup>8</sup> ist es möglich, von Georg Gasser ein neues Bild zu kreieren, sodass er in der Stadt Bozen heute ein nicht nur in die Vergangenheit entrückter kurioser Teil der Stadt- und Museumsgeschichte bleibt. Bei der Beantwortung der Frage nach

---

<sup>5</sup> Julia Voss, Bilder besser als ihr Ruf. Interview mit W. J. T. Mitchell Professor für Literatur und Kunstgeschichte an der Universität Chicago. In: Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung, 16. Juni 2002, Nr. 24 S. 74.

<sup>6</sup> Voss, Bilder S. 74.

<sup>7</sup> Matthias Bruhn, Historiografie der Bilder. Eine Einführung. In: Matthias Bruhn, Karsten Borgmann (Hg.), „Sichtbarkeit der Geschichte“ Beiträge zur Historiografie der Bilder (=Historisches Forum 5) (Berlin 2005) S. 7.

<sup>8</sup> Ich beziehe mich auf die bildtheoretischen Überlegungen von William J. Thomas Mitchell, Was ist ein Bild? In: Volker Bohn (Hg.), Bildlichkeit. Internationale Beiträge zur Poetik. (Frankfurt am Main 1990) S. 16-68. Gernot Böhme, Theorie des Bildes (München 1999). Hans Belting, Bild-Anthropologie: Entwürfe für eine Bildwissenschaft (München 2001) und Marion G. Müller, Grundbegriffe der visuellen Kommunikation (Konstanz 2003).

der Motivation Bilder zu produzieren, spielt das biografische Moment eine große Rolle. Seit der Jugendzeit will er Künstler sein und versteht sich auch später selbst so.

Die Untersuchung beschäftigt sich nicht nur mit der Motivik des Dargestellten und mit dem künstlerischen Gehalt, sondern möchte ihre Deutungen auch aus der Untersuchung der Techniken und Methoden die Darstellung beziehen. Die „Bilder“, die es zu untersuchen gilt, verbergen sich in unterschiedlichem Quellenmaterial.<sup>9</sup> Bei diesen Quellen handelt es sich um jene Bilder, die im Archiv des Naturmuseums Südtirol aufbewahrt werden: zwei Fotoalben Georg Gassers, die Vorträge und die doppelten Abschriften der Vortragsmanuskripte. Zum ersten sind es materielle Bilder, wie die Fotografien oder die Lichtbilder, die in den Vorträgen erwähnt werden. Georg Gasser spricht davon, dass er seine Vorträge mit diesen Projektionen unterstützt. Vom Verbleib dieser Lichtbilder haben wir allerdings keine Evidenz. Ergiebig ist aber die Analyse der Vorträge. Die bildwissenschaftlichen Ansätze machen es möglich, die beiden so unterschiedlichen Quellenmaterialien – Text und Bild – annähernd gleichwertig zu behandeln. Dennoch wird sich in der Thematisierung des Unterschieds der beiden Quellengattungen zeigen, dass die Bearbeitung vom bildwissenschaftlichen Ansatz her sinnvoll ist, denn beide Quellengattungen bergen bei genauerer Betrachtung immaterielle Bilder, die mit der Vorstellungswelt Georg Gassers und seiner Zuhörer/innen<sup>10</sup> verknüpft sind und sich durch Georg Gassers Umgang mit Bildern sichtbar machen lassen. Eine Kategorisierung der „Bilder“ ist Voraussetzung dafür, sie zu analysieren, sie miteinander zu vergleichen und zu interpretieren. Zuerst stehen Gassers Texte im Vordergrund, in denen Metaphern, Erzählungen, Stadtansichten, Naturszenen und Landschaftsgemälden unterschieden werden. Dabei wird Georg Gasser in seinen unterschiedlichen Rollen als Erzähler und Popularisierer vorgestellt. Auch Bilder materieller Natur müssen kategorisiert werden. Dabei wird differenziert in Museumsräume, einzelne Objekte und Gruppen von Exponaten in Georg Gassers Museen, innerhalb dieses Genres werden die Naturgruppen-Bilder besonders berücksichtigt.

---

<sup>9</sup> Alle Quellen über Georg Gasser befinden sich im Archiv des Naturmuseums Südtirol in Bozen (NMS).

<sup>10</sup> In der Arbeit wird die Nennung der beiden Geschlechter berücksichtigt. Auch in Anbetracht einer männlich dominierten Bürgertumsgesellschaft, die der Zeit Georg Gassers entspricht, wird in Literatur und Quellen immer wieder darauf hingewiesen, dass die Frauen zu den Rezipientinnen des Museumsvereines einerseits zu zählen sind und andererseits zu den Zuhörerinnen Georg Gassers Vorträge gehören. Vgl. Hans Heiss, Hubert Mock, Kulturelle Orientierung des Südtiroler Bürgertums 1890 bis 1930. In: Hannes Stekl, Peter Urbanitsch, Ernst Bruckmüller, Hans Heiss (Hg.), Bürgertum in der Habsburgermonarchie. „Durch Arbeit, Besitz, Wissen und Gerechtigkeit“. Bd. 2 (Wien/ Köln/ Weimar 1992) und NMS, Pressealbum (1892-1931) 275.

## 2. Methodische Überlegungen

Georg Gasser bringt seinen Wissenshorizont mehrfach zum Ausdruck. Im Display seiner Ausstellungen erzählt Georg Gasser seine Ansichten von der Natur. Objekte und Objektgruppen, die „Naturgruppen-Bilder“ und die Räume der Ausstellungen werden in dieser Arbeit als Bilder behandelt. Dazu kommen sprachliche Bilder – darunter Metaphern, Beschreibungen und Erzählungen – in seinen Vorträgen. Als Naturkundler, Vortragender, Sammler und Aussteller popularisiert er seine Wissens-„Bilder“. Wissen von Natur vermittelt er über seine Ausstellung und über seine Vorträge genauso wie „Bilder“ der eigenen Kultur. Werden einzelne dieser „Bilder“ herausgegriffen und nebeneinandergestellt, zeigt sich Gassers Umgang mit Wissen und sein Anspruch auf bürgerliche Identität, die er auf der Beschäftigung mit Wissen begründet. Auf dieser Basis versucht er über Alltagsdiskurse ein Weltbild zu verhandeln.

Bevor dieses Weltbild analysiert wird, muss noch eine Frage geklärt werden, nämlich diejenige, ob ein Zugang zu der Thematik über die Bildwissenschaft überhaupt für die Zeit, in der Georg Gasser lebt, adäquat erscheint, und wie er dazu kommt, sein Wissen über „Bilder“ zu vermitteln. Als Beantwortung dieser Frage erscheint es in den folgenden Kapiteln notwendig zu sein die Frage zu stellen, was denn „Bilder“ überhaupt sind.

### 2. 1. Zum Bildbegriff

Georg Gasser verwendet in seinem Sprachgebrauch den Begriff „Bild“, daher erscheint der Bezug auf bildwissenschaftliche Ansätze, die in der neuen Bildwissenschaft entwickelt worden sind, gerechtfertigt: Im ersten Kapitel seiner Publikation „Über die Wunder der Schöpfung“, in der er 1908 eine Reihe seiner populärwissenschaftlichen Vorträge veröffentlicht, schreibt er: „Der Zweck meiner Ausführungen soll sein, meinen sehr werten Mitbürgern in einer Reihe von Vorträgen eine Auslese von „Naturbildern“ [...] vor Ihre Geistesaugen zu führen [...]“.<sup>11</sup> In seiner Narration erhebt er den Anspruch „Gemälde“ zu produzieren: „[D]as Alles in der malerischen Buntheit des Orients im Rahmen eines lebendigen Gemäldes.“<sup>12</sup> oder „Wollen wir nun ein Bild echt orientalischen Lebens kennen lernen, so müssen wir uns nach Kairo.“<sup>13</sup> Ebenso ist der „Gemäldecharakter“ oder der „Bildcharakter“ im Display seiner Sammlung zu erkennen. (Abbildungen 1-28 und 35-38 im Anhang) Als „Bildermacher“ versteht er sich also in vieler Hinsicht.

---

<sup>11</sup> NMS, Georg Gasser, Über die Wunder der Schöpfung (Stuttgart 1908) 276 S. 12. Vgl. Manuskript 36 S. 2.

<sup>12</sup> NMS, Georg Gasser, Die heiligen Stätten Palästinas (1921/1922) 64 S. 15.

<sup>13</sup> NMS, Georg Gasser, Im Land der Pharaonen (1903) 62 S. 5.

Der Fokus der vorliegenden Arbeit liegt auf den „Bildern“, wie sie vor dem „Geistesauge“ erscheinen. Diese geistige Dimension berücksichtigt Georg Gasser in allen Formen seiner Bildhaftigkeit, denn er bedient sein Publikum nicht aus reiner Illustrationsfreude, sondern möchte ihnen einen Sinn verleihen. Gasser schreibt seinen Kompositionen eine über sich hinausweisende Funktion zu, mit der er seine Erzählungen über die Natur, die Geschichte oder fremde Kulturen beginnt. Die Verwendung von Metaphern, Erzählungen, Beschreibungen von Szenen oder Postkartenmotiven, Objekten, Objektgruppen und Räumen, in denen sich Objekte befinden, dienen Georg Gasser dazu, das von ihm vermittelte Wissen für sein Publikum zu verpacken. Genauer betrachtet, kommt diesen Bildern noch eine andere Funktion zugewiesen. Sie fungieren als Andockstellen und transferieren weit mehr Informationen, als auf den ersten Blick zu erahnen ist. Die „Bilder“, die mit den Objekten oder den Erzählungen verbunden sind, öffnen eine Tür und gewähren einen Einblick in die Alltagsdiskurse über die Natur, in das Verhältnis des Menschen zu dieser Natur und in deren Kultur, die ihre Vorstellungswelt in Naturthemen manifestiert. Um das Verhältnis der „Bilder“ zu ihren Andockstellen zu erklären, beziehe ich mich im wesentlichen auf den Bildbegriff, wie ihn W. J. Thomas Mitchell bespricht.

## **2. 1. 1. Der weitgefasste Bildbegriff nach W. J. Thomas Mitchell**

Mitchell kritisiert an den vielen Bildbegriffen, die innerhalb den verschiedensten Wissenschaften alle ihre Berechtigung besitzen, dass sie allesamt nicht miteinander vereinbar sind, um der Sache selbst auf den Grund zu gehen. Die Definitionen gelten jeweils für eine Wissenschaft. Sie arbeiten alle mit unterschiedlichen Begriffen, leihen voneinander ihre Termini oder Aspekte dieser Begriffe aus, ohne, dass allerdings die eine der anderen eine Berechtigung zuspricht, sondern behaupten nur, der Definitionsinhalt der anderen Wissenschaft wäre für die eigenen Ansprüche zu gehaltlos. Mitchell unterscheidet fünf Gruppen von Bildern, die unter dem Bildbegriff subsumiert werden. Zu den Bildern, denen er die Beifügung „eigentlich“ oder „real“ gibt, zählt er grafische und optische Bilder. Die „uneigentlichen“ sind die geistigen, die sprachlichen und die auf sinnlicher Wahrnehmung basierenden Bilder.<sup>14</sup>

Den realen Bildern kommt die Eigentlichkeit nur deshalb zu, weil man in ihnen den wörtlichen Sinn eines Bildes verwirklicht verstehen kann, der sich an Äußerlichkeiten manifestiert: Visualität – den Sehsinn betreffend, Unveränderlichkeit, allgemeine Zugänglichkeit und objektive Überprüfbarkeit. Dahingegen sind die „uneigentlichen Bilder“ in dieser Hinsicht unklar und ihnen haftet das Vorurteil an, sie seien bloße Derivate der

---

<sup>14</sup> Mitchell, Bild? S. 20.

„eigentlichen“ Bilder. Sie betreffen den metaphorischen Sinn des Wortes „Bild“. Träume, Ideen, Erinnerungen und Metaphern in Texten sind nicht objektiv überprüfbar, sind nicht materiell, viel eher beziehen geistige Bilder alle Sinne mit ein. Sie scheinen auch nichts von Stabilität und Dauerhaftigkeit – Eigenschaften, die den realen Bildern eigen zu sein scheinen – zu besitzen, denn „sie variieren von einer Person zur anderen“<sup>15</sup>. Sprachlichen Bildern ist ohnehin jede sinnliche Dimension entzogen, da sie oft nur Abstrakta beschreiben.

Dass die „realen“ Bilder aber nicht die besseren Bilder und die „uneigentlichen“ Bilder nicht nur ein Abklatsch der ersteren sind, versucht Mitchell zu zeigen. Er begnügt sich weder mit den Argumenten für die eine Gruppe, noch mit denen für die anderen, sondern stellt – mit der Absicht, einen kleinsten gemeinsamen Nenner für den Bildbegriff zu finden – eine alles entscheidende Frage: Was ist ein Bild? – Eine einfach erscheinende Frage, die aber im Stande ist, alle bisherigen Überlegungen zu korrumpieren und die jede vorschnelle Begründung eines Begriffes aberkennt. Sie gräbt den Bildbegriffen, die ihre „eigentlichen“ Bilder als fixe und feststehende Größen annehmen, den Boden ab, weil sie darauf hinweist, dass nicht nur immateriellen Bildern eine gewisse Instabilität zu eigen ist, sondern es auch keinesfalls eine gegebene Tatsache ist, dass ein materielles Bild von verschiedenen Betrachtern gleich wahrgenommen wird. Selbst ein solches Bild ist nämlich mit den komplexen Strukturen des menschlichen Denkens und einer damit einhergehenden variablen Interpretation konfrontiert.

In seiner Überlegung bezieht sich Mitchell also vor allem auf das, was man die Wirkung des jeweiligen Bildes auf seinen Betrachter nennt. Er versteht das Bild nicht als solches, sondern immer in dem Kontext, in dem es im menschlichen Gebrauch und Verständnis Bedeutung erlangt. In diesem Sinne ist ein Bild nicht das, was man anfassen kann, und mit den Augen sehen kann, sondern der Eindruck, der im Geiste des jeweiligen Betrachters entsteht. Metaphorisch gesagt, ist es dann ein „Bild im Kopf“, abhängig von der kulturellen und gesellschaftlichen Verhaftetheit in Wertigkeiten, Idealen und Wissen der Person der Betrachterin oder des Betrachters, ebenso wie die Verknüpfung mit persönlichen Erinnerungen, Erlebnissen und Erfahrungen eine Rolle spielt. Darum können Bilder nur instabil und wandelbar sein, denn die mitbestimmenden Faktoren – eben Werte, Ideale, Wissen, Erinnerungen, Erlebnisse und Erfahrungen – unterliegen modifizierbaren Einflüssen. Gerade das macht die Qualität eines Bildes als Quelle für die Wissenschaften aus.

Mitchell bezieht sich in erster Linie auf Wittgenstein. Er geht davon aus, dass zwischen einer Materie, die einen Eindruck im Geiste des Menschen hinterlässt, und einem geistigen Bild eine Beziehung besteht, die allerdings nicht damit beschrieben werden kann, was zuerst war.

---

<sup>15</sup> Mitchell, Bild? S. 23.

Die Frage nach dem Zuerst ist aber nicht in dem Sinne zu verstehen, ob das geistige Bild die Materie bedingt oder umgekehrt. Vielmehr spricht Mitchell davon, dass das menschliche Bewusstsein für die Produktion und Repräsentation von Bildern verantwortlich ist, wobei der Geist zwischen der Materie, auf der Farben gemalt sind, und dem Bild, das auf einer Oberfläche entstehen kann, zu unterscheiden vermag. Die Wahrnehmung eines solchen Bildes basiert auf der Wiedererkennung eines Dinges oder eines Gegenstandes, mit dem der Geist bereits vertraut ist und sich ausgetauscht hat. Ähnlich formuliert Mitchell es für die sprachlichen Bilder. Wiederum auf Wittgenstein verweisend, erklärt er, dass ein sprachliches Bild nicht in erster Linie etwa mit einer Metapher gleichzusetzen ist. Er beruft sich dabei auf Wittgensteins Aussage „Ein Satz ist ein Bild der Wirklichkeit“, die nicht metaphorisch, sondern wörtlich zu verstehen ist. Mit Hugh Kenner verdeutlicht er nochmals, dass in diesem Sinn ein Satz einem wirklichen Sachverhalt entspricht. Wieder muss hier auf die geistigen Bilder rekuriert werden. Ein Wort gilt demnach als geistiges Bild, mit dem der ursprüngliche Sinneseindruck wiedererweckt wird.

Eine andere Perspektive schlägt uns Mitchell mit dem Bildbegriff der jüdisch-christlichen Religion vor. In der Rede von der Beziehung zwischen Gott und Mensch taucht ein Bildbegriff auf, der nicht zuerst materiell gedacht wird. Viel eher erlangt der Begriff Bedeutung, weil er es gerade nicht ist, sondern auf einer spirituellen Ebene zu verstehen ist. An dieser Stelle müssen Verse aus der Genesis zitiert werden: Vers 26-27: „Dann sprach Gott: Laßt uns Menschen machen als unser Abbild, uns ähnlich. Sie sollen herrschen über die Fische des Meeres, über die Vögel des Himmels, über das Vieh, über die ganze Erde und über alle Kriechtiere auf dem Land. Gott schuf den Menschen als sein Abbild; als Abbild Gottes schuf er ihn. Als Mann und Frau schuf er sie.“ (Gen 1,26-27)<sup>16</sup>

In Gen 1,27 wird die genauere Übersetzung des Wortes „Abbild“ eigentlich mit dem Wort „Statue“ wiederzugeben und kann sonst auch für „Relief“ oder „Wandzeichnung“ stehen. Beim Menschen, der nach dem Bild Gottes geschaffen ist, denken wir an sein Wesen und seine Eigenschaften. Dagegen stellt Statue ein Denkmal vor Augen, das an jemanden erinnern soll. Ob die Darstellung realistisch, idealisiert oder frei erfunden ist, spielt dabei keine Rolle. Eine Gottesstatue repräsentiert im Tempel den unsichtbaren Gott. Es geht nicht um eine gestalthafte Ähnlichkeit mit dem Gott, der Göttin, sondern um ihre magisch zeichenhafte Präsenz. Die Ähnlichkeit bezieht sich also nicht auf eine Entsprechung zwischen dem Dargestellten und der Darstellung. Viel eher erinnert die Statue an einen Bezug zwischen denen, die sich der Statue nähern und dem/der, den/die die Statue repräsentiert – sie drückt

---

<sup>16</sup> Die heilige Schrift. Einheitsübersetzung (EÜ) (Stuttgart 1998) Genesis 1,26-27.

also ein Verhältnis, eine Relation zwischen Mensch und Gott aus. Es könnte auch so verstanden werden, dass die Statue selbst zur Ähnlichkeit und zum Gleichnis dieser Beziehung wird. An diese Stelle knüpft sich der Konflikt des Bilderstreites. Darin ging es weniger um ein theologisches Verständnis, als um die Machtpolitik der Priester, womit der Bildbegriff ins Verhängnis zwischen rein spirituell-geistiger Interpretation und materiell-an anschaulicher Auslegung kam. Von einer historischen Perspektive aus argumentiert Mitchell weiter die Durchsetzung der „Künstlichkeit“ der perspektivischen Darstellung, die das menschliche Sehen zu imitieren vermag. Ihre Durchsetzung als künstlerische Ausdrucksform spiegelt seiner Ansicht nach die politische und ökonomische Durchsetzung Westeuropas und das damit einhergehenden westeuropäischen Denken.<sup>17</sup>

Mitchell fasst abschließend zusammen: „Die Erkenntnis, daß diese ‚Abbilder‘, die Wittgenstein in der Sprache beheimatet fand, nicht natürlicher, automatischer oder notwendiger sind als irgendeine andere Art von Bildern, die wir hervorbringen, versetzt uns in die Lage, von ihnen auf eine weniger mystifizierte Weise Gebrauch zu machen.<sup>18</sup>; und ich darf hinzufügen, dass er damit die Unterscheidung zwischen „eigentlichen“ Bildern und „uneigentlichen“ nicht aufgehoben hat, aber die Beziehung zwischen beiden angenähert und ihre verkorkste Beziehung als Abhängigkeitsverhältnis voneinander relativiert hat.

## **2. 1. 2. „Bilder“ und ihre eigenständige Seinswirklichkeit – Gernot Böhme**

Mitchell deutet schon an, was noch ausführlicher mit Gernot Böhme gesagt werden soll. Bilder haben eine eigene Seinswirklichkeit. Er erklärt zuerst mit Platon, dass die Richtigkeit eines Bildes – er meint hier ein materielles Bild – „gerade nicht in durchgängig exakter und vollständiger Wiedergabe“<sup>19</sup> besteht. Die Beziehung zum Original besteht im Unterschied zwischen den wesentlichen und unwesentlichen „Bestandteilen des Originals“. Demnach erhält das Original „erst vom Bild her und im Bild seinen Charakter“.<sup>20</sup>

Gernot Böhme betont aber, dass damit das „Bild“ noch nicht in seinem ganzen Sinn erfasst ist. Erst wenn festgestellt werden kann, das ein „Bild“ unabhängig sein kann von seinem Original, vom Bildreferenten, ist es in seiner Wirklichkeit erfasst. „Jedes Bild ist eine Wirklichkeit für sich und doch hängt vieles, was wir an ihnen erfahren können insbesondere, was wir über sie sagen können an ihren Beziehungen zu andern Bildern. Damit haben Bilder nicht irgendeine ideale Wirklichkeit, sie sind nicht etwas ‚bloß Geistiges‘.“<sup>21</sup> Böhme meint

---

<sup>17</sup> Mitchell, Bild? S. 48.

<sup>18</sup> Mitchell, Bild? S. 58.

<sup>19</sup> Böhme, Bildes S. 25.

<sup>20</sup> Böhme, Bildes S. 25.

<sup>21</sup> Böhme, Bildes S. 45.

damit eben nicht wie Mitchell, dass „Bilder“ vielmehr eine geistige Dimension haben, sondern bezieht sich auf das materielle Bild, dessen Sinn sich aber nicht bloß in seiner Beziehung zum Bildreferenten, also zum Abgebildeten erschließt, sondern „Bild“ als Bild für sich allein ist. Böhme zeigt das am Beispiel der Mona Lisa, die nicht mehr auf die eine bestimmte Frau verweist, die möglicherweise für das Werk Modell stand. Die Mona Lisa hat für sich – als Gemälde – eine eigene Wirklichkeit.

Für diese Untersuchung wird die Eigenständigkeit der „Bilder“ nicht abgestritten. Sie muss aber in diesem Fall genauso für die immateriellen Bilder gelten.

Zum Zweck der Einbettung in ihre Entstehungszeit darf der Bezug zum Bildhersteller allerdings nicht fehlen. Die Voraussetzung ihrer „Entschlüsselung“ funktioniert nur dann, wenn berücksichtigt wird, wie sie von ihrem Bildhersteller behandelt werden. Somit sind die „Bilder“ ganz eng mit dem Hersteller verknüpft. Für Georg Gasser kann nicht gesagt werden, dass seine „Bilder“ in direkter Beziehung zu ihren Referenten stehen, aber das „Bild“ hebt von seinem Referenten hervor, was ihn als besonderen ausweist. Mit Gegenständen, die er ausstopft und beschreibt, geht er in einer Weise um, die er selbst mit einer Ästhetischen Vorstellung verbindet. Die Schönheit ist es, die er anstrebt zu zeigen. Wird die Intention des Bildherstellers berücksichtigt, dann kann für jedes seiner „Bilder“ gesagt werden, dass sie ihr „Original“ erst durch die Akzente bestimmt wird, welche vom ihrem „Bild“ gesetzt werden.

## **2. 2. Bild als Quelle**

Wenn Georg Gassers Bilder verstanden werden sollen, müssen zuerst die „Bildquellen“ definiert werden. Das Einsehen des Materials aus Gassers Nachlass zeigt, dass sowohl textliche Quellen als auch bildliche Quellen – also Fotografien vorhanden sind. Um der Frage nach seinen Bildern nachzugehen, müssen die Quellen entsprechend ihren Eigenschaften behandelt werden, wobei in jedem Fall berücksichtigt wird, das Georg Gassers persönliches Umfeld, also seine Herkunft, seine Ausbildung und seine Bildung sein Wirken beeinflussen.

### **2. 2. 1. Bemerkungen zur Untersuchung eines materiellen Bildes**

Materielle Bilder sind anders zu behandeln als Texte. In vielen Fällen wird materiellen Bildern bloß ein illustrativer oder ergänzender Charakter zu einem Text zugesprochen. Auf diese Weise werden sie in der Rhetorik immer noch als Stimulus zusätzlich zum Text verstanden.<sup>22</sup> Materielle Bilder vermitteln jedoch auf eigenständige Weise Informationen – auf ganz andere Art als Texte. Sie sprechen die menschlichen Sinne und das menschliche

---

<sup>22</sup> Joachim Knape, Rhetorik. In: Klaus Sachs-Hombach (Hg.), Bildwissenschaft. Disziplinen, Themen, Methoden (Frankfurt am Main 2005) S. 134.



Gehirn völlig anders an und vermögen zu täuschen, was eine entsprechende Behandlung als Quellen verlangt. Die Variabilität und Flexibilität, die im vorhergehenden Kapitel als Qualitäten des geistigen Bildes festgestellt wurden, sind in Bezug auf die Betrachtung materieller Bilder als Quellen nicht ganz unproblematisch. Die historische Quellenkritik steht in Bezug auf die methodologische Frage noch immer vor einem Problem und muss sich methodische Überlegungen aus anderen Disziplinen ausleihen. In der Kommunikationswissenschaft besteht ein reger Diskurs über die Verwendung von Bildern als Quellen. Marion G. Müller stellt einen Fragenkatalog für die Bildanalyse zusammen, den ich für meine Quellenbearbeitung heranziehen möchte. Im Folgenden möchte ich diese Analysetechnik in ihren drei wichtigsten Schritten kurz skizzieren. Im ersten Schritt wird nach dem Produktions- und Entstehungskontext gefragt. Geklärt werden die Fragen, in welchem Kontext das Bild verwendet wurde und wer für die Erstellung des Bildes verantwortlich ist. Im zweiten Schritt werden die Materialität und das Motiv des Bildes untersucht. Bei der Frage nach dem Motiv spielen eventuelle Vorbilder, unbewusste Stereotypen und der Bedeutungswandel, denen Motive unterliegen, eine Rolle. Eine gewisse Unsicherheit bleibt auch nach der Bearbeitung der Bilder bestehen, denn oft werden keine eindeutigen Aussagen zugelassen oder großzügig Raum für Interpretationen geöffnet, weshalb die Beachtung des Bildkontextes in der Wirkungsanalyse eine ganz wichtige Rolle in der Bildbearbeitung spielt. Diese Frage richtet ihren Fokus auf die Adressaten und die Rezeption des Bildes. Der spezifisch soziokulturelle Bildkontext wird in dieser Phase untersucht.<sup>23</sup>

Im konkreten Fall meiner Quellen handelt es sich um Fotografien des Privatmuseums, die in zwei Fotoalben Georg Gassers erhalten sind und um lose Fotografien der Aufstellung der Sammlung im Stadtmuseum, aus denen ich die materiellen Bilder zum Zweck meiner Untersuchung filtere. Dennoch darf der Entstehungshintergrund der Fotografien und besonders der Fotoalben nicht außer Acht gelassen werden. Die beiden beinahe identen Alben entstanden etwa zeitgleich – kurz nach der Eröffnung des Privatmuseums 1892 – und dienten der Ausstellung der Fotografien in den Schaufenstern einer städtischen Buchhandlung zu Werbezwecken, was nicht zuletzt dem Versuch Georg Gassers entspricht, seinem Museum Besucher zuzuführen und sich selbst öffentliches Ansehen zu erwerben. Ein Artikel von dem Meraner Buchhändler, Fridolin Plant, in den Bozner Nachrichten erschienen, berichtet über die Intention, die Fotografien in Meran auszustellen: „Von photographischen Aufnahmen meines wackeren Seifer Freundes W[...] sind derzeit nur über etwa 12 Exemplare vorhanden, es werden aber in Kürze neue Aufnahmen von Gruppen und Einzelobjekten angefertigt

---

<sup>23</sup> Müller, Grundbegriffe S. 15-17.

werden, die ich mir erlauben werde, in Meran zur öffentlichen Schau zu bringen.“<sup>24</sup>

Die Aufnahmen von dem Museumssaal im Stadtmuseum sind für Jahr 1905 datiert, lassen aber keinen Rückschluss auf die Verwendung zu.

Was ich als materielles Bild sehe, ist jedoch nicht mit diesen Fotografien gleichzusetzen. Vielmehr stellen sie für mich Medien dar, die einen Einblick in die historischen Räume, die Georg Gasser eingerichtet hat, gewähren. Das heißt, die Frage nach der Materialität bezieht sich nicht auf die Fotografie selbst, sondern fragt nach dem Material des Objektes selbst. Ein möglicher Einwand gegen eine solche Vorgehensweise könnte sein, dass die Fotografien für den spezifischen Zweck der Bewerbung angefertigt wurden und einen allzu subjektiven Blick auf die Sammlung und ihre Ausstellungsräume bieten. Gerade aber hierin sehe ich den Vorteil meiner Vorgehensweise, da es mir darum geht, die subjektiven „Bilder“ einer Gesellschaft und Kultur über die Materialien der Sammlung zu filtern. Der Fotograf gibt unbewusst über das Medium seiner Fotografie schon ein „Subbild“ frei. Die Einnahme eines Standpunktes mit der Kamera, die Wahl der Perspektive und des Bildausschnittes vermitteln eine subjektive Sichtweise auf die Sammlung, wodurch eine mögliche Betrachtungsweise der Objekte oder die Raumwahrnehmung durch einen Besucher vorstellbar werden.

Für die Bearbeitung meiner Quellen möchte ich auch die sprachlichen Bilder gemäß ihrer materiellen Ausdrucksformen – sprich die Texte – näher untersuchen. Ähnlich den Themenschwerpunkten der Bildwissenschaft behandle ich die Texte nach Fragen ihrer Produktion, nach der Autorenschaft, dem Rahmen ihrer Verwendung, nach den Örtlichkeiten, dem institutionellen Rahmen ihrer öffentlichen Präsentation und der möglichen Wirkung auf Adressaten und Rezipienten. Im Detail werden Antworten auf die Fragen nach dem Bildaufbau und den Zusammenhängen im thematischen Kontext gesucht. Erzählungen, Szenen und Beschreibungen erfordern die Untersuchung der Rahmumgebung, der Akteure, der Schilderungen, der Pointen, der Einwüfen, des chronologischen Ablauf, dem Erzählstil sowie von inter- und intratextuellen Zusammenhängen.

### **2. 2. 2. Das „Bild“ und sein narrativer Charakter**

Die Textquellen müssen nach anderen Maßstäben behandelt werden als die materiellen Bilder, deshalb soll mit dem Fokus auf die Erzählstrukturen und die Narrativität von Texten hingewiesen werden: Dazu ist es nötig, zu bestimmen, was mit diesen narrativen Eigenschaften gemeint ist. Beginnend bei der Erzählung kann am deutlichsten herausgestrichen werden, welche Charakteristika das sind und welche davon für den Bildbegriff geltend gemacht werden können.

---

<sup>24</sup> NMS, Pressealbum (nach 1892) 275.

Im einfachsten Schema einer Erzählung ist die Rede davon, dass die Erzählung drei Dinge benötigt: eine/n Erzähler/in, eine/n Leser/in und einen Text – wobei jedes Element mit jedem anderen in Beziehung tritt. Indem der von den Erzähler/innen kodierte Text von den Leser/innen dekodiert werden muss, stehen Erzähler/innen und Leser/innen in einer Gesprächssituation. Was erzählt wird, ist eine Handlung, innerhalb derer Ereignisse eines Geschehens chronologisch aufeinanderfolgen. Allein die Chronologie macht aber die nicht Erzählung aus. Zu einer Geschichte werden die Ereignisse nur dann, wenn sie in ihrer Chronologie in kausaler, finaler oder ästhetischer Weise aufeinander Bezug nehmen, wenn sie also durch einen Anfang, eine Mitte und ein Ende strukturiert sind.

Ein „Bild“ steht ebenso in einer Beziehung. So wie die Erzählung zu den Leser/innen hat das „Bild“ eine Beziehung zu den Seher/innen. Wie die Erzählung ist das Bild variabel und wiederholbar, ist mit der eigenen Geschichte der Leser/innen verknüpfbar, mit Erfahrungen, Normen und Handlungen. Insofern hat das Bild einen metonymischen Charakter, es ist Teil eines Beziehungsgeflechtes, auf welches das „Bild“ als Teil davon verweist. Genau hierin steckt die Narrativität des Bildes, nicht nur dass es auf eine Begebenheit zurückverweist und erinnert, in welcher der ursprüngliche Eindruck gewonnen wurde, setzt es sich in Beziehung zu schon vorhandenem Wissen und Eindrücken, lässt uns Dinge wiedererkennen, neu zuordnen und bewerten, und es bleibt dadurch in seiner Veränderlichkeit und Flexibilität lebendig. Das Bild ist auf seine Rezipienten angewiesen, weil es andernfalls zerfällt, denn es lebt davon, wie es von seinen Betrachter/innen verstanden wird. Monika Fludernik versteht die Narrativität eines Textes in vergleichbarer Weise: „Narrativität ist also nicht in Texten vorhanden bzw. absent, sondern wird vom Leser wiedererkannt oder hineingedeutet.“<sup>25</sup> Ganz ähnlich wie Fludernik mit treffenden Worten die Narrativität von Texten beschreibt, erklärt Mitchell den artifiziellen Charakter eines materiellen Bildes: „Wir können niemals ein Bild verstehen, solange wir nicht erfassen, wie es zeigt, was nicht zu sehen ist. Etwas, das einem illusionistischen Bild nicht angesehen werden kann bzw. sich zu verbergen trachtet, ist gerade sein artifizieller Charakter.“<sup>26</sup>

So kann die Narrativität eines „Bildes“ als das verstanden werden, was das Bild eigentlich lebendig hält – das, was es transferiert, was die Betrachter/innen in ihrer gesamten kulturellen, gesellschaftlichen, persönlichen Verhaftetheit in es hineinlegen. Von diesem Verständnis aus wird deutlich, dass „Bildern“ eine haltungs- und handlungsrelevante Wirkung innewohnt. Im Hinausweisen über sich selbst verknüpfen sie sich mit den Erfahrungen, mit Wissen und den Einstellungen der Seherinnen und Seher. Genauso wie das „Bild“ sich durch die

---

<sup>25</sup> Monika Fludernik, Einführung in die Erzähltheorie (Darmstadt 2006) S. 122.

<sup>26</sup> Mitchell, Bild? S. 50.

Wiedererkennung und den Einfluss von neuem Wissen, Einstellungen und Erfahrungen verändern mag, besteht auch eine umgekehrte Wechselwirkung. Handlungen begründen sich aus Haltungen und Einstellungen, bedienen sich menschlicher Erfahrung und angeeignetem Wissen. Ändern sich die Komponenten durch die Variabilität eines geistigen Bildes, so ist es durchaus denkbar, dass sich ebenso Haltungen und Handlungen verändern.

### **3. Georg Gasser und seine Motivation**

In den vorhergehenden Kapiteln ist die Rede von materiellen und immateriellen Bildern. Wie bereits festgestellt wurde, sind bei Georg Gasser sowohl die einen, als auch die anderen „Bilder“ zu finden. Bevor Gasser jedoch beginnt, seine „Bilder“ vor Publikum zu erzählen und sie im Display seiner Ausstellungen umzusetzen, schlägt er eine künstlerische Laufbahn ein.

#### **3. 1. Georg Gasser – der Wille zum Künstler**

Die Begabung Georg Gassers für das Zeichnen zeigt sich bereit während der Schulzeit. Pater Vinzenz Maria Gredler, sein Lehrer am Franziskanergymnasium in Bozen, erkennt das Talent des jungen Schülers und scheut sich nicht, die Eltern davon in Kenntnis zu setzen. Wahrscheinlich angestachelt von der Anerkennung, die er für seine schulischen Leistungen erntet, beschließt Gasser schon früh Künstler zu werden. Da die restlichen Schulnoten jedoch zu wünschen übrig lassen, fasst sein Vater Alois Gasser den Entschluss seinen Sohn zur Schule nach Rovereto zu schicken. Er soll dort Italienisch lernen, was ihm bei seiner zukünftigen Arbeit im Ziegeleiunternehmen von Vorteil sein würde. Georg Gasser ist mit dieser Entscheidung mehr als unglücklich, dennoch muss er zumindest für ein halbes Jahr dem Willen des Vaters folge leisten. Seine Wünsche, die auf ein Streben nach ganz anderen Idealen und nach einem ganz anderen Lebensmittelpunkt abzielen, drückt der junge Georg in seinen Tagebüchern aus, wie auch den Unmut gegen die Vereinnahmungen des Vaters. Georg Gasser will gegen den Wunsch seines Vaters Künstler werden.

Pater Vinzenz Gredler sucht seine Schüler für die Natur zu begeistern und kann besonders bei Georg Gasser dieses Interesse wecken. Ebenso hält der Lehrer dazu an, den schönen Künsten nachzueifern. In Gasser sieht er mehrere Talente vereint. Seit der Schulzeit lässt sich der junge Gasser also gleichermaßen für die Kunst als für die Natur begeistern, was zu der Entschlussfassung, Künstler zu werden, wesentlich beiträgt: Es bestimmt sein weiteres Leben, sein Selbstverständnis und die Selbstdarstellung maßgeblich mit. Während seiner nicht mehr als ein halbes Jahr dauernden Schulzeit in Rovereto schreibt er an seine Schwester: „Wer Meister werden will, der darf nie glauben, daß er Meister sei, darf seine Schöpfungen nie zufriedenen Blickes ansehen.“<sup>27</sup> Mitte des Schuljahres bricht er die Ausbildung in Rovereto ab und kehrt nach Bozen zurück. Wahrscheinlich mit der Hilfe von Privatlehrern schließt er seine Schulausbildung ab und erhält Unterricht im Zeichnen. Vom künstlerischen Talent des

---

<sup>27</sup> NMS, Georg Gasser, Aufzeichnungen Rovereto (1875) 79.

Sohnes dürfte der Vater wenigstens soweit überzeugt worden sein, dass es Georg Gasser gelingt ihn als Geldgeber für eine Lehre beim akademischen Maler Johann Hintner (1834-1892) zu gewinnen. Hintner erkennt ebenfalls das Geschick seines Lehrlings und betraut Gasser mit immer anspruchsvolleren Arbeiten. So erlernt er das Vorzeichnen und die Anfertigung von Kartons und trägt seinen Teil dazu bei, die Schlosskirche in Wechselburg in Sachsen gemeinsam mit Hintners anderen Schülern zwischen Juni und August 1877 auszustatten.<sup>28</sup> Von den einstweiligen Erfolgen angespornt, beschließt Georg Gasser, sich für die Akademie der bildenden Künste in München zu bewerben. Vor seinem Arbeitgeber Hintner, der die Arbeitskraft des Lehrlings nicht verlieren will, verheimlicht er seinen Entschluss noch eine Weile, wie er in einem Brief an die Eltern berichtet: „Hintner muß jetzt irgend eine Ahnung haben, daß ich künftig mit Ihrer Erlaubniß die Laufbahn Hofers<sup>29</sup> einschlage, d. h. die Akademie besuche, denn er ist oft sehr misslaunisch.“<sup>30</sup> Einige Zeit später dürfte sich Hintner doch für die Interessen und Pläne Gassers interessieren: „Hintner ist jetzt wieder ganz der Zufriedenheit selbst. Er hat eben seine Launen, und da sich unsere Arbeiten ihrem Ende zuneigen, so sucht er jetzt oft auf Eure und meine Pläne für die Zukunft zukommen. Ich will ihm aber nichts verraten.“<sup>31</sup>

Die Aufnahme an der Akademie erreicht Georg Gasser jedoch nicht sofort, sondern muss ab Herbst 1877 vorerst die Kunstgewerbeschule in München besuchen. Von seiner Aufnahme an der Akademie berichtet er ein Jahr später. Am 14. Oktober 1878 schreibt er den Eltern aus München:

„Am selbigen Tag noch, als ich in München ankam, verfügte ich mit meinen Zeichnungen in das Rektorat der kl. Akademie. Professor Strähuber (Hofers Professor) nahm mich sogleich als seinen Schüler auf. Der Unterricht begann erst heute, und ich habe meine Probearbeiten gut bestanden. Ich bin also Schüler der kl. Akademie liebe Eltern und will nun sehen, ob ich nicht fähig bin, am Schluß des Jahres Ihnen eine Medaille zu überbringen. [...] Soeben hab ich [...] die Erlaubnißkarte der Akademie erhalten.“<sup>32</sup>

Von 1878 bis 1886<sup>33</sup> studiert der ursprünglich aus einer Unternehmerfamilie stammende Georg Gasser Malerei an der Akademie. Die Familie ist wenige Jahrzehnte zuvor durch Erbschaft und den Ankauf eines Ziegeleibetriebes rasch zu Geld gekommen. Der Vater Alois

---

<sup>28</sup> Patrick Gasser, „Künstler will ich werden!“ Gasser als Dekorationsmaler in Sachsen. In: Gasser, Baumgarten (Hg.), Katalogbuch S. 34-35.

<sup>29</sup> Gottfried Hofer ist ein Bozner, der ein Jahr früher als Georg Gasser an der Akademie in München aufgenommen wird. Vgl. Gasser, „Künstler will ich werden!“ S. 36.

<sup>30</sup> NMS, Georg Gasser, Aufzeichnungen Wechselburg (1877) 79.

<sup>31</sup> NMS, Gasser, Aufzeichnungen Wechselburg 79.

<sup>32</sup> NMS, Georg Gasser, Aufzeichnungen München (1878) 79.

<sup>33</sup> Das genaue Austrittsdatum ist in keinem Akt der Akademie der bildenden Künste in München angegeben. Durch die Rekonstruktion seiner Tätigkeit vor der 1888 begonnenen Hochzeitsreise konnte aber die Jahreszahl 1886 für das Austrittsdatum bestimmt werden. Vgl. Patrick Gasser, „Froh und Frei“ Gasser an der Akademie der Bildenden Künste in München. In: Gasser, Baumgarten (Hg.), Katalogbuch S. 44.

Gasser will den Betrieb innerhalb der Familie weiterführen. Nachdem der älteste Sohn verstorben ist, soll der jüngere Sohn Georg in das Unternehmen einsteigen. Über seine Abneigung gegenüber jeder körperlicher Arbeit und seine Zielstrebigkeit Künstler zu sein, schreibt Georg Gasser schon früh in seinen Tagebüchern. Tatsächlich erhält er die Chance, solch ein Leben zu führen, erst als der Vater stirbt. Gasser heiratet Anna Platter und versucht mit ihr gemeinsam ein Leben nach seinen Vorstellungen zu führen. Eine erste Möglichkeit sein Kunststudium fortzusetzen, ist die Hochzeitsreise, die das junge Ehepaar durch Florenz, Verona, Rom und Neapel führt. Neben den zahlreichen Versuchen zu Malen und Kunst zu schaffen, dokumentiert das Reisetagebuch Georg Gassers auch seine Sammelleidenschaft, die sich vor allem auf Gesteine, Mineralien und antike Funde in den Katakomben richtet.

Georg Gasser entwickelt weder während der Studienzeit, noch später auf der Hochzeitsreise einen spezifischen Stil. Das mag in Anbetracht seiner künstlerischen Bewertung durchaus einen Kritikpunkt darstellen. Für die historische Bearbeitung sind Gassers Zugriffe auf die breite Palette an künstlerischen Ausdrucksformen und seine Versuche, sich in der Kunst zu etablieren, ein hilfreicher Ausgangspunkt seine Denkweise zu entschlüsseln.

Bald nach der Rückkehr von der Hochzeitsreise nach Bozen hängt Georg Gasser seinen Künstlerberuf an den Nagel und entscheidet sich mehr und mehr für seine zweite Lieblingsbeschäftigung, das Sammeln. Insbesondere sammelt er Mineralien, aber auch Naturalien und Ethnografika aller Art. Er richtet sich sein eigenes Museum ein, hat Erfolg damit und stellt seine Sammlung ab 1905 im Stadtmuseum Bozen auf.

Seine „künstlerische Ader“ findet in der Gestaltung der Sammlung ein neues Ausdrucksfeld. Allerdings arbeitet er nun nicht mehr mit Farben, Modellen, Leinwänden und Pinsel, sondern weitet seine Fähigkeiten auf andere Interessensgebiete aus. Sein Selbstverständnis als Künstler, um das er sich seit seiner Jugend bemüht, gibt Georg Gasser aber niemals vollständig auf. Obwohl er mehr Zeit für seine Sammelleidenschaft und die Fortbildung in naturkundlichem Wissen aufbringt, als für die Malerei, bleibt er in gewisser Weise der „Künstler im eigenen Hause“ – wie er sich selbst gerne benennt.

Er eignet er sich naturkundliche Kenntnisse autodidaktisch an, die er in populärwissenschaftlichen Vorträgen zwischen den Jahren 1900 und 1923 einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich macht. Darüber hinaus versetzt er seine Zeitgenossen mit einer aufsehenerregenden Präsentation seiner Sammlung in Staunen. Seine Bilder werden zu Medien. Sie sind der Schlüssel zu seiner Welt- und Wertevorstellung. Als „Bildhersteller“ wird Georg Gasser einerseits selbst zum Medium, das seine Anschauungen von der Welt

kommuniziert. Andererseits kann er in seiner Abgeschlossenheit und Zurückgezogenheit und in der provinziellen Situation Südtirols selbst als Teil dieser Welt agieren.

Gasser ist als Arrangeur, Multiplikator, Kommunikator und Vermittler von kanonisiertem Wissen zu verstehen. Es ist ihm wichtig, ein größtmögliches Zielpublikum – vornehmlich Laien – zu erreichen. Die Inhalte seiner Vorträge und die Präsentation seines Displays zeigen, dass es ihm nicht darum geht, auf dem neuesten Stand der Wissenschaft zu sein. Vielmehr bemüht er sich darum, die Südtiroler Bevölkerung für die Naturgeschichte zu begeistern. Die Sammlung versetzt ihr Publikum auch ohne großartige Neuerungen in Staunen. Ähnliches ist beim Studium der populären Vorträge feststellbar, die er im Lauf seiner Tätigkeit ohne jede Änderungen wiederholt und die ohnehin auf veralteter Literatur basieren. Ein Blick in seine Bibliothek verrät die Quellen und die daraus geschöpften Einflüsse auf seine Argumente.

### **3. 2. Gelernter Realismus und die Suche nach der Wirklichkeit der Natur in der Schule Wilhelm Leibls**

Als Georg Gasser seine Studienzeit in München beginnt, hat der tiefgreifendste Wandel der Münchner Kunst bereits stattgefunden, und er genießt die Vorzüge der angesehensten und modernsten Richtungen der neu erstandenen Schule: „In diesen entscheidenden Jahren, die durch die großen Lehrer wie Piloty und Diez bestimmt wurden, hatte Wilhelm von Kaulbach<sup>34</sup> den Direktorposten an der Akademie inne (1849-74). Setzte er auch stilistisch die Cornelianische Tradition ungebrochen fort, wird doch auch bei Kaulbach, ungeachtet seiner Klassizistischen Formenstrenge deutlich, daß die Historienmaler im herkömmlichen Sinne zu Ende gegangen war.“<sup>35</sup> Ausgehend von der vollendeten Historienmalerei wendet man sich zur Farbe hin, die Ausdruck von Gefühl, Stimmung und dem Moment der Schönheit und Idealität sein soll.<sup>36</sup> In Piloty und Diez findet die Akademie ihre größten Lehrer. Die nach Pilotys Ideal geprägte Historienmalerei kehrt der Antike den Rücken und orientiert sich zur nationalen Kunst hin: „In Pilotys Historienmalerei vereinigten sich jene neuen Elemente der belgischen Vorbilder, die Piloty in Antwerpen und Paris ausgiebig studiert hatte, zu einer für München gänzlich neuen Historienmalerei.“<sup>37</sup> Von allen Seiten scheint der Ruf nach der Rückkehr zu den Idealen der „Altdeutschen“ zu ertönen, gleichzeitig wird die Forderung nach

---

<sup>34</sup> Als Schüler von Peter von Cornelius (1783-1867) führte Wilhelm von Kaulbach (1805-1874) neben Buchillustrationen effektvolle Wand- und Deckengemälde aus. Cornelius orientierte sich an der altdeutschen Kunst und schloss sich 1811 dem Künstlerkreis der Nazarener an. Kaulbach ist in dieser Tradition zu verstehen. Vgl. Walther Killy, Rudolf Vierhaus (Hg.), Deutsche Biographische Enzyklopädie. Bd. 5 (München 1997) S. 474-475.

<sup>35</sup> Heidi C. Ebertshäuser, Malerei im 19. Jahrhundert. Münchner Schule (München 1979) S. 105.

<sup>36</sup> Ebertshäuser, Münchner Schule S. 94.

<sup>37</sup> Ebertshäuser, Münchner Schule S. 107.



realitätsbezogener und diesseitiger Darstellungsweise laut. Diez ist Meister auf dem Gebiet der Genremalerei. Diese beiden Richtungen sind jedoch nicht das einzige, was München zu bieten hat, vielmehr ist eine Differenzierung hin zum Stilpluralismus festzustellen, was verallgemeinernd mit dem Begriff „Münchner Schule“ zusammengefasst wird: Der Begriff „wird in besonderem Maße auf die Künstler der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts angewandt. Mit der Neugestaltung der Akademie [...] war die Akademie den Anforderungen der Zeit gewachsen und gewann erheblich an Bedeutung für die Kunstentwicklung in der zweiten Jahrhunderthälfte [...] . [Sie] war zur führenden Akademie Deutschlands geworden.“<sup>38</sup>

In Anbetracht des von seinem Lehrer Gredler entwickelten Interesses für Naturkunde und alles, was mit Natur nur im Entferntesten zu tun hat, liegt es nahe, dass Wilhelm Leibl (1844-1900) zu einem der Vorbilder Georg Gassers wird. Leibls Auffassung von der Natur prägt Gasser zutiefst in seinem künstlerischen Denken. Als Realist und Genremaler legt Leibl besonderen Wert auf das in dieser Zeit erwachende Bewusstsein für die Nähe zur Natur. Sie, die Natur, will er ohne jede pathetische und literarische Überhöhung verstanden wissen, denn als Verrat an ihr deutet er die überhöhten erzählerischen Momente, die in anderen Stilrichtungen so gerne gemalt werden und der eigentlichen Wirklichkeit der Natur – wie er meint – abtrünnig sind. „Leibls Kunst, sein bedingungsloser Realismus, stellt ihn in direkten Gegensatz zu den ‚offiziellen‘ gründerzeitlichen Malern, deren Devise es war, Farbe und Licht virtuos zu handhaben für prächtig Arrangements, aus Historie, vergangenen Stilen und bühnenhaften pathetischen Kompositionen.“<sup>39</sup> Leibl will die bedingungslose Ehrlichkeit, die man nur in der freien Natur und im Umgang mit dem „Naturmenschen“ erfahren kann. Er flüchtet aufs Land und entzieht sich dem Leben in der Stadt. Seiner Auffassung nach, der Gasser ein Stück weit zu folgen versucht, braucht die Kunst keine literarische und historische Überhöhung, weil es genügt, den Menschen so zu malen, wie er ist, um die Seele mitzuerfassen. Eigenmächtige Einfügungen und erzählerische Motive, wie sie bei Piloty aber auch beim Genrebild Defreggers zu finden sind, erklärt er zum Verrat an der Natur. Die Flucht aus der Stadt und der damit verbundene Rückzug aus dem Künstlermilieu ist ein Versuch, sich mit der Natur zu vereinen und sich an ihr zu verändern. Leibl vertritt daher die Ansicht, dass die einzige Form seine Ansicht zu lehren, die Autodidaktik sein könne, denn die reine Anschauung, meint er, könne man nicht lehren.<sup>40</sup> „Aus dieser Haltung ergibt sich, daß das ‚Wie‘ den entscheidenden Vorrang gegenüber dem ‚Was‘ hat. Doch beinhaltet das kein

---

<sup>38</sup> Ebertshäuser, Münchner Schule S. 94.

<sup>39</sup> Ebertshäuser, Münchner Schule S. 142.

<sup>40</sup> Ebertshäuser, Münchner Schule S. 142-143.

geistloses Abmalen, denn das Eingehen und Erkennen dessen, was man malen will, setzt eine bedeutende Vorstellungskraft voraus. Wirkungsvolle Überhöhung und Verherrlichung des ‚großen Menschen‘, ein von der Akademie so geschätztes Bildmotiv gründerzeitlicher Geisteshaltung, wird ebenso vermieden wie der harmlose Plauderton der Genremalerei.“<sup>41</sup>

Hand in Hand mit diesem Naturverständnis geht eine strenge Technik, die aus der peniblen Ausführung des Gemäldes lebt. Den erlernten Idealen getreu, versucht Georg Gasser während seiner Romreise gerecht zu werden. In seinem Tagebuch schreibt er in diesem Sinne über den Anspruch, den er sich selbst und seinen Kompositionen auferlegt. „Alles soll der Wirklichkeit entlehnt sein, nichts krankhaftes, nichts Gesuchtes. Die Zeichnung einfach, edel, die Farbe dem Stoffe angemessen, die Technik vollendet. Nicht fremde Schemen sollen hier zum Muster dienen: frei und individuell nach eigenem Erfinden und Empfinden will ich etwas schaffen, aller Fesseln los und ledig. Contourenschärfe, alles Nebensächliche nur künstlerisch andeuten. – nichts Vermodeltes, nichts Unklares, Verwischtes – [d]ie größten technischen Schwierigkeiten sollen mit Fleiß überwunden werden; und diese Schwierigkeiten liegen wo[h]l hauptsächlich im Ausdrucke der Figuren. Daher soll der Glanzpunkt, die einzige wahrhaft vollendete Stelle im Kopfe zu prüfen sein.“<sup>42</sup>

### **3. 3. Vom Künstler zum „Bildermacher“**

#### **3. 3. 1. Von der Historienmalerei zur Historisierung?**

Piloty übernimmt von 1874 bis 1886 die Leitung der Akademie. In Anlehnung an die belgischen Vorbilder erreicht die Historienmalerei durch Piloty eine völlig neue Wendung, indem er den geforderten Realismus der Darstellung mit malerischer Virtuosität verbindet. Mit dem Einsatz von zentrierten Beleuchtungseffekten und Farbe verleiht er seinen Darstellungen so etwas wie bühnenhaftes Erscheinen. In dramatisch wirkungsvollen Höhepunkten, geschichtlichen Momenten und dem heroischen Menschen nach Nietzsche vermag er die Kunst mit dem tatsächlichen Leben zu vereinen. Piloty propagiert sein eigenes Kunstverständnis, lässt aber genügend Raum frei, damit sich nebeneinander verschiedene Malereigattungen etablieren und sogar miteinander verknüpfen können. Das gereicht der Schule zum Vorteil, und in der Folge zieht die Akademie viele Schüler an.<sup>43</sup>

Gasser – obgleich künstlerisch kaum der Form und dem Ausdruck der gründerzeitlichen Historienmalerei folgend – entwirft viel später noch, nach seiner Reise, Rückblenden und Blitzlichter auf vergangene Hochkulturen in einem ähnlichen Ambiente. Er folgt zwar in der

---

<sup>41</sup> Ebertshäuser, Münchner Schule S. 143.

<sup>42</sup> NMS, Georg Gasser, Reisetagebuch (1887-1912) 8. Vgl. Gasser, Baumgarten (Hg.), Katalogbuch S. 178.

<sup>43</sup> Ebertshäuser, Münchner Schule S. 107-109.

Naturanschauung den Idealen Leibls und dem Vorbild seines Lehrers Gredler, kommt jedoch nicht ohne das erzählerisches Moment aus, das sich die Historienmalerei aus einem „offensichtlich spürbaren geschichtlichen Kompensationsbedürfnis“<sup>44</sup> aneignet: „Die Historienmalerei im 19. Jahrhundert gestaltet Geschichtserfahrung zwischen den beiden bestimmten Polen Gegenwärtigsetzung und Verzeitlichung im Spannungsfeld von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. [...] Zum einen soll ein Ereignis in der bildlichen Umsetzung in seinem ganzen Realismus, in seiner Individualität und unmittelbaren Drastik deutlich werden, zum anderen muß das Geschehen aber auch einen exemplarischen und generellen Charakter, im Idealfall eine Vorbildfunktion besitzen und die Anbindung an die geschichtliche und mythologische Tradition ermöglichen.“<sup>45</sup>

Gleich dem Lichtspiel und den Farbeffekten, die Piloty so kunstvolle einzusetzen vermag, hebt Georg Gasser die historischen Elemente seiner Bilder auf eine Bühne und blendet damit – entgegen den Idealen seines Vorbildes Leibl – die Erzählmomente und die literarischen Beifügungen wieder ein. Wie der Historienmalerei ist ihm die Aktualität eines Ereignisses, seine Momentaufnahme wichtig. Die Wurzeln für dieses Denken entstammen sicherlich einem in München tradierten Bewusstsein für Vergangenes. Nur wenige Jahre nach Verlassen der Akademie erwähnt Georg Gasser im Tagebuch seiner durch Italien führende Bildungs- und Hochzeitsreise seine Entscheidung für die Historie, jedoch in anderer Hinsicht: „Christof Columbus erscheint mir eine zu schwierige Aufgabe für einen Realisten; auch zu figurenreich. Eine einfachere, leichter und tiefer greifende Idee wäre für mich empfehlenswerter. Aus dem niederen Genre mag ich nichts wählen. Ich wünsche eher zur Historie zurückzukehren, und da fragt es sich wieder, aus welcher Zeit ich schaffen mag. Ich denke – ich bleibe bei der Gegenwart. Die hat man ja immer vor sich. Sie wird mir am wenigsten zu schaffen und am meisten zu denken geben“<sup>46</sup>

Es stellt sich die Frage, was Gasser mit dieser Aussage meint. Einerseits betont er, dass er zur Historie zurückkehrt, gleichzeitig will er bei der Gegenwart bleiben. Gasser malt historische Ansichten, Ruinen von antiken Mauern und Überresten aus der Römerzeit und tätigt damit auch künstlerisch einen Rückgriff auf die Sujets, der aus dem Romantizismus und Klassizismus stammenden historischen Landschaftsmalerei. Den Malern der historischen Landschaften geht es jedoch nicht wie der Historienmalerei darum, historische Ereignisse in neuem Licht erscheinen zu lassen, sondern sie wollen mit Rückgriffen auf die römische

---

<sup>44</sup> Werner Telesko, Die Historienmalerei des 19. Jahrhunderts als neue Ordnung der Wirklichkeit. In: Moritz Csáky, Peter Stachel, Speicher des Gedächtnisses. Bibliotheken, Museen, Archive. Teil 1: Absage an und Wiederherstellung von Vergangenheit, Kompensation von Geschichtsverlust (Wien 2000) S. 230.

<sup>45</sup> Telesko, Historienmalerei S. 229.

<sup>46</sup> NMS, Gasser, Reisetagebuch 8. Vgl. Gasser, Baumgarten (Hg.), Katalogbuch S. 178.

beziehungsweise griechische Antike, deren Idealvorstellungen nachgestrebt wird, eine Argumentations- und Legitimationsbasis ihrer eigenen Kultur geben.

### **3. 3. 2. Gassers „fotografischer Realismus“**

Nach dem Abgang von der Akademie versucht Georg Gasser sich selbständig zu profilieren, was ihm allerdings nicht gelingt. „Heute wieder bei der acqua acetosa, wo ich ein Aquarell zu malen versuchte. Aber man müßte zaubern können, wenn man diese wundervolle Abendstimmung, die gewöhnlich nur kurze Zeit anhält, so hinbrächte: Versucht ward es.“<sup>47</sup> An der Kunst scheitert Gasser. Die Wirklichkeit der Natur über das Malen einzufangen – diesem Versuch kann er nicht gerecht werden. Auch spätere Werke belegen den nicht erfüllten Traum Gassers. Aus der Zeit nach der Romreise sind zwar Gemälde erhalten, eine qualitative Verbesserung kann in Georg Gassers Arbeiten aber nicht festgestellt werden. Im Gegenteil: Gasser büßt seine Fähigkeiten zusehends ein.<sup>48</sup>

Georg Gasser wendet sich der Naturkunde zu, geht darin auf und schafft es sogar, seinem Selbstbild als Künstler und den Idealen treu zu bleiben, welche er zuvor mittels der Malerei erreichen wollte. Beim Sammeln und im Rahmen seiner populärwissenschaftlichen Vorträge dringen seine künstlerischen Ambitionen durch. Er möchte „Naturbilder“ malen, die „nicht allein über die Ergebnisse der heutigen Forschung in angenehmer Weise belehren, sondern [...] auch zur persönlichen Pflege von Naturbeobachtungen in Musestunden aneifern sollen, die gewiss jedem aus Ihnen eine Quelle des reinsten Genusses eröffnen werden.“<sup>49</sup> Vielleicht versucht er über das Sammeln und das spätere Konservieren und Arrangieren seiner Sammlungsstücke dem Anspruch, der Wirklichkeit der Natur nahe zu kommen, gerecht zu werden. Weder rückt er von den Idealen Leibls ab, noch verwirft er die Vorstellungen der Historienmalerei. In seiner Tätigkeit als Redner und als Aussteller – besonders mit den Naturgruppen – bedient er weiterhin sein künstlerisches Selbstbild und erhält sich in gewisser Weise einen „fotografischen Realismus“.

Mit der Verwendung dieses Begriffs muss noch eine weitere Figur der Münchner Akademie genannt werden, deren Erfindungsgeist die Fotografie als künstlerisches Hilfsmittel in den Kunstbetrieb einführt. Die Rede ist von Franz von Lenbach (1836-1904). Er versucht in seiner Malerei das Moment des Spontanen zu verwirklichen. Dabei kommt ihm die Fotografie gerade recht, denn sie leistet das, was dem freien Auge nicht möglich ist. Sie hält den spontanen Ausdruck fest. Als Erster bedient er sich der Fotografie zur Anfertigung von

---

<sup>47</sup> NMS, Gasser, Reisetagebuch 8. Vgl. Gasser, Baumgarten, Katalogbuch S. 189.

<sup>48</sup> Eva Gadner, Der Maler Georg Gasser (1857-1931) In: Gasser, Baumgarten (Hg.), Katalogbuch S. 97.

<sup>49</sup> NMS, Gasser, Wunder der Schöpfung 276 S. 12. Vgl. Manuskript 36 S. 2.

Vorlagen für seine Bilder. Die Spontaneität wird zum Schnappschuss und gereicht für den gründerzeitlichen Stil zur Steigerung des Effekts.<sup>50</sup>

Die Technik der Realisten, sich die fotografische Momentaufnahme anzueignen, übernimmt Gasser, wenn auch nicht tatsächlich für die Abbildung von Gebäuden oder Landschaften, so doch in seinen Aufsätzen. Seine Vorträge aber auch das Tagebuch aus Rom sind voll von erzählten Landschaften, Stadtansichten und Beschreibungen der Natur, als wären es Fotografien oder Postkarten, die er seinen Zuhörern und Zuhörerinnen und sich selbst zeigt, nicht zuletzt um sich einen Beweis vor Augen zuführen, an diesen Orten gewesen zu sein.

### **3. 3. 3. Gassers Faible für Dekoration und Kopie**

Die Natur versucht Georg Gasser nicht nur zu sammeln und auszustellen. Wie er selbst sich selbst in seinem Tun versteht, wenn er die Natur abzubilden versucht, lässt sich aus seinem Tagebuch erschließen, nämlich als „Colorist und Techniker“, weniger als Idealisten.<sup>51</sup> Er versucht mit seiner Kunst, die Natur zu kopieren und nachzuahmen. Fasziniert von den Methoden der Manipulation, schreibt er während seiner Romreise über die Entdeckung eines Dekorationsgegenstandes in einem Schaufenster:

„Ich habe jüngst bei Besichtigungen von Kunstwerken in einem Auslagefenster einen allerliebsten, nachahmungswürdigen Betrug entdeckt. Ein Maler war in Geldverlegenheit und wußte nicht, in welchem Kleide er sein Gemälde in die Öffentlichkeit schicken würde. Was that er? – Ein richtiges Genie muß sich aus jeder Verlegenheit zu retten wissen, dachte der Maler und nahm 4 gleich breite, gehobelte Leistenbretter, fügte sie zu einem Rahmen zusammen, bestrich dieselben sodann mit Leimwasser und streute darauf eine Hand voll glatter Kiessteinchen. Ein Sträußchen gedörrter Blumen und Blätter war auch zur Hand, und dies benutzte er in geschmackvoller Anordnung als Decoration. Nun war der Rahmen bis auf die Vergoldung fertig. Bronze fehlt bei keinem Maler und mit diesem Materiale bestrich er das Ganze, so daß jeder glauben mußte, der Rahmen sei bei dem besten Kunstschreiner angefertigt worden. Gelegentlich werde ich, diese einfache und billige Manipulation wo[h]l nachahmen.“<sup>52</sup>

Immer auf der Suche danach einer täuschend echten Wirkung nahe zu kommen, notiert er in seinen Skizzenbüchern und Tagebüchern Informationen zur Herstellung künstlicher „Glasmarmore“.<sup>53</sup> In seinem Führer durch die Sammlung verweist Gasser 1926 besonders auf die „selbthergestellte Buntmarmore“.<sup>54</sup>

Seine Ambitionen die Natur zu erfassen, reichen weiter, als es ihm bei der Malerei möglich ist. Mit Präparationen, Arrangements und Kopien möchte er ein Abbild von der Natur

---

<sup>50</sup> Ebertshäuser, Münchner Schule S. 110.

<sup>51</sup> NMS, Gasser, Reisetagebuch 8. Vgl. Gasser, Baumgarten (Hg.), Katalogbuch S. 181.

<sup>52</sup> NMS, Gasser, Reisetagebuch 8. Vgl. Gasser, Baumgarten (Hg.), Katalogbuch S. 178.

<sup>53</sup> Die Seiten des Reisetagebuchs nützt Georg Gasser nicht vollständig für die Aufzeichnungen über die Italienreise. Notizen und Exzerpte sowie Gäste- und Adresslisten finden im Anhang einen Platz. Ebenso ist hier die Notiz über die Glasmarmore zu finden. Vgl. NMS, Gasser, Reisetagebuch 8.

<sup>54</sup> NMS, Georg Gasser, Führer durch die naturhistorische Sammlung (1926) 208 S. 3.

machen. Gasser beschäftigt sich später ausführlich mit der Präparation von tierischen Exponaten und verfasst einen Artikel, der zur Publikation in der Zeitschrift Nerthus kommt. In „Winke über Präparation und die Aufstellung künstlicher Naturgruppen-Bilder in Museen“ beschreibt er seinen Eindruck von der Wirkung und seine Ideen für die Herstellung von Naturgruppen-Bildern, mit denen er einen Weg findet, die Natur Stück für Stück nachzubilden. So präpariert, simuliert und bildet er natürliche Dinge nach und kommt der Natur scheinbar näher. Die Frage ob es noch Natur ist, die er zeigt, bleibt vorerst unbeantwortet, erschließt sich aber in den folgenden Kapiteln.

### **3. 3. 4. Sehen lernen – Perspektive, Geometrie, Kunstgeschichte, Ästhetik und Anatomie**

Die Grundkenntnisse seiner künstlerischen Ausbildung erwirbt sich Georg Gasser während der Arbeit in der Werkstatt seines Meisters Johann Hintner und später an der Akademie beziehungsweise an der Kunstgewerbeschule. In Hintners Projekt die Schlosskirche in Wechselburg in Sachsen neu zugestalten, stellt er Gasser für Vergrößerungsarbeiten und die Anfertigung von Kartons an. Gegen Ende der Arbeiten berichtet Gasser in seinem Tagebuch, dass Hintner ihn sogar die Portraits der Schlossherren anfertigen darf: „Das letzte Bild: Krönung Maria, Tod Maria und die Portraits der Grafen und Gräfinnen von Schönburg ist zur Hälfte vollendet und kann keine 8 Tage mehr fortnehmen bis zu seiner ganzen Vollendung. Ich habe wo[h]l beinahe das Schwerste über mich, nämlich das Zeichnen der Portraits.“<sup>55</sup>

Mit diesen Vorkenntnissen kommt er an die Akademie, wird aber nicht gleich aufgenommen, sondern muss zuvor ein Jahr an die Kunstgewerbeschule. Erst 1878 wird er in die Antikenklasse Professor Strähubers aufgenommen.

Rudolf Arnheim sucht in seiner Publikation „Die Macht der Mitte“ nach einem allgemein gültigen Kompositionsschema, das allen Kunstwerken zugrunde liegt, egal aus welcher Entstehungszeit und Herkunft sie stammen. „Will der Künstler mit seinem Werk also eine Botschaft vermitteln und nicht nur den Betrachter anregen, sich auf die Suche nach eigenen Gestaltungsmöglichkeiten zu begeben, muß sich die Komposition im Gleichgewicht befinden.“<sup>56</sup> Folgt man diesem Grundsatz, muss also für den Unterricht an den Akademien gelten, dass eine Kompositionslehre in diesem Sinn durchgeführt wird. Was die Studenten dort neben den technischen Fähigkeiten der Perspektive und der Geometrie noch lernen, ist das Sehen. Es geht aber über das Erlernen von Figurenanordnen und Bildkomposition hinaus, sondern betrifft vielmehr das Lernen durch das Sehen. Ein Lehrbuch aus dem Jahr 1888, das

---

<sup>55</sup> NMS, Gasser, Aufzeichnungen Wechselburg 79.

<sup>56</sup> Rudolf Arnheim, Die Macht der Mitte. Eine Kompositionslehre für die bildenden Künste (Köln 1996) S. 81.

den Titel „Das Kunstwerk“<sup>57</sup> trägt, zeigt, dass an den Akademien die Grundsätze dieses Sehens gelehrt werden: „Die Malerei ist [also] nicht, wie man früher sagte Nachahmung der Körper, sondern Nachahmung der Wirkung, welche beleuchtete Körper auf unser Sehvermögen üben, besser gesagt: die künstlerische Vorstellung, welche in der Malerei zur Darstellung kommt, wird in der Form dieser Wirkung beleuchteter Körper auf unser Sehvermögen gedacht.“<sup>58</sup>

In den Unterrichtsfächern erlernen die Studenten der Akademie zu skizzieren, eine Szenerie anzuordnen, Landschaften zu arrangieren und Interieur richtig einzusetzen. Sie lernen das Zeichnen von Umrissen, das Komponieren von Figuren und den Linienaufbau. Das zumindest gibt das schon das Inhaltsverzeichnis eines Unterrichtsbuches der Akademien preis.<sup>59</sup> Auch Gasser wird in Perspektive, Geometrie, Kunstgeschichte und Anatomie unterrichtet. In einem Brief an seinen ehemaligen Lehrer Josef Thurnher berichtet er im Herbst 1878 davon: „Die akademischen Vorlesungen beginnen mit dem 2. November, ebenso das Zeichnen nach lebenden, nackten Figuren (Aktzeichnen). Ich höre Perspektive, Geometrie, Kunstgeschichte, Ästhetik und Anatomie. Von Professoren erwähne ich Piloty, Carrière (in der Ästhetik und Kunstgeschichte), Professor Seeberger (Perspektive) Dr. Rüdinger (Anatomie), etc. welche sämtlich bekannte Celebritäten sind. Das Zeichnen nach nackten männlichen und weiblichen Geschlechtes (Aktzeichnen), beginnt ebenfalls nächste Woche.“<sup>60</sup>

Es geht dabei nicht bloß darum die Gegenstände abzumalen, sondern sie so zu malen, dass sie auf der Leinwand wirkten, als ob sie echt wären: „Das Werk der bildenden Kunst [...] beeinflusst die Wahrnehmung eines Anderen insofern in ganz bestimmter Weise, als es seinem Denken nicht gestattet, von den dargestellten Einzelheiten sich eine Vorstellung zu bilden, die mit dem Wahrnehmungsgebilde nicht identisch wäre.“<sup>61</sup> Es geht dabei vielmehr darum, die Gegenstände oder das zu Malende differenziert anzusehen. Ähnlich wird für die Bildkomposition beschrieben, „daß aber andererseits die Kompositionsgesetze über Einheit und Mannigfaltigkeit, Abgeschlossenheit, Kontrast und Harmonie als Teile u. s. w. nicht willkürliche Schulklügeleien sind, sondern sich aus den Anforderungen eines schnellen und sicheren ästhetischen Begreifens ergeben.“<sup>62</sup>

---

<sup>57</sup> Das Kunstwerk als Darstellung einer künstlerischen Vorstellung. Eine Untersuchung (Stuttgart 1889).

<sup>58</sup> Das Kunstwerk S. 55.

<sup>59</sup> Franz Schmid-Breitenbach, Stil- und Kompositionslehre für Maler- Unter besonderer Berücksichtigung der Farbgebung (Stuttgart 1903). Das Lehrbuch stammt zwar aus einer späteren Zeit, bezeugt aber nur, dass sich der Unterricht der Grundkenntnisse an den Akademien nicht maßgeblich ändert.

<sup>60</sup> NMS, Georg Gasser, Aufzeichnungen München (1877-1879) 274.

<sup>61</sup> Das Kunstwerk S. 56.

<sup>62</sup> Schmid-Breitenbach, Stil- und Kompositionslehre S. 60.

Das ist auch eine von Gassers Stärken: Seine Begabung richtet sich vor allem auf die technischen Fähigkeiten und auf den Umgang mit Modellen. Die Skizzen zeigen dann Ästhetik, wenn Gasser ein Objekt direkt vor Augen gehabt hat. Seine Ausführungen dagegen machen deutlich, dass das Komponieren aus dem Gedächtnis nicht zu seinen Stärken zu zählen ist. „Hielt er sich an genaue Vorgaben und arbeitete nach Modellen, gelang die Umsetzung scheinbar spielend, versuchte er sich jedoch in eigenen Inventionen, scheiterte er oft kläglich, sodass die vielfach nötigen Überarbeitungen das Malen mühselig werden ließen.“<sup>63</sup> Seine technischen Fähigkeiten stellt er des weiteren beim Kopieren unter Beweis. Während des Romaufenthalts 1887/1888 malt er den Fischmarkt in Rom, wie ihn vorher Rudolf von Alt (1812-1905) abgebildet hat.<sup>64</sup> Darin beweist er seine Sympathie für Modelle. Es wird deutlich, dass Georg Gasser im Sehen geschult ist. Er beherrscht das Reduzieren des Gesehenen auf die einfachsten Formen, Linien und Richtungen und weiß sie schnell zu skizzieren. Selbst spricht er davon, dass das Komponieren seine größte Freude ist: „Meine größte Freude habe ich am Comp[onieren], wozu mir die Geschichte Stoff genug bietet.“<sup>65</sup> Obwohl er das Malen im Lauf der Jahre immer mehr verlernt und ganz aufgibt, behält er sich die Fähigkeit des Sehens bei und wendet es in seinen Naturgruppen-Bildern in seinem Museum an und auch in manchen Texten dringt trotz der oft plastischen und ausschmückenden Sprache Gassers ein Textaufbau durch, der an die Reduktion eines Bildaufbaus denken lässt oder sich bei genauerer Recherche als Kopie erweist.

### **3. 3. 5. Sammlung oder Künstlerzimmer?**

Georg Gassers Privatmuseum (1892-1904) lässt nichts von der Reduktion erahnen, die ich gerade oben zum Thema machte. Vielleicht findet er im Arrangement seiner Sammlungsräume, einen Platz sein Selbstverständnis als Künstler auszudrücken? Aus seiner Studienzeit in München sind ihm die Künstlerzimmer und Ateliers seiner Kollegen oder Lehrer bekannt. Während der Romreise besucht er das Atelier seines Künstlerkollegen Alois Delug. Neben ihrer Funktion als Arbeits- und Wohnräume dienten die Ateliers als Orte der Geselligkeit unter Künstlerfreunden und als Repräsentationsorte. Die Ausgestaltung solcher Zimmer scheint Georg Gasser in der Gestaltung seines Privatmuseums zu übernehmen. Die Photographien der Ateliers Alois Delugs oder Theodor Pilotys (Abb. 31 und Abb. 32) lassen sich mit den Fotografien der Gasser Sammlung vergleichen. Blätter von Pflanzen bedecken die Wände oder stecken in Vasen, über Stühle und Sofas sind drapierte Bären- und Tigerfelle

---

<sup>63</sup> Gadner, Maler S. 95.

<sup>64</sup> Gadner, Maler S. 96.

<sup>65</sup> NMS, Gasser, Aufzeichnungen München 274.



zu erkennen, bunt gemischte Sortimente an Figuren, Vasen, Lampions und ausgestopfte Tiere erwecken neben den großen Gemälden und der oft prachtvollen Architektur der Zimmer den Eindruck einer relativen Unordnung. Es entsteht ein Stilleben, das den Künstler, sein Wesen und die Dramaturgie seiner Malerei manifestiert. Einige dieser Künstler sind in ihrem Rang zu großbürgerlichen oder fürstlicher Stellung aufgestiegen. Mit der Ausstattung ihrer Wohn- und Arbeitsräume wetteiferten sie aber nicht nur mit den höchsten Schichten, sondern wirkten stilbildend auf die Wohnkultur.<sup>66</sup>

Georg Gasser ist keiner dieser „Künstlerfürsten“ und stattet auch kein solch repräsentatives Arbeitszimmer oder Atelier aus, bringt aber mit vergleichbaren Elementen die Aura seiner Künstlervergangenheit mit in die Räumlichkeiten seines Privatmuseums, die er der Inszenierung der Natur widmet. Dazu zählen die drapierten Felle, von der Decke hängende Objekte, einzeln aufgestellte Vögel und die mit Palmenblättern bedeckten Wände. Das Stilleben, das sich Gasser hier zusammenstellt und über das zehnjährige Bestehen des Museums nicht mehr verändert, verschafft ihm ein eindrucksvolles Display seiner Sammlung und vermittelt einen ebenso bemerkenswerten Eindruck seiner Person.

---

<sup>66</sup> Adolf Max Vogt, Maurice Besset, Christoph Wetzel, Vom Klassizismus bis zur Gegenwart (= Neue Belser Stilgeschichte 6) (Stuttgart/ Zürich 1989) S. 13.

## **4. Georg Gasser im politischen und gesellschaftlichen Kontext**

Georg Gasser ist nun als Person vorgestellt worden. Allein das Münchner Umfeld des Künstlers und Bildermachers Gasser reicht nicht aus, um ihn tatsächlich als Person zu erfassen. Im folgenden Kapitel sollen einige Aspekte der politischen und wirtschaftlichen Entwicklungen Bozens und Südtirols sowie der Bürgertumsfrage skizziert werden.

Das Verstehen einer Person hängt zwar nicht nur von den politischen, wirtschaftlichen oder gesellschaftlichen Aspekten des Lebenshintergrundes ab, dennoch scheinen die drei Bereiche für die Arbeit relevant und der näheren Erörterung der späteren Analyse unabträglich zu sein. Es handelt sich dabei um die Rekonstruktion einer Situation der Lebenswelt Gassers. Gasser und seine Bilder stehen in Wechselwirkung zu dieser Welt, sind Teil davon und machen seine Lebenswelt zu dem, was sie ist.

### **4. 1. Geschichte der Stadt Bozen in Südtirol**

#### **4. 1. 1. Politische Situation Südtirols zwischen der Habsburgermonarchie und Italien**

Das Südtirol,<sup>67</sup> das Georg Gasser kennt, ist seit mehreren Jahrzehnten von einer wechselhaften politischen Situation geprägt. Während der Napoleonischen Kriege wird das Gebiet 1805 im Frieden von Pressburg für die nächsten Jahre an das Königreich Bayern abgetreten. 1809 regt sich unter Führung von Andreas Hofer Widerstand gegen die als fremd empfundene Landesmacht. Daraufhin werden die Aufständischen von der Wiener Regierung unterdrückt, und im Frieden von Schönbrunn wird 1809 Napoleon I. Bonaparte teilt daraufhin Südtirol unter den drei Mächten Bayern, dem Königreich Italien und Frankreich auf. Nachdem Frankreich 1813 seine Macht in der Schlacht bei Leipzig einbüßt und die europäische Mächteverteilung im Wiener Kongress wieder hergestellt wird, gibt Bayern seinen Teil Südtirols an Österreich zurück. Die Herausbildung des Nationalismus im Laufe des 19. Jahrhundert führt bald zum Gedanken der italienischen Nationalstaatsbewegung. Unter dem Begriff „Irredentismus“ wird seit den 60er und 70iger Jahren des 19. Jahrhundert jene Bewegung benannt, deren Ziel und Motivation es ist, auf Basis der Sprachzugehörigkeit

---

<sup>67</sup> Zur Geschichte Südtirols vgl.: Josef Fontana, Geschichte des Landes Tirol. Bd. 3 Vom Neubau bis zum Untergang der Habsburgermonarchie (1848-1918) (Bozen/ Innsbruck/ Wien 1987). Othmar Parteli, Geschichte des Landes Tirol. Bd. 4 Die Zeit von 1918-1970. Südtirol (Bozen/ Innsbruck/ Wien 1988). Maximilian Degenhard, Der Österreichisch-Italienische Streit über Südtirol vor den Vereinten Nationen (Würzburg 1967). Südtiroler Kulturinstitut (Hg.), Stadt im Umbruch. Beiträge über Bozen seit 1900 (= Jahrbuch des Südtiroler Kulturinstitutes 4) (Bozen 1973). Stefan Lechner, „Die Eroberung der Fremdstämmigen“. Provinzfaschismus in Südtirol 1921-1926. Veröffentlichungen des Südtiroler Landesarchives. Bd. 20 (Innsbruck 2005).

und den damit in Anspruch genommenen Territorien einen von der nationalen Bewegung getragenen Italienischen Staat zu errichten.<sup>68</sup> Aus diesem Grund gibt es Ambitionen, die Gebiete, welche unter Österreichischer Herrschaft stehen, zu erobern. Unter anderem gehört dazu Südtirol. 1831 wird von den Vertretern der Irredentisten die Ausdehnung des „Italienischen Einheitsstaates“ bis zu der Grenze des höchsten nördlichen Alpenkamms. Ein zweites Mal wird das 1848 versucht. Auf der Deutschen Nationalversammlung in Frankfurt beantragen die Abgeordneten Trients und Roveretos die Abtretung Welschtirols. Dem Ansuchen wird jedoch nicht stattgegeben. Selbst während der 1866 geführten Freiheitskämpfe gegen die Habsburgermonarchie unter Kaiser Franz Joseph gelangen diese Bestrebungen nicht zum erwünschten Ziel und verlieren bis in die 1890er Jahre an Bedeutung. Einen Wortführer, der die Ansprüche Italiens vertritt, findet die Bewegung in der Person des Ettore Tolomei. 1906 gründet er in Trient das „Archivio per l’Alto Adige“. In Gemeinschaftsarbeit mit der Dante Alighieri-Gesellschaft werben die beiden Institutionen systematisch für die Ausdehnung Italiens bis zu seinen „natürlichen“ Grenzen des Brenners.<sup>69</sup> Gegen die tatsächlichen aus der historischen Genese entstandenen territorialpolitischen Verhältnisse und zur Untermauerung nationalistisch gefärbter Theorien wird versucht, mittels pseudowissenschaftlichen Analysen und geschichtsverfälschenden Beiträgen Argumente zu entwickeln, welche die Zugehörigkeit Südtirols zu Italien und die zwanghafte Germanisierung dieses vormals italienischen Gebietes bestätigen sollen.

Georg Gasser äußert sich nie zur politischen Situation der Region Südtirol. In den Quellen ist nur eine Notiz zu finden, in der er sich die Frage nach dem Warum des Krieges stellt, er Szenen des vergangenen Ersten Weltkriegs beschreibt und aus pazifistischen Gründen keine positiven Worte dazu findet.<sup>70</sup>

#### **4. 1. 2. Machtübernahme Italiens während des Ersten Weltkriegs**

Mit dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs 1914 sieht Italien seine Chance gekommen, die Gebietsforderungen durchzusetzen. Die Regierung nimmt den Irredentismus offen in ihr Programm auf, nämlich in geheimen Verhandlungen mit den Alliierten einerseits und Österreich andererseits. Italien lotet aus, welchen Preis die Alliierten für den Eintritt Italiens beziehungsweise Österreich für die italienische Neutralität zu bezahlen bereit seien.<sup>71</sup> Obwohl Österreich die selben Zugeständnisse bezüglich Südtirol macht, tritt Italien 1915 an der Seite der Alliierten in den Ersten Weltkrieg ein. Im Londoner Vertrag vom 26. April 1915 sichern

---

<sup>68</sup> Fontana, Tirol, Bd. 3 S. 225.

<sup>69</sup> Fontana, Tirol, Bd. 3 S. 231.

<sup>70</sup> NMS, Georg Gasser, Schreckensbilder aus dem Weltkrieg (1920) 68.

<sup>71</sup> Degenhard, Streit S. 7.

die Alliierten den Italienern den Gebietsgewinn Südtirols zu. Während der Kriegsjahre kommt es zu keinen direkten Kampfhandlungen innerhalb Südtirols. Einige Luftangriffe überstehen Bevölkerung und Stadt ohne größere Einbußen. Die italienische Armee schafft es nicht, Südtirol beziehungsweise Bozen einzunehmen. Dennoch sind die Einwohner Südtirols von der Wendung des Krieges existentiell betroffen. Halbkreisförmig von der Kriegsfront umgeben, sind die Alpenpässe geschlossen. Fehlende Lebensmittellieferungen verursachen gravierende Versorgungsengpässe, die sich zu Hungersnöten entwickeln. Gegen Ende des Krieges wird die Bevölkerung Südtirols von den Plünderungen heimkehrender Soldaten in Mitleidenschaft gezogen. Trotz den Auflösungserscheinungen der Armee ist die am 3. November 1918 gegründete Bürgerwehr in Bozen nicht stark genug, um sich vor den zahlenmäßig überlegenen Plünderern zu schützen, da es gleich nach Kriegsbeginn zur Einberufung aller Wehrpflichtigen bis zum 42. Lebensjahr gekommen war.

#### **4. 1. 3. Faschismus in Bozen und Südtirol**

Nach dem Waffenstillstandsvertrag von „Villa Gusti“ besetzt die italienische Armee vom 3. bis zum 11. November 1918 Südtirol. Am 6. November 1918 abends trifft eine italienische Militärkommission unter der Führung des Generals Caviglia in Bozen ein. Unter der Anwesenheit des Bürgermeisters Dr. Julius Perathoner und des Wehrausschusses der Stadt wird Bozen formell an die italienische Armee übergeben.<sup>72</sup> Bis zu den Friedensverhandlungen ist aber nicht restlos geklärt, ob Südtirol an Italien fällt, denn im 14-Punkte-Programm des US-Präsidenten Woodrow Wilsons ist lediglich vermerkt, dass Italien die Gebiete bis zur „line of nationality“ zwischen Deutschen und Italienern, also bis zur Salurner Klausel, erhält. Der geschickten Verhandlungstaktik des italienischen Delegierten Orlando ist es zu verdanken, dass Italien im Vertrag von St. Germain-de-Laye vom 10. September 1919 das Gebiet bis zur Brennergrenze zugesichert wird.<sup>73</sup>

Nach der Machübernahme Italiens beginnen die Faschisten, trotz der Zusicherung des Schutzes der nunmehr deutschsprachigen Minderheit durch König Viktor Emanuel vom 1. Dezember 1919, unverzüglich mit der Durchsetzung ihrer „Entnationalisierungspolitik“ gegen die deutschsprachige Bevölkerung. Ziel dieser Unternehmung ist ganz Südtirol. Unter der Order Mussolinis, der allem, was an Österreich erinnert, den Kampf ansagen will, werden am 2. Oktober 1922 als erste Schritte Bürgermeister Dr. Julius Perathoner nach 24jähriger Tätigkeit in diesem Amt und mit ihm der Gemeinderat abgesetzt.<sup>74</sup> Die Durchführung der

---

<sup>72</sup> Paul Mayr, Bozen im ersten Weltkrieg. In: Südtiroler Kulturinstitut (Hg.), Stadt S. 89.

<sup>73</sup> Degenhard, Streit S. 8-9.

<sup>74</sup> Alfons Gruber, Bozen unter dem Liktorenbündel. In: Südtiroler Kulturinstitut (Hg.), Stadt S. 92.

Italienisierung übernimmt Ettore Tolomei. Am 15. Juli 1923 verkündet Tolomei sein 32-Punkte-Programm. Die Verwendung der bisherigen Ortsnamen und der Bezeichnung „Tirol“ für das Land sowie der Einsatz der deutschen Sprache in Schulen werden verboten. Dadurch sollen die Südtiroler „zur Aufgabe ihres Volkstums gezwungen werden“.<sup>75</sup> In den Begründungen für die gewaltsame Assimilierung stützen sich die Irrendentisten auf die vom „Archivio per l’Alto Adige“ erstellten Argumente, man habe in Südtirol ein gewaltsam germanisiertes Land vorgefunden. Damit beginnt in Südtirol die systematische Unterdrückung. Der Faschismus richtet sich nicht bloß gegen politische Organisationen, sondern operiert gegen eine organisierte und geschlossene sprachliche Minderheit.<sup>76</sup> 1925 werden deutschsprachige Schulen und Bildungsanstalten entweder aufgelöst oder der Unterricht erfolgt in italienischer Sprache. Es kommt zum Verbot aller deutschen Vereine. Um das zentrale Kreditwesen von italienischer Seite kontrollieren zu können, wird die Generalversammlung der landwirtschaftlichen Zentralkasse gesprengt, die bis dahin Kreditgeber für Landwirte, Kellereien, Molkereien usw. gewesen war.<sup>77</sup> Gegen den entstehenden Eindruck, die Italienische Bevölkerung sei aus Prinzip faschistoid eingestellt, muss entgegengehalten werden, dass – wie in den vielen totalitären Systemen zu beobachten ist – der Italienische Bevölkerungsanteil den faschistischen Bestrebungen nicht durchwegs so zugeneigt ist, wie es sich die faschistischen Machthaber wünschten. Große Differenzen in sozialer und regionaler Herkunft sowie in der kulturellen Prägung zeigen eine heterogene Bevölkerung, die sich noch bis 1924 zur Hälfte für nichtfaschistische Parteien entscheidet.<sup>78</sup>

#### **4. 2. Bürgertum in Südtirol**

Als Sohn eines aufsteigenden Grundbesitzers, der sich in der Ziegelbrennerei einen Namen macht, muss Georg Gassers gesellschaftlicher Status unter dem Aspekt der Bürgertumsentwicklung gesehen werden. Zwar gehört sein Vater Alois Gasser zu einer aufstrebenden Gruppe der Unternehmer, doch kann die Familie nicht zu jenem Handelsbürgertum gezählt werden, das sich seit den letzten Jahrhunderten zu einer sowohl wirtschaftlich als auch politisch mächtigen Gruppe in der Stadt Bozen entwickelt hat.

---

<sup>75</sup> Degenhard, Streit S. 13.

<sup>76</sup> Lechner, Eroberung S. 11.

<sup>77</sup> Alfons Gruber, Liktorenbündel S. 94.

<sup>78</sup> Lechner, Eroberung S. 13-14.

#### **4. 2. 1. Zum Begriff „Bürgertum“**

Die Entstehung der bürgerlichen Gesellschaft<sup>79</sup> ist in ihrer Parallelität zur Industrialisierung, Urbanisierung und Bürokratisierung gekennzeichnet. Traditionelle Lebensentwürfe, aus dem religiösen wie aus dem weltlichen Bereich, verlieren angesichts dieser Entwicklungen ihre Gültigkeiten. Entstehende Lücken und Freiräume verursachen Unsicherheiten,<sup>80</sup> die in einem komplexen Werte- und Normenkanon kompensiert werden. Unternehmerisch Selbstständige, Vertreter der freien Berufe (Advokaten, Notare, Ingenieure, Journalisten, Wissenschaftler, Lehrer, Professoren und Beamten) gehören im Vormärz noch nicht zur Gruppe der Bürger, tragen aber zur Ausbildung einer bürgerlichen Verhaltensweise maßgeblich bei. Manfred Hettling definiert drei wichtige Handlungsbereiche, über deren Vollzug sich ein Bürger definieren kann: Arbeit, Bildung und Selbständigkeit. „Arbeit“ versteht er als Gegensatz zum Müßiggang, „Bildung“ als die immerfortschreitende Entwicklung des Einzelnen und „Selbständigkeit“ ist die Fähigkeit des Einzelnen, sich zu einem Selbst, einem Ich, zu entwickeln, dass sich von anderen unterschieden wahrnimmt und von anderen als Persönlichkeit wahrgenommen wird.<sup>81</sup> Demnach ist ein Bürger jemand, der die bürgerliche Lebensführung, die gesellschaftliche Wertschätzung und den Wunsch Bürger zu sein pflegt. Ein maßgebliches Kennzeichen der „modernen“ bürgerlichen Gesellschaft ist eine hohe und überregionale Mobilität. Das betrifft sowohl Waren, als auch Personen und ist stark mit den beiden oben genannten parallelen Entwicklungen, der Industrialisierung und der Urbanisierung, verknüpft. Nicht zuletzt mit diesen Voraussetzungen bilden sich in der Österreichisch-Ungarischen Monarchie neue Zentren auf Basis der Sprachgemeinschaften heraus. Für Südtirol gelten diese Entwicklungslinien ebenso wie für andere Regionen der Monarchie.

#### **4. 2. 2. Wege zur bürgerlichen Gesellschaft**

Seit dem 16. Jahrhundert ist der Einfluss des Adels in den Südtiroler Städten noch relativ groß, während das Stadtbürgertum eine kleinere, weit weniger bedeutende Rolle spielt.

---

<sup>79</sup> Zum Bürgertumsbegriff vgl.: Ernst Bruckmüller, Herkunft und Selbstverständnis bürgerlicher Gruppierungen in der Habsburgermonarchie. Eine Einführung. In: Ernst Bruckmüller, Ulrike Döcker, Hannes Stekl, Peter Urbanitsch (Hg.), Bürgertum in der Habsburgermonarchie (Wien/ Köln 1990) S. 13-21. Hannes Stekl, Einleitung. In: Ernst Bruckmüller, Ulrike Döcker, Hannes Stekl, Peter Urbanitsch (Hg.), Bürgertum in der Habsburgermonarchie (Wien/ Köln 1990) S. 7-10. Lothar Gall, Von der ständischen zur bürgerlichen Gesellschaft (München 1993) (= Enzyklopädie Deutscher Geschichte 25). Ute Frevert, Heinz-Gerhard Haupt (Hg.), Der Mensch des 19. Jahrhunderts. (Essen 2004). Manfred Hettling, Stefan-Ludwig Hoffmann (Hg.), Der bürgerliche Werthimmel. Innenansichten des 19. Jahrhunderts (Göttingen 2000). Jürgen Kocka, Elisabeth Müller-Lucker (Hg.), Arbeiter und Bürger im 19. Jahrhundert. Varianten ihres Verhältnisses im europäischen Vergleich (München 1986).

<sup>80</sup> Manfred Hettling, Die persönliche Selbstständigkeit. Der archimedische Punkt bürgerlicher Lebensführung. In: Hettling, Hoffmann (Hg.), Werthimmel S. 57.

<sup>81</sup> Hettling, Selbständigkeit S. 59.

Parallel dazu entwickelt sich langsam eine Führungsschicht heraus, die durch den ökonomischen Aufschwung der Stadt Bozen als Mittlerrolle des Handels zwischen Norden und Süden profitierten: das Handelsbürgertum.<sup>82</sup> Durch die Einführung des Merkantilmagistrats nach den Vorbildern in Verona und Piacenza, das zur Ausformung des österreichischen und deutschen Handels- und Wechselrechtes beiträgt, partizipieren sie an der Wahl des Richters und an politischen Entscheidungen. Ein Privileg der Erzherzogin Claudia von Medici sichert den Kaufleuten zu, den Richter der ersten und zweiten Instanz frei zu wählen,<sup>83</sup> was gleichzeitig wenige Wünsche bezüglich anderer politischer Organisationsformen offen lässt. Da die Lage Bozens auf der Handelsachse von Norden nach Süden günstig ist, kommen im 18. Jahrhundert aus Wien und Innsbruck Bestrebungen auf, Fabriken und Manufakturen aufzubauen. Das mächtige Handelsbürgertum weigert sich jedoch, diesen Schritt der Entwicklung mitzugehen, und bremst mit dieser Entscheidung die Entwicklung der gesamten Region, da es das gesamte Handelskapital an sich bindet. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts trägt die napoleonische Ära zur missgünstigen Atmosphäre für den Handel der Region bei. Die Kontinentalsperre (1805) reduziert den Warenaustausch,<sup>84</sup> und die zeitweilige Angliederung an das reformorientierte Bayern steigert die Abneigung der Handelsbourgeoise gegen Modernisierung und Zentralismus.<sup>85</sup> Wie sich das Handelsbürgertum an den Mustern Süddeutscher Städte orientiert, so ist es ebenso empfänglich für die Philosophien, die in den Süddeutschen Städten entstehen. Willkommen sind die Ideen Adam Müllers (1779-1829)<sup>86</sup> und Franz von Baaders (1765-1841),<sup>87</sup> die von der Rückkehr in die agrarisch und die deindustrialisierte Gesellschaft sprechen.

Gegenüber der Handelsbourgeoise, das eine regressive, am Katholizismus orientierte Weltanschauung vertritt, etabliert sich gegen Ende des 18. Jahrhundert eine bildungsbürgerliche Öffentlichkeit mit der Gründung einer Freimaurerloge und dem Stadttheater. Von dieser liberal gesinnten Seite regt sich zwischen 1818 und 1923 erstmals

---

<sup>82</sup> Zum Südtiroler Bürgertum vgl.: Heiss, Mock, Orientierung S. 141-159. Erika Kustatscher, Die Staffler. Bäuerliche Grundlagen einer Bozner Familie auf dem Weg in die Bürgerlichkeit vom 16. bis ins 19. Jahrhundert. In: Robert Hoffmann (Hg.), Bürgertum in der Habsburgermonarchie. VI. Bürger zwischen Tradition und Modernität (Wien/ Köln/ Weimar 1997) S. 163-183. Hans Heiss, Bürgertum in Südtirol. Umrisse eines verkannten Phänomens. In: Ernst Bruckmüller, Ulrike Döcker, Hannes Stekl, Peter Urbanitsch (Hg.), Bürgertum in der Habsburgermonarchie (Wien/ Köln 1990) S. 299-300.

<sup>83</sup> Walter von Walther, Bozen als Handelszentrum. Die Bozner Messen des 20. Jahrhunderts. In: Südtiroler Kulturinstitut (Hg.), Stadt S. 283.

<sup>84</sup> Heiss, Bürgertum S. 301-302.

<sup>85</sup> Heiss, Bürgertum S. 303.

<sup>86</sup> Seine Staatswissenschaftslehre lehnt der in Berlin geborene Staats- und Gesellschaftstheoretiker Adam Müller an die Lehren des Thomas von Aquin an. Er propagiert die Einheit von Staat und Wirtschaft und stellt das Gesamtinteresse des Staates vor individuelle Leistungsbereitschaft und liberalen Interessen.

<sup>87</sup> Als Philosoph und Theologe beschäftigt sich Franz von Baader nicht nur mit der theologischen Frage nach der Selbstentwicklung Gottes im Menschen, sondern denkt in seiner Sozialphilosophie eine theonome Ständeordnung, wobei er das Proletariat in die gesellschaftliche Willensbildung einbezogen sieht.

bildungsbürgerlicher Widerstand im „Poetenclub“ und später im Sängerkrieg 1843/44, in dem auf junge Theologen auf wissenschaftlicher Basis kulturelle Schlüsselthemen aufarbeiten.<sup>88</sup> Offen für Reformprojekte ist die junge Generation der Beamtenschaft, deren bildungsbürgerliche Dynamik in Europa zunehmend die kommerzielle Gesellschaft zu ersetzen beginnt. In der Phase der Verarmung nach der napoleonischen Ära verliert die Beamtenschaft ihren Status. Die Folge ist aber Resignation. Vielmehr bilden sich eine Verantwortungsethik und ein Tiroler Nationalgefühl aus.

Seit den 60er Jahren findet das Bildungsbürgertum immer mehr Eingang in die wichtigsten politischen Positionen der Kommunalpolitik, die fortan zu dessen wichtigsten Handlungsrahmen wird. Zur liberalen Fraktion der Kommunalpolitik kommt in den 80er Jahren das katholisch-konservative Milieu. Die Folge dieser Zusammenarbeit ist in einer bürgerlichen Emanzipation zu erkennen, die antikapitalistische und soziale Programmpunkte mit einem „handfesten Deutschnationalismus und Antisemitismus in sich zu vereinen weiß.“<sup>89</sup>

#### **4. 2. 3. Verspätete Modernisierung**

Das Europa des 19. Jahrhunderts ist schon länger vom rapiden Aufschwung in Industrie, Technik und Verkehr und von der Ausweitung und der Beschleunigung des Handels geprägt.<sup>90</sup> Für Südtirol gilt diese allgemeine Feststellung nicht. Aus unterschiedlichen Gründen kann die Region nicht mit den Umstrukturierungen Europas mithalten und profitiert kaum von der Modernisierung.

Im 13. Jahrhundert erlangt die Stadt Bozen das Marktrecht und kann seither den Status als Messestadt ausbauen. Im 15. Jahrhundert übernimmt sie immer mehr die überregionale Funktion einer Verbindung auf der Haupthandelsachse zwischen Norden und Süden. In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts büßen die wichtigsten Handelspartner der Messestadt Bozen ihre wirtschaftspolitische Rolle ein. Der Welthandel dehnt sich auf die Ozeane aus. Im Süden verliert der Handelspartner Venedig gemeinsam mit der Adria die Bedeutung im Mittelmeerhandel. Im Norden ergeht es den Handelsstädten Passau, Augsburg und Regensburg ähnlich. Hinzu kommt, dass die Beschleunigung und der Ausbau der europäischen Transportwege die Handelsmessen überflüssig machen. Die Bedeutung der Bozner Messe schrumpft von ihrer einstig hohen Bedeutung zu einer provinziellen

---

<sup>88</sup> Reinhard Johler, Walther von der Vogelweide- Erinnerungskultur und Bürgerliche Identität in Südtirol. In: Hanns Haas, Hannes Stekl (Hg.), Bürgertum in der Habsburgermonarchie IV. Bürgerliche Selbstdarstellung. Städtebau, Architektur, Denkmäler (Wien/ Köln/ Weimar 1995) S. 190.

<sup>89</sup> Heiss, Bürgertum S. 309.

<sup>90</sup> Ute Frevert, Heinz-Gerhard Haupt, Einführung. Der Mensch des 19. Jahrhunderts. In: Frevert, Haupt (Hg.), Mensch S. 10.



Erscheinung.<sup>91</sup> In den 60er Jahren werden mit der Inbetriebnahme der Gaswerke zur städtischen Beleuchtung und dem Ausbau der Brennerbahn zur Verkehrserschließung Südtirols erste Zeichen in Richtung Modernisierung gesetzt.<sup>92</sup> Auf der anderen Seite blockiert der zögerliche Ausbau regionaler Verkehrsstrecken die Entwicklung des Landes. Von bürgerlicher Seite wird die Förderung des Tourismus nach Schweizer Vorbild propagiert, das noch immer starke alte Bozner Patriziertum schmettert jedoch alle Versuche in dieser Richtung ab. Der Fremdenverkehr, der in der Schweiz viel früher zur Verbesserung der wirtschaftlichen Situation beigetragen hat, wird erst um die Jahrhundertwende als Mittel der Förderung der Region anerkannt.<sup>93</sup>

Erst in den letzten beiden Jahrzehnten des Jahrhunderts – also mit einer relativen Verspätung – werden einige Projekte angefangen. Tourismus und Verkehr begünstigen den Ausbau der Infrastruktur und die Insignien moderner Städte, wie Kanalisation und Wasserleitung, halten während der Amtszeit des Bürgermeisters Julius Perathoner (1849-1926) Einzug in der Stadt Bozen.<sup>94</sup> Das Straßennetz wird ausgebaut, Straßen, Gassen und Plätze werden gepflastert. Zur Unterstützung des Fremdenverkehrs erhalten Kurverein, Vereinskapelle und Theater Subventionen aus dem städtischen Budget. Das Schlachthaus erhält eine Kühlanlage. Um die Stadt mit Strom zu versorgen, wird der Bau des nicht unumstrittene Elektrizitätswerks begonnen und kurz nach der Jahrhundertwende fertiggestellt. Die bis 1895 nur mangelnd vorhandene Sicherheitspolizei wird ausgebaut. Lokale Bahnen wie die Straßenbahn von Bozen nach Gries und die Vinschgaubahn werden geplant. Überdies kommt es auf Grund der großen Wohnungsnot zum Steuererlass für private Neubauten, die den Bürgern ein standesgemäßes Wohnen ermöglichen. Diese Entwicklungen und Modernisierungen können als Bestrebungen verstanden werden, den bürgerlichen Ethos in der Stadtarchitektur zu manifestieren und die Stadt zu einem repräsentativen Ort der Gesellschaft werden zu lassen.<sup>95</sup> Parallel dazu wird versucht, die Region kulturell aufzuwerten. Kulturleistungen werden aus den Metropolen importiert. Zu diesen Versuchen gehört die Gründung des Stadtmuseums in Bozen, in dem auch Georg Gasser sich die Möglichkeit aushandelt, seine Objekte zu zeigen. Ursprünglich initiierte dieses Unternehmen der, vom Bürgertum getragene, Museumsverein. Nachdem der Museumsverein um finanzielle Unterstützung ansucht, wird das Museum

---

<sup>91</sup> Walther, Handelszentrum S. 286.

<sup>92</sup> Fontana, Tirol, Bd. 3 S. 39.

<sup>93</sup> Heiss, Bürgertum S. 308-309.

<sup>94</sup> Heiss, Bürgertum S. 308.

<sup>95</sup> Hanns Haas, Hannes Stekl, Einleitung. In: Hanns Haas, Hannes Stekl (Hg.), Bürgertum in der Habsburgermonarchie IV. Bürgerliche Selbstdarstellung. Städtebau, Architektur, Denkmäler (Wien/ Köln/ Weimar 1995) S. 12.

gemeinsam mit der Gründung des Gewerbeförderungsinstituts und der Ausstattung, der vom Museumsverein mitgetragenen Volksbibliothek, durchgeführt.<sup>96</sup>

Das Stadtbürgertum ist zwischen den 1880ern und dem Ende des Ersten Weltkriegs relativ vielschichtig und vielgestaltig. Das deutschnationale Lager bringt sich in die Politik ein. Vermehrt findet auch das katholische Milieu in Form der christlich-sozialen Gruppierung Anteil an den Entscheidungen Kommunalpolitik. Das Bozner Patriziat bleibt weiterhin eine mächtige Gruppe. Es ist aber unterteilt in zwei Fraktionen. Einerseits besteht noch immer die traditionelle Position der „Supranational-Katholischen“. Auf der anderen Seite formiert sich die sogenannte „Bozner Blutwurst“, die sich dem liberalen Gedankengut zugehörig fühlen. Besitzbürgertum und Bildungsbürgertum teilen sich den altliberalen Flügel.<sup>97</sup> Nach 1918 und der Machtübernahme des faschistischen Regimes beginnt die vielschichtige politische und gesellschaftliche Landschaft aufzulösen. Eine kleine großbürgerliche Oberschicht arrangiert sich mit den neuen Machthabern. Gleichzeitig setzt nach dem ersten Weltkrieg der Prozess der „Verbürgerlichung“<sup>98</sup> und die Entstehung des Kleinbürgertums ein, wodurch die bisher bestehende bürgerliche Kernschicht langsam ihre Relevanz in kultureller, politischer und gesellschaftlicher Hinsicht einbüßt.<sup>99</sup>

#### **4. 2. 4. Selbstdefinition des Bozner Bürgertums**

Die Lage der Stadt Bozen zwischen den Höfegruppen der ländlichen Gemeinden Zwölfmalgreien und dem Kurort Gries<sup>100</sup> hinterlässt den Eindruck, dass die wirtschaftliche Situation der Stadt ausschließlich landwirtschaftlich geprägt sei. Sicherlich spielt die landwirtschaftliche Produktion immer eine übergeordnete Rolle für die Stadt und ihre Umgebung. Die Region Südtirol weist in der Geschichte immer eine starke Agrarlastigkeit auf. Der Großteil der Bevölkerung arbeitet in der Landwirtschaft – bis 1910 betrifft das mehr als die Hälfte der Bevölkerung. Ein Blick in die Vergangenheit der wirtschaftlichen Verhältnisse der Stadt Bozen zeigt jedoch einen anderen Befund. Mit Handel und Handwerk erwirtschaftet die Stadt ihren Reichtum und erhält ihre Bedeutung als Zentrum der Verwaltung. Nach dem provisorischen Gemeindegesetz von 1848 und der Verfassung von 1849 nimmt die Stadt als Kreisstadt und mit dem Sitz von Regierung und Landtag der Provinz

---

<sup>96</sup> Alle Informationen aus dem Rechenschaftsbericht Dr. Julius Perathoners im Gemeinderat vom 5. Jänner 1900. Vgl. Aus der Ära Perathoner. in: Südtiroler Kulturinstitut (Hg.), Stadt S. 51-69.

<sup>97</sup> Heiss, Bürgertum S. 310.

<sup>98</sup> Heiss, Mock, Orientierung S. 148.

<sup>99</sup> Heiss, Mock, Orientierung S. 148.

<sup>100</sup> Franz-Heinz Hye, Die Städte Tirols. 2. Teil Südtirol. In: Schlern-Schriften 313 (Innsbruck 2001) S. 88.

in der Grenzregion der Habsburgermonarchie einen strategisch wichtigen Stellenwert als zentraler Ort von Politik, Verwaltung und Handel ein.<sup>101</sup>

Trotz dieser vielschichtigen politischen und gesellschaftlichen Bereiche orientiert sich dieses späte Bozner Bürgertum bis in die 1920er Jahre doch immer am antimodernistischen Gedankengut und ist geprägt von einer starken Selbstdarstellung, die sich in der Denkmalkunst und der Stadtlandschaft materialisiert. Eines der wichtigsten Deutungskonzepte ist an den Begriff „Land“ geknüpft. Der Begriff ist territorial und ökonomisch mit hoher Wertigkeit behaftet, und obwohl die Stadtbevölkerung sich vermehrt aus Händlern zusammensetzt, wird der Besitz von Land auch für diese zum gesellschaftlichen Selbstverständnis und zum kulturellen Deutungsmuster. Zur Bozner Gesellschaft gehört jemand, der ein Haus in der Stadt, ein Haus „im Dorf“ – dem Villenviertel im Norden der Stadt, ein Haus auf dem Berg, eine Loge im Theater, einen Stuhl in der Pfarrkirche, eine Arkade im Friedhof und eine Wiese in der fruchtbarsten Landwirtschaftszone besitzt. In diesem Bozner Bürgertum versucht Georg Gasser Fuß zu fassen. Er besitzt ein Haus in der Stadt und mit dem Schloss Wangen Bellermont auch das obligate Haus auf dem Berg.<sup>102</sup> Zusätzlich definiert die Oberschicht sich über die Verwandtschaft mit der Familie Zallinger. Diese Orientierungshilfe entspricht der Bourgeoise alten Typs<sup>103</sup> und zeigt, dass Südtirol nicht nur ökonomisch den Entwicklungen Europas hinterherhinkt, sondern sich ebenso die kulturelle Entwicklung bis nach dem ersten Weltkrieg nicht auf dem neuesten Stand befindet. Viele symbolische Gehalte gehen den Boznern erst in der faschistischen Zeit gänzlich verloren.<sup>104</sup> Das überlieferte Wertesystem kann der sogenannten „Entnationalisierungspolitik“ der italienischen Machthabern nicht standhalten. Andere Motivpakete kommen im Gegensatz dazu gerade in dieser Zeit zum Tragen. „Deutsch“ waren die Bozner immer, das zeigt sich schon in den 80er Jahren des 19. Jahrhunderts, als das Denkmal Walthers von der Vogelweide in der Stadt aufgestellt wird. Nach dem Weltkrieg bekommt es aber eine neue und vitale Deutung. Der Diskurs rund um die Herkunft der Dichterlegende in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts ist durch das Jahrhundert immer ein Thema des Kulturkampfes zwischen katholischem Lager und liberalem Lager. Letzteres setzt sich im Denkmal des Walther von der Vogelweide eine Grundlage der bürgerlichen Identität. Walther wird zum Sinnbild der

---

<sup>101</sup> Norbert Mumelter, Das Werden von Groß-Bozen. In: Südtiroler Kulturinstitut (Hg.), Stadt S. 15-43.

<sup>102</sup> Patrick Gasser, „Selbständig, unabhängig, mein eigener Herr!“ Privatmuseum Georg Gasser. In: Gasser, Baumgarten (Hg.), Katalogbuch S. 53. und Leopold Saltuari, „Mein Tusculum“. Burgherr auf Schloss Wangen. In: Gasser, Baumgarten (Hg.), Katalogbuch S. 108-109.

<sup>103</sup> Heiss, Mock, Orientierung S. 141.

<sup>104</sup> Heiss, Mock, Orientierung S. 149.

deutschen Kultur an der Sprachgrenze.<sup>105</sup> Als solches bleibt die Figur des Walters von der Vogelweide<sup>106</sup> auch nach der faschistischen Machtübernahme ein Symbol der deutschen Identität, das sich nicht mehr nur für die Ideale des liberalen Bürgertums eignet, sondern dem Heimatgedanken des aufstrebenden Kleinbürgertums und der Landbevölkerung der Bozner Umgebung eine Tür offen hält.<sup>107</sup>

#### **4. 2. 5. Ausdrucksorte der Bürgerlichen Lebenswelt**

Die Bürger des 19. Jahrhunderts sind viel stärker als die Bürger früherer Jahrhunderte von seiner sozialen und ökonomischen Stellung in der Gesellschaft bestimmt, dementsprechend vielgestaltig gliedert sich die Gesellschaft<sup>108</sup> und desto eher fügt sich der Einzelne in das neu entstehende Werte- und Normenkorsett ein. Nach der Zeit der Revolutionen Mitte des 19. Jahrhunderts werden bürgerliche Vereine und Gesellschaften immer mehr zu Ausdrucksorten für diese Gesellschaftlichkeit. Das Vereinsgesetz erlaubt ab 1867 die Gründung von Vereinen in Österreich. Sie verleihen den meisten öffentlichen bürgerlichen Tätigkeiten einen institutionellen Rahmen.<sup>109</sup> In diesem Rahmen beschäftigen sich die Bürger mit den Herausforderungen der Kultur in einer sich verändernden Welt und untermauern die politische Relevanz des „neuen“ Bürgertums. Insofern werden sie zu einem Gradmesser der bürgerlichen Werte, Normen und Selbstverständniskriterien. In Bozen steckt die Vereinskultur das liberale Lager ab. Der Männergesangsverein steht für expressiven Gestus und emotionale Männerfreundschaft, der Turnverein und der Alpenverein für Individualisierung in der Bergeinsamkeit sowie für die wirtschaftliche Erschließung und die nationale Okkupation des Landes. Die Schützengruppen beleben immer wieder den Patriotismus und demonstrieren die nationalliberale Wehrbereitschaft.<sup>110</sup>

---

<sup>105</sup> Jöhler, Walther S. 187.

<sup>106</sup> Der schon zu Lebzeiten berühmte Walther von der Vogelweide wird um 1170 geboren und stirbt um 1230. Ende des 18. Jahrhunderts wird der mittelalterliche Dichter von Germanisten wiederentdeckt. Sein Herkunftsort und Wirkungsbereich gibt seit langem Anstoß zu Nachforschungen. Im 19. Jahrhundert bemühte sich vor allem der Südtiroler Bischof Johannes Haller (1825-1900) um die Verortung der Person in die Region Südtirol. Jüngsten Forschungen zufolge dürfte Walther aus Niederösterreich stammen. Seine Berühmtheit begründet sich vor allem in der Liederdichtung.

<sup>107</sup> Jöhler, Walther S. 197.

<sup>108</sup> Frevert, Haupt, Einführung S. 18.

<sup>109</sup> Dieter Hein, Formen gesellschaftlicher Wissenspopularisierung: Die bürgerliche Vereinskultur. In: Lothar Gall, Andreas Schulz (Hg.), Wissenskommunikation im 19. Jahrhundert (=Nassauer Gespräche der Freiherr-Vom-Stein-Gesellschaft, 6) (Stuttgart 2003) S. 147.

<sup>110</sup> Heiss, Bürgertum S. 308.

## **5. „Bilder“**

In der großen Fülle an Quellenmaterial sind zahlreiche Texte und fotografische Aufnahmen vorhanden. In einem ersten Teil sollen die Texte Georg Gassers nach den in Kapitel 2 beschriebenen methodischen Voraussetzungen untersucht werden. Die Beispiele stammen aus den Manuskripten der Volksvorträge beziehungsweise aus den gedruckten Fassungen derselben. Der zweite Teil konzentriert sich auf die fotografischen Aufnahmen, die von Georg Gassers Ausstellungsgelegenheiten aufbewahrt werden.

Nachdem festgestellt wurde, dass wohl bildwissenschaftliche Ansätze angemessen sind, das vorliegende Quellenmaterial zu bearbeiten, sollen nun in einem weiteren Schritt herausgefunden werden, mit welchen Mitteln Georg Gasser sowohl sprachlich, als auch in der Visualisierung seine „Bilder“ umsetzt. Im Kapitel drei wurde bereits festgestellt, dass Georg Gasser ästhetischen Mustern folgt, die er im Kunstunterricht gelernt hat. Er lernt dort das Kopieren, das Sehen, das Wahrnehmen und Umsetzen des Gesehenen in eine materiell-bildliche Form. Gleichzeitig wird sein ästhetisches Bewusstsein geschult, welches ihn fortan in seinem Bestreben Bildung weiterzugeben, immer begleitet. In seinen musealen Arrangements und Texten setzt er diese Fertigkeiten ein. Das Wissen und die Bildung, die Georg Gasser in seiner Schul- und Studienzeit zuteil geworden sind, gelten der weiteren Untersuchung als Voraussetzungen. Nun soll versucht werden, die Grundgedanken seiner Ästhetik und die Eigenschaften seiner „bildlichen“ Darstellung herauszuarbeiten. Es soll deutlich werden, dass diese Kriterien eine Interpretation seines Weltbildes möglich machen, das Georg Gasser mit seiner Ästhetik transportiert.

### ***5. 1. „Bilder“ in populärwissenschaftlichen Vorträgen***

#### **5. 1. 1. Vorträge nicht nur für das „spezielle fachmännische Interesse“**

Jeder Bozner Bürger, der sich am bürgerlichen Leben der Stadt beteiligt, setzt vermutlich einmal einen Fuß in das junge Stadtmuseum und kommt dort vielleicht in den Genuss einen von Georg Gassers Volksvorträgen zu hören. Während der Wintermonate sind die Ausführungen Gassers zu verschiedenen Themen – wie über die „Wunder der Schöpfung“, das Gesellschaftsleben der Ameisen oder Spekulationen über die Beschaffenheit und die Eigenschaften des Mondes – wohl eine willkommene Abwechslung im grauen Alltag der Stadt.

Zahlreiche Zeitungsartikel berichten vom großen Erfolg, den Georg Gasser mit seinen Auftritten erzielt. Seine Tochter Cilly Gasser bewahrt einen Großteil dieser Berichte in einem Pressealbum auf. So heißt es im April 1910: Er als

„Redner versteht es, die Zuhörer nicht nur durch interessanten Stoff, sondern auch durch gewählte, bilderreiche Sprache zu fesseln und sie für Kunst und Wissenschaft zu begeistern. Durchdrungen von der Liebe zu wissenschaftlichen Studien, spricht er aus den innersten Tiefen der Seele, mit Ungestüm reißt er uns aus dem Alltagsleben heraus und aufmerksam folgen wir seinen trefflichen Ausführungen, um die Wunder der Natur und des Menschengestes kennen zu lernen und unser Wissen zu bereichern.“<sup>111</sup>

Über die Vorträge wird berichtet, dass „ein umfangreicher Stoff in gewählter Sprache leicht verständlich vorgeführt“ wird. In einem Anhang zu einem seiner Vorträge schreibt Gasser selbst, dass diese „Themata [ansprechen] sollen, welche das Allgemein- [...] nicht aber nur das spezielle fachmännische Interesse betreffen sollen, weil dadurch nicht alle mit gleichem Interesse sich beteiligen werden.“<sup>112</sup> Die in den Massenmedien erzeugte Resonanz zeigt, dass Georg Gassers Vorträge als populäre Wissensvermittlung verstanden werden müssen. Ein Blick in die Manuskripte verrät noch mehr darüber: Sie zeigen uns welche Themen ihn beschäftigen und geben an, welcher populärwissenschaftliche Literatur Gasser seine Informationen entnimmt.

Die Zeitungsberichte geben teilweise auch Aufschluss darüber, wer zu den Adressaten der Volksvorträge zu zählen ist. Erstmals kommt Georg Gasser im Jahr 1900 im Rahmen der „Lehrerconferenz“<sup>113</sup> mit dem Thema Sammeln zu Wort und stellt sich, wie er selbst sagt, in den Dienst der Bildung der unteren Bevölkerungsschichten. Seit 1903 hält Georg Gasser dann – verteilt über die Wintermonate – populärwissenschaftliche Vorträge, die nach der Vollendung des städtischen Museumsbaus (1902-1905), in dem Georg Gasser auch seine naturhistorische Sammlung zur Aufstellung bringt, stattfinden. Aus den Einladungen, die Gasser selbst schreibt, geht hervor, dass der Eintritt zu seinen Vorträgen frei ist.

Umfangreichen Stoff bietet Gasser nicht nur in jedem einzelnen Vortrag. Auch das Spektrum, aus dem er seinen Stoff für seine Vorträge schöpft, ist weitgefasst: Kulturwissenschaftliches, Naturhistorisches, Geologisches und Zoologisches wird thematisiert. Seine am meisten bekannte Vortragsreihe ist die mit dem klingenden Titel benannte „Die Wunder der Schöpfung“.<sup>114</sup> Wegen ihres großen Erfolges wird die fünfteilige Vortragsreihe 1908 im

---

<sup>111</sup> NMS, Pressealbum (Donnerstag, 7. April 1910) 275.

<sup>112</sup> NMS, Georg Gasser, Im Land der Pharaonen (1903) 62 S. 24.

<sup>113</sup> NMS, Georg Gasser, Vortrag für die Lehrerconferenz (1900) 39.

<sup>114</sup> NMS, Georg Gasser, Die Wunder der Schöpfung (1906) 30-38.

Verlag Gesellschaft „Neue Weltanschauung“ publiziert.<sup>115</sup> Nach dreijähriger Pause beginnt Georg Gasser im Frühjahr 1910 wieder mit einer Vortragsreihe. In diesem zeitlichen Rahmen finden zwei zusammenhängende Vorträge statt. Auf „Der Mensch und seine Errungenschaften“<sup>116</sup> folgt „Der Mensch der Zukunft und das Ende unseres Planeten“.<sup>117</sup> Während dieses Jahres verfolgt er nicht eine einzelne zusammenhängende Vortragsreihe, sondern trifft seine Themenauswahl aus einem gestreuten Spektrum, in dem die „Zwergvölker der Tierwelt“,<sup>118</sup> genauso vorkommen wie „Die Edelsteine und ihre kulturhistorische Bedeutung in alter und neuer Zeit“.<sup>119</sup>

In den Jahren der Vorbereitung der umfangreichen Publikation „Die Mineralien Tirols“<sup>120</sup> bleiben die Vorträge aus. Sicherlich halten ihn auch die politischen Veränderungen rund um den Ersten Weltkrieg davon ab, seine Tätigkeit als Vortragender weiterzuverfolgen. Erst 1920 nimmt er die Vorträge wieder auf.

Zunächst finden sie im Museumssaal und seltener in anderen Räumlichkeiten statt. Die „Lehrerconferenz“ hört Gasser 1907 über „Die Schöpfung in ihrem Ursprunge“ im Gasthof zum Eisenhut. Ab 1920 tritt er in unterschiedlichen Lokalitäten (wie der Franz Josefs Schule, dem Speisesaal des Hotel Mondscheins oder im physikalischen Hörsaal des Reformgymnasiums), jedoch nicht mehr im Museumssaal auf. Auch der institutionelle Rahmen, in dem die Vorträge gehalten werden, ändert sich in dieser Zeit. Gasser bringt seine Darstellungen jetzt nicht mehr nur für den Museumsverein Bozen, sondern vereinzelt auch für den Museumsverein Meran, den Sprachverein oder die Urania<sup>121</sup>. Die Trennung vom Museumsverein hat sicherlich damit zu tun, dass Georg Gassers ansehen nicht mehr so gesichert ist, wie zum Zeitpunkt seiner Integrierung in den Verein. Er selbst ist nie Mitglied geworden und hat immer einen Sonderstatus inne. Im Lauf der vergangenen Jahre ist eine Gesellschaftsentwicklung im Gang, die dem Status des Bürgertums, zu dem sich Gasser zählt, den Boden abgräbt. Hans Heiss und Hubert Mock ziehen die Mitgliederstruktur des

---

<sup>115</sup> NMS, Gasser, Wunder der Schöpfung 276.

<sup>116</sup> NMS, Georg Gasser, Der Mensch und seine Errungenschaften (1910) 41.

<sup>117</sup> NMS, Georg Gasser, Der Mensch der Zukunft und das Ende unseres Planeten (1910) 41. Der Vortrag wird 1910 im Maiser Wochenblatt als dreiteiliger Aufsatz publiziert. Vgl. NMS, Der Mensch der Zukunft und das Ende unseres Planeten. In: Maiser Wochenblatt Nr. 17 – 19 (o. O. O. J.) 92.

<sup>118</sup> NMS, Georg Gasser, Zwergvölker der Tierwelt (1903) 60.

<sup>119</sup> NMS, Georg Gasser, Die Edelsteine und ihre Kulturhistorische Bedeutung in alter und neuer Zeit (1909/1910) 43. Der erste Teil des Vortrags erscheint im Dezember 1910 im Vinschgauer Boten. Zwei weitere Teile werden im darauffolgenden Jänner veröffentlicht. Vgl. NMS, Die Edelsteine und ihre Kulturhistorische Bedeutung in alter und neuer Zeit. In: Vinschgauer Bote, Nr. 52 (24. Dezember 1910), Nr. 28 (8. Jänner 1911), Nr. 3 (14. Jänner 1911) 156.

<sup>120</sup> Die Mineralien Tirols einschließlich Vorarlbergs und der Hohen Tauern. Nach der eigentümlichen Art ihres Vorkommens an den verschiedenen Fundorten und mit besonderer Berücksichtigung der neuen Vorkommen (Innsbruck 1913).

<sup>121</sup> In den Quellen dürfte die 1923 gegründete Meraner Urania gemeint sein, denn in Bozen ist der Verein erst mit einem Gründungsjahr von 1949 verzeichnet. Vgl. Hye, Städte S. 308 und S. 104.

Museumsvereins Bozen dazu heran, diese Entwicklung der Gesellschaft anzuzeigen: „[...] Die Veränderungen in der sozialen Zusammensetzung des Vereins, wie sie besonders nach dem Ersten Weltkrieg zu beobachten sind, [deuten] jenen Prozeß der Verbürgerlichung und damit den Prozeß eines gesellschaftlichen Relevanzverlustes bürgerlicher Kernschichten an, der anderswo bereits früher eingesetzt hatte und mithin als „Auflösung des Bürgertums“ beschrieben wird.“<sup>122</sup> Die mangelnde Akzeptanz, die sich in den folgenden Jahren in einer Diskussion um die Ausgliederung seiner Sammlung aus dem Museum drehen sollte, veranlasst Gasser, seine Volksvorträge unter anderen Rahmenbedingungen weiterzuführen. Im Rahmen des Alpenvereines und des Heimatschutzvereines macht Gasser die Gebirge Südtirols zum Thema. In der Folge kommt es zu Wiederholungen seiner Vorträge, allerdings unter neuen Titeln.

Am Ende des Manuskripts zum Ägyptenvortrag von 1903 notiert Gasser 1922 Gedanken zu einem neuen Vortragszyklus „Im Fluge durch die Welt“, den er plant im Rahmen des Museumsvereines zu halten. Nach der Erneuerung des Vertrags und der Entscheidung des Vereins, die Sammlung im Museum zu belassen, ist die geplante Vortragsreihe als Versöhnungsversuch mit dem Verein zu verstehen. Er schreibt selbst davon, dass es ein Beitrag sei, den Museumsverein wiederzubeleben. Er weitet seinen geographischen Horizont aus. Neben Ägypten und Palästina werden die Kunst und die Industrie Japans, die „Naturwunder“ Amerikas, die Azteken und die peruanische Kunst interessant. Bezüglich des europäischen Kulturraumes erachtet er sowohl die Kunst der alten Griechen und der Römer, als auch die prähistorischen Funde „in der Heimat“ für besonders wissenschaftlich wertvoll. Neue Themen vermittelt Gasser nur in seinen beiden letzten Vorträgen im Winter des Jahres 1922: „Altes und Neues aus der Mondwelt“<sup>123</sup> und „An den Quellen des Lebens“.<sup>124</sup> 1922 werden auf Grund der Veränderungen durch das faschistische Regime Benito Mussolinis die meisten Vereine aufgelöst. Die Bozner verlieren dadurch ihre bürgerlichen Lebens- und Verwirklichungsorte und Georg Gasser seine Auftrittsmöglichkeiten.

Populärwissenschaftliche Vorträge, wie Georg Gasser sie hält, sind durchaus nichts Ungewöhnliches. Wissenschaftlich erworbene Erkenntnisse zu verbreiten, welche ökonomische Leitungen verbessern sollen, ist im 19. Jahrhundert keine neue Idee. Seit dem 18. Jahrhundert nimmt die Wissensproduktion immer mehr zu. Um den Überblick bewahren

---

<sup>122</sup> Heiss, Mock, Orientierung S. 148.

<sup>123</sup> NMS, Georg Gasser, Aus der Mondwelt (1922) 40. Vgl. NMS, Georg Gasser, Altes und Neues über den Mond (1922) 57.

<sup>124</sup> NMS, Georg Gasser, Ursprung des Lebens (1922) 58. Dieser Vortrag ist in zwei Manuskripten vorhanden. Durch späteres Hinzufügen und Verändern von Textpassagen sind die beiden Manuskripte teilweise nur als Fragmente erhalten, wobei eines den Titel "An des Lebens Quellen" trägt.



zu können, wird es nötig zu systematisieren und immer mehr Einzelwissenschaften differenzieren sich heraus. Vor allem sind es die Naturwissenschaften, die sich – ausgehend von ihrem Selbstverständnis als analytisch-empirische beziehungsweise exakte Wissenschaften – immer mehr von der Naturphilosophie abgrenzen und den Stellenwert einer alternativen und säkularen Deutungsinstanz ein.<sup>125</sup> Entsprechend dieser Entwicklung wird die Sprache der Wissenschaft komplexer. Sie entfernt sich von der Alltagssprache, sodass die Vermittlung der Inhalte für eine breitere Bevölkerungsmasse schwieriger wird. Ein Bruch entsteht zwischen der Wissenschaftskultur und dem Alltagswissen. Bildung und Erziehung erlangen in der sich entwickelnden bürgerlichen Gesellschaft einen immer höheren Stellenwert, wodurch ein Anteil an dem immerzu neu generierten Wissen gefordert wird. Besonderer Wert wird auf die Naturwissenschaften gelegt. Die Aufgabe der Popularisierung ist, dass privilegiertes Wissen einer immer größer werdenden Anzahl von Menschen anzubieten.<sup>126</sup> Damit soll allerdings nicht angedeutet werden, dass die Inhalte wissenschaftlicher Untersuchungen und Theorien trivialisiert würden, wie es den Popularisierern lange Zeit von der Geschichtsforschung unterstellt wurde. Unter dem Begriff der Wissenspopularisierung wird ein sehr breites und heterogenes Phänomen zusammengefasst, das nicht einfach auf den Aspekt der Trivialisierung reduziert werden kann. Sowohl Angela Schwarz<sup>127</sup> als auch Andreas Daum<sup>128</sup> stellen nach ihren umfassenden Forschungen fest, dass es ein wechselseitig befruchtendes Beziehungsgeflecht zwischen den Wissenschaften und ihren Adressaten gibt.<sup>129</sup>

Es handelt sich natürlich um eine Vereinfachung von Wissen. Wie Daum behauptet ist es jedoch nicht nur eine Vermittlung von Wissen von „oben“ nach „unten“ – also von einer höhergebildeten Schicht von Gelehrten und Wissenschaftern zu weniger gebildeten Bevölkerungsschichten, sondern eine Forderung des Bürgertums, an den neuesten Erkenntnissen Anteil zu nehmen. Dabei geht es aber nicht nur darum, am Ball zu bleiben, sondern um die Legitimierung eines liberal gesinnten Bürgertums als politisch relevante Gruppe über Bildung und Wissen und nicht zuletzt um die wissenschaftlichen Erkenntnisse

---

<sup>125</sup> Andreas Daum, Wissenschaftspopularisierung im 19. Jahrhundert. Bürgerliche Kultur, naturwissenschaftliche Bildung und die deutsche Öffentlichkeit. 1848-1914 (München 2002) S. 3.

<sup>126</sup> Angela Schwarz, Bilden, überzeugen, unterhalten: Wissenschaftspopularisierung und Wissenskultur im 19. Jahrhundert. In: Carsten Kretschmer (Hg.), Wissenspopularisierung. Konzepte der Wissensverbreitung im Wandel (=Wissenskultur und Gesellschaftlicher Wandel, 4) (Berlin 2003) S. 221.

<sup>127</sup> Angela Schwarz, Der Schlüssel zur Modernen Welt. Wissenschaftspopularisierung in Großbritannien und Deutschland im Übergang zur Moderne (ca. 1870-1914). In: Hans Pohl, Rainer Gömmel, Friedrich-Wilhelm Henning, Karl Heinrich Kaufhold, Frauke Schönert-Röhlk, Günther Schulz (Hg.), Vierteljahresschrift für Sozial- und Wirtschaftsgeschichte. Beihefte, 153 (Stuttgart 1999) und Schwarz, Bilden S. 221-234.

<sup>128</sup> Daum, Wissenschaftspopularisierung.

<sup>129</sup> Schwarz, Schlüssel S. 46-47. Daum, Wissenschaftspopularisierung S. 39-40.

nutzbar zu machen.<sup>130</sup> Von daher verspricht sich das Bürgertum Orientierung und begründet seine Emanzipation vom feudalen System.<sup>131</sup> Daher bleibt die populärwissenschaftliche Tätigkeit zunächst immer an berühmte Wissenschaftler und ihre populären Publikationen gebunden. So stellt es zumindest Klaus Taschwer in seinem Artikel „Wie die Naturwissenschaften populär wurden“<sup>132</sup> fest. Die Vortragenden sind einerseits immer „politische Menschen“ auf Seiten der liberalen Gesinnung, sodass „diese Aktivitäten Teil der bürgerlichen Emanzipationsbestrebungen“<sup>133</sup> sind. Andererseits sind die Popularisierer meist Protagonisten neuer Fächer, die sie vor einer ausgewählten Öffentlichkeit zu legitimieren suchen – eine Strategie, die Taschwer vor allem für die naturwissenschaftlichen Fächer nachweist.<sup>134</sup>

Da Georg Gasser nicht zu diesen Gelehrten zählt, die durch ihre populäre Tätigkeit einen akademischen Rang ihres Forschungsfeldes erreichen wollen, muss die Frage nach der Wissenspopularisierung auf die Bestrebungen der Volksbildung ausgedehnt werden. Über die Volksbildungsinstitute in ländlichen Regionen der Habsburgermonarchie in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts schreibt Hannelore Blaschek. Bibliotheken, Reisen, Vorträge werden vornehmlich für die Weiterbildung von Erwachsenen nach dem Abschluss der Volksschule organisiert.<sup>135</sup> In sozialen und politischen Umwälzungen der Jahrhundertmitte sieht Blaschek die Voraussetzungen für die Volksbildung in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts. Ein verstärktes Einsetzen solcher Bildungsbestrebungen stellt sie nach dem Erlass des Staatsgrundgesetzes von 1867 fest, welches unter anderem die Gründung von Vereinen erlaubt.<sup>136</sup> Nach 1870 werden immer mehr populäre Zeitschriften veröffentlicht,<sup>137</sup> und die Tätigkeiten in Museen, Stadtbüchereien, Volkshochschulen weitgehend institutionalisiert.<sup>138</sup>

Für Südtirol gibt es noch keine Untersuchung über die populärwissenschaftlichen Aktivitäten. In den zeitgenössischen Tageszeitungen Bozens und Südtirols werden selten aber immer wieder „Lehrervorträge“ beworben. Georg Gasser, der von 1903 bis 1922 volksbildnerisch

---

<sup>130</sup> Daum, Wissenschaftspopularisierung S. 4.

<sup>131</sup> Daum, Wissenschaftspopularisierung S. 4-6.

<sup>132</sup> Klaus Taschwer, Wie die Naturwissenschaften populär wurden. Zur Geschichte der Verbreitung naturwissenschaftlicher Kenntnisse in Österreich zwischen 1800 und 1870. In: Christian Stifter (Hg.), Spurensuche. Zeitschrift für Geschichte der Erwachsenenbildung und Wissenschaftspopularisierung, Heft 1-2 (Wien 1997) S. 4-31.

<sup>133</sup> Taschwer, Naturwissenschaften S. 22.

<sup>134</sup> Taschwer, Naturwissenschaften S. 23.

<sup>135</sup> Hannelore Blaschek, Volksbildnerische Initiativen auf dem Lande in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. In: Wilhelm Filla, Elke Gruber, Jurij Jug (Hg.), Erwachsenenbildung von 1848-1900 (=VÖV-Publikationen, 14) (Innsbruck 1998) S. 71.

<sup>136</sup> Blaschek, Initiativen S. 66-67.

<sup>137</sup> Hein, Wissenspopularisierung S. 158.

<sup>138</sup> Hein, Wissenspopularisierung S. 169.

tätig ist, dürfte als Einziger über mehrere Jahre hinweg den Status des Vortragenden behalten haben. Als einziger wird sonst nur Max Valier genannt, mit dem Gasser später in einem Pressedisput konkurriert.<sup>139</sup> Die Situation der Vortragstätigkeit in Bozen ist allerdings nicht mit der populärwissenschaftlichen Tätigkeit in Universitätsstädten oder mit jenen, durch volksbildende Einrichtungen getragenen Aktionen zu vergleichen. Mögliche Gründe für den Mangel an populärwissenschaftlich aktiven Institutionen sollen im folgenden Kapitel erörtert werden.

### 5. 1. 2. Arbeitstechniken

Die gezielte Aufbewahrung und Sammlung des verstreuten Nachlasses von Georg Gasser hat zur Erhaltung seiner Bibliothek geführt. Von da her ist nachvollziehbar, welche Literatur ihn am meisten beschäftigt. In mehreren Büchern sind kurze Notizen oder Markierungen zu finden, die aus der Hand Gassers stammen. Teilweise schneidet Gasser Artikel aus Zeitungen aus und legt sie den Kapiteln bei, die ähnliche Themen behandeln. Nach diesen Notizen zu schließen, sind die am häufigsten verwendeten Bücher „Neumayr’s Erdgeschichte“, an die hundert Bände von „Meyer’s Volksbibliothek“,<sup>140</sup> „Das Weltall“ von W. F. A. Zimmermann<sup>141</sup> und besonders „Brehm’s Thierleben“<sup>142</sup>. Sie begleiten Gasser bei der Vorbereitung seiner Vorträge und bei der Gestaltung seiner Museen.

Typisch für die von Gasser verwendete populäre Literatur ist die Ausklammerung gegensätzlicher Erklärungen zugunsten der berühmtesten Forscher. Dieser Literatur entnimmt er seine Informationen, sortiert sie und stellt sie nach den Bedürfnissen seiner Vorträge im eigenen Sinn wieder zusammen, fügt aber nichts Neues hinzu.

Das Einbinden seiner Zuhörer gelingt ihm mit verschiedenen Stilmitteln. Er stellt rhetorische Fragen, macht Einschübe, in denen er seine eigene Einschätzung andeutet, lockert damit seine Reden auf und bindet die Zuhörer/innen in das Geschehen des Vortrags ein. Aufmerksamkeit erregt er noch mit einem anderen Instrument der Präsentation. Aus den Manuskripten zweier Vorträge ist bekannt, dass Gasser bei seinen Vorträgen zeitweilig Lichtbilder einsetzt. Von Lichtbildern zum Vortrag „Der Mensch und seine Errungenschaften“ zeugt eine Liste von

---

<sup>139</sup> Alle diesbezüglichen Zeitungsartikel befinden sich im Pressealbum. Vgl. NMS, Pressealbum 275.

<sup>140</sup> Meyer’s Volksbibliothek für Länder-, Völker- und Naturkunde. Bd. 1-102 (Hildburghausen/ New York 1858)

<sup>141</sup> W. F. A. Zimmermann, Das Weltall, die Räthsel und Schönheiten seiner Lebensfülle, seiner Erzeugnisse, Geschöpfe und Bewohner. Lebensbilder der Pflanzen-, Thier- und Menschenwelt (Leipzig 1866).

<sup>142</sup> Alfred Brehm, Brehms Thierleben. Allgemeine Kunde des Thierreichs. Erste Abtheilung. Bd. 1 Säugethiere (Leipzig <sup>2</sup>1876). Ders., Brehms Thierleben. Allgemeine Kunde des Thierreichs. Dritte Abtheilung. Bd. 1 Kriechthiere, Lurche und Fische (Leipzig <sup>2</sup>1878). Ders., Brehms Thierleben. Allgemeine Kunde des Thierreichs. Dritte Abtheilung. Bd. 2 Kriechthiere, Lurche und Fische (Leipzig <sup>2</sup>1878). Ders., Brehms Thierleben. Allgemeine Kunde des Thierreichs. Vierte Abtheilung. Bd. 1 Wirbellose Thiere (Leipzig 1877). Ders., Brehms Thierleben. Allgemeine Kunde des Thierreichs. Vierte Abtheilung. Bd. 2 Wirbellose Thiere (Leipzig <sup>2</sup>1878).

Projektionsbildern.<sup>143</sup> In allen anderen bedient er sich seiner eigenen Vorstellungskraft und der seiner Zuhörer/innen.

„Unser heutiges Reiseziel aber soll uns nach Ägypten, dem Lande der Pharaonen führen, und wir wollen hier mit Hilfe von Lichtbildern miteinander nicht bloß [die] uralten Kulturstätten erörtern, sondern auch ein wenig in die Wüste hineinblicken, deren Schrecknisse uns von einem Augenzeugen so außerordentlich lebendig geschildert werden.“<sup>144</sup>

Die Bilder, die Gasser wohl verwendet, sind nicht erhalten. Wir wissen von ihrem Einsatz deshalb, weil Georg Gasser in den Manuskripten der Vorträge die Stellen, an denen er die Lichtbilder zeigen möchte, markiert. Ein Zahlenschlüssel hilft ihm die Bilder zu ordnen. Eine Rekonstruktion dieses Zahlencodes ist heute allerdings nicht mehr möglich. Georg Gasser verrät in seinen Aufzeichnungen weder eine Andeutung auf den Verbleib der Bilder, noch hinterlässt er eine Anspielung auf das Ordnungssystem, das hinter den Zahlen steckt. Teilweise betitelt er die Bilder, wodurch eine Ahnung davon entsteht, was Gasser zeigen möchte: „Port Said, Nr. 11/270“, „Kairo, Nr. 1/270“ oder „Cheops mit Sphinx und Kamelreiter, 4/271“.

Eine weitere Methode, die Aufmerksamkeit seiner Zuhörer/innen zu halten, ist die Anbindung des Erzählten an ihre direkten Lebensbezüge. In seinem Vortrag über die „Zwergvölker der Tierwelt“ spricht er die Schädlingsthematik in der Region Südtirol an, womit er die Zuhörer/innen auf seiner Seite hat. Im Vortrag über die heiligen Stätten Palästinas bindet er seine Zuhörer/innen über die emotionale Ebene ein. Zu Beginn des Textes schafft Gasser einen Rahmen, zu dem er während des Vortrags immer wieder zurückkehren wird. Die Zuhörer/innen erinnert er daran, dass sie aus einer Tradition entstammen, die sich auf die Bibel stützt. Das bahnt er mit der Verbindung zwischen den „bekannten biblischen Erzählungen und Geschichten“ und den Kindheitserinnerungen seiner Zuhörer/innen an:

„Gewiss alle aus Ihnen haben einmal im Leben das Verlangen empfunden die ehrwürdigen Stätten zu sehen, die uns schon in frühester Jugend durch die Bibel eingepägt und unserem Geiste also nicht ganz fremd geblieben sind, weil sie uns immer an jene großen Ereignisse erinnern, die mit unserer Kultur, unserem Glauben und Empfinden aufs Engste verknüpft sind. Wir wissen ja auch, welche Gefühle in uns rege werden, wenn wir nach langen Jahren eine alte Heimstätte wiedersehen, [...] wir wissen, welch' zarte Gefühle im Herzen des Kindes erwachen, wenn es in Kirchen oder unter dem Weihnachtsbaume eine Krippe sieht, oder die buntbemalten Figuren in den Kapellen eines Kalvarienberges.“<sup>145</sup>

---

<sup>143</sup> NMS, Georg Gasser, Projektionsbilder (1910) 134.

<sup>144</sup> NMS, Gasser, Pharaonen 62 S. 3.

<sup>145</sup> NMS, Gasser, Pharaonen 62 S. 2.

### 5. 1. 3. Popularität und Bildung

Beim Durchstöbern des umfangreichen Nachlasses Georg Gassers und dem Vergleich des vorliegenden Quellenmaterials fällt auf, dass viele Vorträge in doppelter oder dreifacher handschriftlicher Ausfertigung aufbewahrt werden. Es handelt sich dabei um Reinschriften und nur in seltenen Fällen um Notizen. Teilweise sind es vollständige Abschriften, teilweise sind nur mehr Fragmente erhalten. Sie entsprechen einander meist auf der inhaltlichen Ebene und enthalten lediglich einige Abweichungen stilistischer Natur. Nur der Vortrag über die Mondwelt – von dem drei Fragmente erhalten sind – weicht in der zweiten Abschrift im Mitteteil maßgeblich vom ersten Manuskript ab. Ein Pressealbum, das Gassers Tochter Cilly für den Vater angefertigt hat, dokumentiert mit zahlreichen Artikeln aus der lokalen Presse die Daten der Vorträge. Aus dieser Pressesammlung geht deutlich hervor, dass Georg Gasser seine Vorträge über die Jahre oft wiederholt. Fallweise ist der einzige Unterschied die Betitelung. Das bestätigen auch Bleistiftnotizen am Rand der Manuskripte.

Der Grund für diese Reproduktion muss als eine Sucht nach Kompensation verstanden werden. Er ist zu vermuten, dass Georg Gasser durch die Wiederaufnahme der Vorträge versucht seinen Werken einen authentischen Charakter zuzuweisen. Seine Texte und die „Bilder“, die er darin kommuniziert, werden wiedererkannt. Die Wiederholungen sind sein Bestreben, sich Originalität zuzuweisen, die er allein von den Inhalten seiner Vorträge her nicht besitzt.

Als Sohn eines erfolgreichen Großbauern, der zum Ziegeleiunternehmer aufgestiegen ist,<sup>146</sup> kennt Georg Gasser zwar die bürgerlichen Werte, gehört aber nicht zur Bozner Gesellschaft, die sich seit den vergangenen Jahrhunderten fast ausschließlich aus den Mitgliedern der Handelbourgeoisie und den aufgestiegenen Großgrundbesitzern zusammensetzt. Auch nachdem Gasser sich durch das Studium in München und den Erwerb eines Zinshauses „Künstler im eigenen Hause“ nennt, kann er sich als erfolgloser Maler nicht in die Reihen dieser Stadelite einordnen. Dass er heute noch im Gedächtnis mancher Bozner verankert ist und sein Nachlass bis heute aufbewahrt wird, verdankt er seinen zahlreichen Auftritten, seinem kuriosen Museum und nicht zuletzt seinem eigenen Engagement in der Öffentlichkeit, das darauf zielt, nicht vergessen zu werden. Georg Gasser ist darum bemüht, seine Sammlung in der Tagespresse zu bewerben. Ein Brief des Jahres 1896 aus der Nachlasssammlung bestätigt das. Dem Schreiben ist folgendes zu entnehmen: Der Autor Ferdinand G. Franz, Redakteur der Bozner Nachrichten, bezieht sich in seinem Schreiben an Georg Gasser auf eine zwei Jahre zuvor schriftlich an die Redaktion gerichtete Einladung Gassers Museum zu

---

<sup>146</sup> Patrick Gasser, „Aus altem Lehm gut geknetet, mit Holz gebrannt“ Die Ziegelei Alois Gasser in Siebeneich. In: Gasser, Baumgarten (Hg.), Katalogbuch S. 22-27.

besuchen. Franz interpretiert dieses Angebot als Aufforderung, einen Reklameartikel in der Zeitung zu veröffentlichen, was er – wie er in seinem Schreiben betont – auch tut. Daraufhin fordert er Georg Gasser zu der Bezahlung einer Reklamegebühr auf, die sich Gasser weigert, zu zahlen. Franz zitiert:

„Da fiel mir aber heute eine Visitenkarte von Ihnen in die Hände, dto. 9./ 12. 94, worin Sie mir Folgendes schreiben:

Euer Wohlgeboren!

Erlaube mir zum Besichtigung meiner sehr bedeutenden natur- und kunsthistorischen Exposition höflichst einzuladen, um Sie verehrten Herr Redacteur von dem derzeitigen Zustande meiner zweifelsohne und anerkannt reichhaltigsten Collectionen überzeugen zu können, zu event. Veröffentlichung, wozu ich verschiedenerseits aufgefordert wurde. Hochachtungsvoll G. G.“<sup>147</sup>

Gasser muss sein Museum zuerst bewerben und sich seine Öffentlichkeit selbst erarbeiten. Später – als er sich bereits einen Namen in der Stadt gemacht hat – ist diese öffentliche Präsenz auch für Gassers Zuhörer/innen von gesellschaftlichem Wert. Aus den Adresslisten, die Gasser zum Zweck der Versendung von Einladungskarten für seine Auftritte im hinteren Teil seines Reisetagebuchs erstellt, wird deutlich, dass es sich beim seinem Publikum um Vertreter der bildungsbürgerlichen Gesellschaft handelt.<sup>148</sup>

Ihr Anwesendsein bei Georg Gassers „Volksvorträgen“ gehört zu ihrer Zuordnung zur bürgerlichen Identität. Letztlich geben ihnen auch Gassers Themen und Bilder einen Grund, sich selbst als Gesellschaft zu definieren. Der oben verwendete Begriff der Authentifizierung betrifft in diesem Sinn nicht allein Georg Gassers Person, seine Texte und Bilder, sondern weitet sich auf die Legitimierung eines kleinbürgerlichen Bildungsethos und eines Lebensvollzugs in der Öffentlichkeit aus.

#### **5. 1. 4. Metaphern**

Georg Gassers Vorträge sind voll von Metaphern. Da das ausgewählte Textmaterial unter dem Aspekt der bildwissenschaftlichen Zugänge betrachtet werden soll, muss gefragt werden, was eine Metapher ist und ob sie dem Anspruch der Bildwissenschaft genügen kann.

Olaf Briese beschäftigt sich auf mentalitätsgeschichtlicher Ebene mit Metaphern. Er untersucht die „Metapherngehalte“ und die „Funktion, die Metaphern für aufgeklärte Mentalitäten erfüllten“.<sup>149</sup> Metaphern sind „Arsenale von Bildern und Vorstellungswelten“ und spiegeln als Indikationen von Mentalitäten „auf gedrängte Weise jene Veränderungen

---

<sup>147</sup> NMS, Ferdinand G. Franz, Brief an Georg Gasser (20. Februar 1896) 269.

<sup>148</sup> NMS, Liste der eingeladenen Gäste. In: Gasser, Reisetagebuch 8.

<sup>149</sup> Olaf Briese, Die Macht der Metaphern. Blitz, Erdbeben und Kometen im Gefüge der Aufklärung (Stuttgart/Weimar 1998) S. 13.

wieder, die sich im großen Maßstab auf mentaler Ebene vollziehen“.<sup>150</sup> Douwe Draisma vergleicht die Funktion des Gedächtnisses mit der einer Metapher: „Eine Metapher [...] ist eine ‚sprachliche‘ Erscheinung, aber sie enthält auch einen Hinweis auf einen konkreten Gegenstand und besitzt damit einen bildhaften Aspekt. [...] [So] ist die Metapher ein Instrument mit zwei Schichten, eine Vereinigung von Wort und Bild.“<sup>151</sup>

Mit dieser kurzen Definition ist grob angedeutet, was die Metapher bei Georg Gasser für eine Rolle spielt. Metaphern machen „Bilder“ möglich. Allerdings wird darauf hingewiesen werden, dass hier nicht ein unabhängiges Bild gemeint ist, sondern dass es sich eben um die Vereinigung von Wort und Bild handelt. Beide, stehen zueinander in einer Analogie. Obwohl der „fremde“ Name vom „gewöhnlichen“ – oder besser gesagt vom alltäglichen – Zusammenhang abweicht, dürfen die ursprüngliche Bedeutung und der gewohnten Kontext nicht gänzlich ausgeschlossen werden. Das Gefüge, in dem der Begriff seine ursprüngliche und authentische Bedeutung zugewiesen bekommt, kann für die Vermittlung des Bildes und dessen Interpretation und Auffassung einen wesentlichen Faktor darstellen. Metaphern sind menschliche Aneignungsmuster. Sie bringen stumme Welten zum Sprechen und machen es möglich, eigentlich Unverfügbares zu erschließen.<sup>152</sup>

In Bezug auf die „Bilder“, die in der Arbeit Georg Gassers zu finden sind, kommt der Metapher besondere Bedeutung zu. Interessant ist in dieser Hinsicht, welche Informationen Gasser hervorhebt und welche er eliminiert oder sogar negiert. Herauszufinden ist das, wenn berücksichtigt wird, in welchem Kontext Georg Gasser Metaphern einsetzt.<sup>153</sup>

#### **5. 1. 4. 1. Die Wegmetapher**

In vielen von Georg Gassers Vorträgen, allen voran jene aus der Reihe „Im Fluge durch die Welt“, aber auch aus der Reihe „Die Wunder der Schöpfung“ setzt er eine bestimmte Metapher sehr gerne ein. Es handelt sich dabei um die Metapher „des Weges“. Überall lässt Gasser seine Zuhörer/innen einen Weg gehen, was bedeutet, dass hier eine Reise gemacht wird, auf der neue Eindrücke gesammelt werden. Im Vortrag über Palästina lässt er seine Zuhörer/innen einer Pilgergruppe folgen. Andererseits wird deutlich, dass sich Gasser in der Abfolge der Sehenswürdigkeiten an den Ereignissen der biblischen Erzählung orientiert. Immer wieder nimmt er Bezug auf biblische Gestalten und Personen. Seine eigenen Worte dazu: Ich kann „mich für diesmal nur eines Teiles meines Palästina-Programms entledigen, weil ich mich – um möglichst vollständig zu werden, nicht der gewöhnlichen Route der

---

<sup>150</sup> Briese, Metaphern S. 14.

<sup>151</sup> Douwe Draaisma, Die Metaphernmaschine. Eine Geschichte des Gedächtnisses (Darmstadt 1999) S. 18-19.

<sup>152</sup> Briese, Metaphern S. 12.

<sup>153</sup> Draaisma, Metaphernmaschine S. 29.

Palästinapilger bediene, sondern desselben Weges, den einst Moses erwählte, um die unter der Knechtschaft der Pharaonen schmachtenden Israeliten ins Land der Verheißung zurückzuführen.“<sup>154</sup>

Beginnend bei Moses und endend bei Jesus Tod und der Grabeskirche in Jerusalem richtet er seine Erzählung auf die Kenntnisse seiner Zuhörer aus. Damit ordnet er sich und seine Zuhörer/innen der christlichen Identifikationserzählung von der Heilsgeschichte unter. Von vornherein stellt er seine Erzählung in den Kontext der christlich-katholischen Tradition und orientiert damit alles Gesagte auf das europäische Kulturverständnis hin. Andere Kulturen, von denen im weiteren Zusammenhang die Rede ist, sind daher per se auf Europa hingebordnet.

#### **5. 1. 4. 2. Der Paradiesgarten**

Zuerst muss die Frage gestellt werden, ob „der Paradiesgarten“ als Metapher begriffen werden darf. Im ursprünglichen Sinn des Wortes bezeichnet das „Paradies“ den Garten persischer Adelliger. Es handelt sich dabei um einen abgegrenzten, geordneten und umzäunten Ort, der Schutz verspricht. Durch die Bibel wird er später als der Garten Eden mythologisiert und meint so einen Bereich, in dem sich Leben ungefährdet entfalten kann.

Vom „Paradiesgarten“ oder „Paradies“ wird in den Volksvorträgen in mehrfachem Zusammenhang geredet. Für Georg Gasser wird das fruchtbare Nilufer genauso zum Paradies wie das Alpenhochplateau<sup>155</sup> oder das ihm unbekanntes Zentrum des afrikanischen Kontinents. Im Ägyptenvortrag hängt der Paradiesgarten mit der Darstellung der kultivierenden Kraft des Nils zusammen. Das bewässerte Land wird mit der Illusion von einer paradiesischen Vegetation und Fruchtbarkeit geschildert, wobei Georg Gasser nicht mit Ausdrücken spart, die an den Orient als Inbegriff der Uferlosigkeit und ekstatischer Verzückung erinnern. Als Akteur lässt Gasser den „armen Europäer“ auftreten. Gasser leitet die Verwendung des Begriffs mit einem Alltagsbezug ein. Er skizziert eine Landschaft, wie sie zur Zeit der Ernte aussieht und setzt die Vorstellung des Paradieses sofort in den Kontext von bewirtschaftetem und somit kultiviertem Land.

„Zur Zeit der Ernte gleicht Ägypten einem Paradiesgarten voll von farbenprächtigen Blumen und Früchten aller Art: [...] aus den Gebüsch und fruchtebeladenen Orangenhainen sagt Kronprinz Rudolf drangen die üppigsten Wohlgerüche, die sinnenberaubenden Düfte der orientalischen Vegetation; die herrliche Luft wirkt berückend auf den armen Europäern. Man muß den wonnigen Zauber jener gesegneten

---

<sup>154</sup> NMS, Georg Gasser, Die heiligen Stätten Palästinas (1921/1922) 64 S. 1.

<sup>155</sup> Vgl. Kapitel 5. 1. 8. 1. Ein Alpenhochplateau. S. 93-96.



Länder kennen, um ihre unbeschreiblichen Reize, die endlose Anziehungskraft, die etc. etc Trauben, Oliven, Feigen, Orangen, Bananen, Ananas [...]“<sup>156</sup>

Als Zeugen für die unendlich scheinenden Wohlgerüche des Orients führt Georg Gasser den prominenten österreichischen Kronprinzen Rudolf an. In seinem Bericht über die Orientreise 1881 schreibt er ähnlich über die Orangenhaine:

„[...] Aus den Gebüsch und fruchtebeladenen Orangenhainen drangen die üppigsten Wohlgerüche, die sinnenberauschenden Düfte der orientalischen Vegetation empor; unzählige Sterne bedecken den Himmel und eine laue, herrliche Luft wirkte berückend auf den armen Europäer. Es war eine echte afrikanische Nacht in ihrer vollen Pracht. Man muß den wonnigen Zauber jener gesegneten Länder kennen, um ihre unbeschreiblichen Reize, die endlose Anziehungskraft die Sehnsucht nach demselben verstehen, die Jeden erfasst, der in diesen Zonen gelebt hat. Nur da, im lachenden, ewig blühenden Orient, im unsterblichen Sommer, konnte die Wiege des Menschengeschlechtes gestanden haben und nicht im rauen, düsteren, durchfröstelten Norden.“<sup>157</sup>

Die Reise des Kronprinzen findet unter den Vorzeichen einer Jagd- und Pilgerreise statt. Mehr an wissenschaftlichen Interessen gebunden, bereist Rudolf als einer der ersten Österreichischen Adelligen Ägypten, das zuvor vor allem von englischen und französischen Reisenden besucht worden ist. Sein zweites Ziel – Palästina – ist hingegen seit dem Mittelalter Reiseziel von deutschen Pilgerscharen aus allen Gesellschaftsschichten.<sup>158</sup>

Das Bild vom Paradiesgarten als bewirtschaftete Fläche taucht ebenfalls im Entwurf von der Zukunft des Menschen auf.

„Entsetzen wird die überlebenden Völker der verseuchten Zonen beim Anblick all’ des Jammers fassen. Sie werden fliehen und die Keime frühen Siechtums mit in die fernen Länder schleppen. Fliehen! Doch wohin? Wird es nach Jahrtausenden auch nur mehr einen bewohnbaren Landstrich geben, der bis dahin nicht bereits der Kultur eröffnet ist? Soweit wir heute die äquatorialen, noch vielfach unbewohnten Gegenden Central-Afrikas, Australiens und Südamerikas kennen, so weit werden sie auch in nicht fernen Jahrhunderten von den Menschen bewohnt und zu den künftigen Hauptsitzen der Kultur und des Reichtums vorbereitet und umgestaltet sein. Im Herzen Afrikas, da wo heute uferlose Sümpfe und Seen und ungeheure Urwälder sich erstrecken, worin nur wilde Bestien hausen, und da, wo die schier endlosen Sandwüsten der Sahara ihren alles verzehrenden Gluthauch entsenden, da werden sich einst unermeßliche Pflanzungen, die fast unerschöpflich scheinenden Kornkammern der künftigen Menschheit ausdehnen. Von zahllosen Wasserkanälen durchflutet und von einem weitverzweigten Netz

---

<sup>156</sup> NMS, Gasser, Pharaonen 62 S. 14.

<sup>157</sup> Rudolphus archidux Austriae princeps hereditarius, Eine Orientreise vom Jahre 1881 beschrieben vom Kronprinzen Rudolf von Österreich (Wien 1885) S. 53.

<sup>158</sup> Heinrich Pleticha, Fürstliches Reisen. In: Kronprinz Rudolf von Österreich, Zu Tempeln und Pyramiden. Meine Orientreise 1881 (Lenningen 2005) S. 7-8.

elektrischer Bahnen durchschnitten, werden jene Einöden dann zu einem einzigen ungeheuren Paradiesgarten umgestaltet sein, in welchen die volkbelebten Städte der Zukunftsmenschen ihren Luxus entfalten. Dann wird man aus Legenden lesen, daß es hier einst schwarze Menschen und fabelhafte Tiere gab: Gorilla's, Löwen, Giraffen, Krokodile, Nashörner, Nilpferde. Denn längst werden diese letzteren nur mehr der Mythe angehören und ausgetilgt sein; weniger der wilden Tiere, wie der Strauß, Elefant, das Zebra, mögen sich mittlerweile der Zivilisation anbequemt haben und als Haustiere fortbestehen; und die schwarzen Eingeborenen [...], sie werden, wenn es dann noch solche gibt, in ihrem eigenen Vaterlande, wie heute, die Sklaven weißer Herren sein, freilich solche in Livreen, die nicht herrschen, sondern beherrscht sein wollen.“<sup>159</sup>

Gasser stellt fest, dass es unter den reicheren Ständen der Nordstaaten „geradezu Mode geworden“ sei, den Winter in südlicheren Gegenden zu verbringen oder sogar dorthin auszuwandern. Die ärmere Bevölkerung emigriere scharenweise in die Kolonien, meint Gasser, denn „die Natur selbst weiset sie nach dem warmen Süden, der ihnen das reichlich ersetzt, was sie im eigenen Vaterlande für ihren Luxus längst nicht mehr zu finden vermögen.“<sup>160</sup> Am Ende des Vortrags bringt er diese Kritik an der Kultur mit dem Gedanken der „Verweichlichung“, den er als Vorwurf formuliert, in Verbindung. Die Kritik erschöpft sich aber nicht in der Aufzählung der Dinge, die in Mode kommen. Georg Gasser spricht von „verseuchten Zonen“ und vom „Anblick des Jammers“.

Im Hintergrund steht der Gedanke vom ökologischen Ungleichgewicht, das durch die „Überkultivierung“ hervorgerufen wird. Er knüpft immer wieder an die Gegebenheiten seiner Zeit an und öffnet damit einen vertrauten Raum für seine Zuhörer, indem seine Spekulationen nachvollziehbar bleiben. Er diagnostiziert für die Zukunft des überkultivierten Nordens Europas Altersschwäche, welche die eigentliche Gefahr für die Menschheit sei. Er behauptet, dass Lebensmittel von fremden Staaten eingeführt werden müssten, zahlreiche Edeltiere gänzlich ausgerottet seien und man mit der Kultivierung von Nutzpflanzen sich die Schädlinge gleich mit heranzüchte. Die Folge dieser Situation meint Gasser, müsse zwangsläufig zu Revolutionen und Kriegen führen, in denen die Menschen ihre eigene Kultur endgültig zu Grunde richten. Im Hinterkopf hat Gasser dabei sicherlich aktuelle Erlebnisse und Erfahrungen. Die nahende Kriegsangst verschärft sich in den Monaten, bevor Gasser seinen Vortrag im Frühjahr 1910 hält. Täglich berichten die Zeitungen von neuen Krisenherden innerhalb und außerhalb Europas. Seit 1908 ist Bosnien-Herzegowina von Österreich annektiert. Serbien sieht darin eine Durchkreuzung seiner Pläne ein Groß-Serbisches Reich zu bilden und protestiert, indem es 1909 ein Bündnis mit Russland eingeht.

---

<sup>159</sup> NMS, Gasser, Zukunft 41 S. 12.

<sup>160</sup> NMS, Gasser, Zukunft 41 S. 9.

Wie fest man mit einem Kriegsausbruch in der Krisenregion rechnet, zeigt das folgende Beispiel: Am Sonntag, dem 27. März 1909 wird berichtet, dass im Schaufenster der Firma Krautschneider eine Karte von Serbien, Bosnien-Herzegowina und Montenegro ausgestellt ist, auf der die Passanten die Stellung der Österreicher in den „allfälligen künftigen Kriegsschauplätzen“ verfolgen könnten.<sup>161</sup>

Die Kultur wird als Schadensbringerin verstanden. Der Mensch, dessen Natur es ist, in dieser Kulturhaftigkeit verklammert zu sein, kann nicht anders, er muss überall Schaden anrichten. Danach wandelt sich jedoch die Vorstellung von der Natur des Menschen. Er kann sein Publikum und sich selbst nicht in so einer negativ besetzten Kultur verloren stehen lassen und gesteht ihr etwas Positives zu. Das gelingt ihm am besten damit, indem er das Bild vom Paradiesgarten heranzieht. Das Paradies wird zum Inbegriff der fruchtbringenden Zivilisierung. „Die endlosen Sandwüsten der Sahara“ und die Einöden „im Herzen Afrikas“ oder der „unabseh[baren] Grassavannen Argentinien“ werden durch Erschließung – also Kultivierung – „zu einem einzigen ungeheuren Paradiesgarten umgestaltet“ sein. Gasser bezieht sich in der weiteren Gestaltung seines Vortrages auf die Kenntnisse aus der Technik oder der Landwirtschaft. „[A]utomatisch wirkende[...] Riesenpflüge, die das Erdreich [...] aufreißen“, die Ausnutzung der „enormen Wasserkräfte der Ströme“ und „neuerfundene Maschinen, welche das hundertfache unserer heutigen leisten“<sup>162</sup> demonstrieren die Überlegenheit. Sie sind im Kontext der imperialistischen Bestrebungen zu sehen, alle Gebiete der Erde zu kultivieren und für die Zwecke der Europäer auszubeuten. Der Bezug auf nutzbare und funktionierende Technik dient ihm als Beweis der Übermächtigkeit, mit der Europa sich Selbst eine Bestätigung gibt, im Recht zu sein.

Bei beiden „Paradiesgärten“ wird deutlich, dass es sich um Land handelt, das durch menschlichen Einfluss nutzbar gemacht wird. Wobei das „Paradies“ rund um den Nil eine gegenwärtige Erscheinung ist, dagegen das durch Menschenhand umgestaltete Paradies im „Herzen Afrikas“ in die Zukunft gerückt ist. Ihm haftet nichts ursprüngliches mehr an. Dieses Paradies ist eindeutig aus einer vorhersehbaren Notwendigkeit heraus geschaffen.

Die Kenntnisse seiner Zuhörer/innen vertieft er in seiner Vortragsreihe „Im Fluge durch die Welt“. In einer Notiz am Ende des Ägyptenvortrags skizziert er einen Vorschlag für die inhaltliche Gestaltung der Vorträge. Ägypten, der Orient mit Babylonien, Persien, Palästina und „anderen Ländern des Morgenlandes“, das Land des Buddhas, Japan, Amerika und Europa mit den Römern und Griechen sollten thematisiert werden. Nicht ohne den Hintergedanken, die Wiederbelebung des Museumsvereins zu fördern, sammelt er darin alle

---

<sup>161</sup> Bozner Nachrichten, Sonntag, 27. März 1909, Nr. 69, Jg. 16, S. 4.

<sup>162</sup> NMS, Gasser, Zukunft 41 S. 13.

Kulturen, die in irgendeiner Weise – aus Gründen der Legitimierung oder zum Zweck der Abgrenzung – zur Bewertung der eigenen europäischen Kultur beitragen.<sup>163</sup>

### 5. 1. 4. 3. *Der Rachen der Wüste und der Sohn der Wüste*

Der Paradiesgarten wird für Georg Gasser zum bejahenden Kulturentwurf. Ein Gegenbild dazu ist in der Metapher der Wüste zu finden: Der „alles verschlingende Rachen der Wüste“<sup>164</sup> wird „Im Land der Pharaonen“ zum Kontrastprogramm gegenüber der Kulturlandschaft. Der Begriff Rachen lässt an einen weitgeöffneten, alles verschlingenden und finsternen Schlund denken. Alles was darin verschwindet, ist für immer verloren. Die Wüste macht von sich aus nichts möglich, zerstört und bedroht die an ihrem Rand lebenden Gesellschaften. Georg Gasser gibt seinen Zuhörer/innen ein Bild eines Naturphänomens, wie sie es in Südtirol nicht kennen lernen können. Selbst erlebt hat Gasser die Wüste nicht, bezieht sich aber in der Schilderung auf Zeugen wie Kronprinz Rudolf oder Pater Josef Ohrwalders (1856-1913),<sup>165</sup> welche über die Wüste berichten:

„[...] Die Wüste – sie ist der Ort des Grauens, der trostlosen Verlassenheit und Öde, die nur der ganz versteht und kennt, der sie einmal durchwanderte. Und wie – so schrieb mir einer meiner einstigen Studiengenossen Pater Ohrwalder [...] nie empfand ich die Erinnerung an die fernen Lieben wärmer, als da ich mitten in der schweigenden Wüste neben den beiden Gefährten fast das einzige lebende Wesen auf meinem Kamele sitzend, die endlose Wüste durcheilte.“<sup>166</sup>

Mit Lichtbildern und der Beschreibung von Ruinen altägyptischer Bauten verdeutlicht Georg Gasser dieses Bild. Bei Nacht werden die Plätze rund um die Ruinen zu Orten, an denen wilde und giftige Tiere ihr Schattendasein fristen. Von der zerstörerischen Kraft der Wüste hebt Georg Gasser das positiv besetzte Bild des Nil ab. Ihn beschreibt er als das „befruchtende Wasser“<sup>167</sup>, die „segenssprechende Macht“<sup>168</sup> oder als den „lebensspendende[n] Puls“.<sup>169</sup> „Wer einmal getrunken von den Wassern des Nils, sehnt ewig sich [da]nach“<sup>170</sup> benennt, ab. Gasser erklärt den Nil zum Anzeiger für Kultur. Alles was sich rund um den Fluss befindet, erfährt eine Bewertung. Was nahe am Nil liegt, ist von kultureller Bedeutung. Was weiter

---

<sup>163</sup> NMS, Gasser, Pharaonen 62 S. 24.

<sup>164</sup> NMS, Gasser, Pharaonen 62 S. 16.

<sup>165</sup> Pater Josef Ohrwalder ist gemeinsam mit Georg Gasser Schüler des Franziskanergymnasiums. Er wird in Kairo zum Priester geweiht und hält sich als Missionar im Sudan auf. Nach einer zehnjährigen Gefangennahme während eines Mahdi-Aufstandes flieht er gemeinsam mit zwei Missionarsschwestern durch die Wüste. Seine Eindrücke von der Wüste und von den politischen Verhältnissen im Sudan hält er in seinem Bericht fest: Joseph Ohrwalder, *Aufstand und Reich des Mahdi in Sudan und meine zehnjährige Gefangenschaft dort selbst* (Innsbruck 1892). Vgl. Akademie der Wissenschaften (Hg.), *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815-1950*. Bd. 7 (Wien 1978) S. 222.

<sup>166</sup> NMS, Gasser, Pharaonen 62 S. 21.

<sup>167</sup> NMS, Gasser, Pharaonen 62 S. 12.

<sup>168</sup> NMS, Gasser, Pharaonen 62 S. 12.

<sup>169</sup> NMS, Gasser, Pharaonen 62 S. 12.

<sup>170</sup> NMS, Gasser, Pharaonen 62 S. 12.

entfernt ist, ist weniger wertvoll. Bebautes Gebiet liegt näher am Nil und gilt Gasser als wertvollere Kulturbesitz als die Gesellschaften, die weiter entfernt vom Nil, am Rande der Wüste leben, so wie das die Beduinen tun.

Ganz ähnlich dieser gestuften Werteskala, trifft Georg Gasser eine Zuordnung der Menschen über ihre Hautfarbe. Je weiter die Reise nach Süden entgegen der Trockenzone führt, desto dunkler wird die Hautfarbe der Bewohner und desto primitiver die Kleidung. Zu den typischen Bewohnern der Wüste zählen für Gasser die Beduinen. Ihnen gibt er den Titel „Söhne der Wüste“ und greift damit ein ambivalentes Bild des Orients auf.

„Stolz sitzend auf seinem feurigen Araberrosse, (das er höher achtet als sein eigenes Weib über alles hebt), gehüllt in den weißen, flatternden Burnuß, mit der langen [Beduinen]flinte und dem krummen Messer in der Seite, so jagt er in gespensterhafter Eile wie eine Wolke dahin, der flüchtigen Gazelle nach oder als Führer der Karawane voraus, die, von der Sahara kommend, matt und müde, zwischen den nackten Felsenklippen oder Sanddünen der Wüste hindurch sich windet, nun das ersehnte Ziel, den Nil zu erreichen“<sup>171</sup>

Im oben stehenden Text werden die Beduinen romantisiert, und mit seiner lebendigen Erzählung vom reitenden Krieger macht Gasser sein Bild für seine Zuhörer/innen zugänglich. Er versucht an ihr ästhetische Bewusstsein zu erinnern, indem er an die Bilder klassischer Künstler anknüpft, die seine Zuhörer/innen kennen. Welche Kunstwerke das sind, sagt Gasser nicht:

„Was uns besonders an die biblischen Bilder klassischer Künstler erinnert, sind die schlanken Wasserträgerinnen mit ihren tönernen Krügen auf dem Kopf, deren [...] dünne Hände, von dem abträufelnden Wasser benetzt, sich an den Körper schmiegen und ideale Gestalten erraten lassen. (Trotz des sozialen Elend, das diese armen Geschöpfe schon frühzeitig zu alten Matronen macht, sind diese Fellachenmädchen in ihrer Freiheit und Genügsamkeit vielleicht doch beneidenswerter, als die in ihren goldenen Käfigen (bei allem Luxus) gefangen gehaltenen und verwöhnten Haremsdamen der orientalischen Reichen, die denselben nie gestatten, [sich] unverhüllten Hauptes anderen zu zeigen. (Wie viele Prinzessinnen des Orients würden all' ihre Schätze willig hingeben, könnten sie nur einen Bruchteil jener Freiheit genießen, welche die Frau des Abendlandes gewiss in ihren Augen zu der Glücklichsten unter den Glücklichen erhebt.)“<sup>172</sup>

Gassers Interesse bezieht sich formal auf äußerliche Erscheinungsformen des Lebens. Es reicht nicht für eine ernsthafte Auseinandersetzung mit der Kultur.<sup>173</sup> Edward Said: „[...] In

---

<sup>171</sup> NMS, Gasser, Pharaonen 62 S. 14.

<sup>172</sup> NMS, Gasser, Pharaonen 62 S. 14.

<sup>173</sup> Andrea Stadler, Von „schlankgewachsenen Wüstensöhnen“ und „blutrünstigen Kriegerinnen“. Die Münchner Presse über „exotische Gäste“ in der Stadt. In: Anne Dreesbach, Helmut Zedelmaier (Hg.), „Gleich hinterm Hofbräuhaus waschechte Amazonen“. Exotik in München um 1900 (München/ Hamburg 2003) S. 90.

discussions of the Orient, the Orient is all absence, whereas one feels the Orientalis and what he says as presence; yet we must not forget that the Orientalist's presence is enabled by the Orient's effective absence."<sup>174</sup> In diesem Sinn thematisiert Gasser, wenn er von den Fellachenmädchen und den Haremsdamen spricht, nicht das tatsächliche Leben von Frauen im Orient, sondern verortet damit die männlich dominierten Sehnsüchte der Europäer auf den weiblichen Körper.

#### **5. 1. 4. 4. Mutter Erde**

Eng mit dem utopischen Szenario, welches in „Der Mensch der Zukunft und das Ende unseres Planeten“ entworfen wird, ist die Vorstellung von der „Mutter Erde“ verwoben. Als Kulisse zur südfrüchtebewachsenen Koralleninsel lässt Gasser das Schreckensbild der erkaltenden Erde als pessimistische Zukunftsvoraussage erscheinen. Er verstärkt diese negative Erwartung mit der Anspielung auf den verschollenen Kontinent Atlantis:

„Noch einmal, ehe ihre innere Lebenswärme für immer erlischt, scheint die alte Mutter Erde aufzuathmen; noch einmal kehrt Leben in die längst erloschenen Vulkane zurück und gleich dem letzten Scheidegruße einer sterbenden Mutter fühlt man ihr letztes Leben und Zucken [...]. Durch die alten Krater drängt der heiße Qualm, vergebens Ausweg suchend. Da zerreißt der feste Gürtelpanzer [...] - Dampf und Feuersäulen steigen ringsum auf [...]. Durch grundlos tiefe Abgründe stürzt donnernd sich das Meer, Alles mit sich reißend. Die Erde sinkt, es sinkt das ganze Inselreich [...] und alles hat ein Ende! [...] So ist es schon vielen Inseln dieser Art ergangen, so wird es ohne Zweifel noch vielen ergehen. Und bekanntlich existiert sogar die Sage, daß an der Stelle des atlantischen Ozeans einst ein ungeheurer Kontinent, die sogenannte Atlantis sich ausgedehnt habe, der durch irgend welchen vulkanischen Einfluss versunken ist.“<sup>175</sup>

Für Georg Gasser sind es katastrophische Ereignisse, die den Untergang der Erde verursachen. Mitte des 19. Jahrhunderts steigt das Interesse für die Erdgeschichte und wird zu einer regelrechten Manie.<sup>176</sup> In verschiedenen Gesteinsschichten sind Überreste von Fossilien zu finden, die jeweils Lebewesen zugeordnet werden, die nicht in der darunter liegenden oder darüber gelagerten Gesteinsschicht zu finden sind. Auf Grund dieser Funde entstand die These, dass in der Geschichte der Erde geologische Umwälzungen auf Grund radikaler Veränderungen eingeleitet worden sind. Einer der Hauptvertreter dieser These ist Georges Cuvier (1769-1832). Er nimmt als solche Ereignisse weltweite vulkanische Tätigkeit oder riesige Fluten an. Nach Cuviers Überzeugung ist demnach jede Gesteinsschicht Zeugnis einer neuen Periode in der Erdgeschichte, die nicht wiederholt wird. Zeitgenössische

---

<sup>174</sup> Edward W. Said, *Orientalism. Western Conceptions of the Orient* (London/ New York/ Ringwood/ Toronto/ New Delhi/ Auckland/ Johannesburg 1995) S. 208-209.

<sup>175</sup> NMS, Gasser, *Zukunft* 41 S. 18.

<sup>176</sup> David R. Oldroyd, *Thinking about the Earth. A History of Ideas in Geology* (Cambridge 1996) S. 134.

Beobachtungen lassen daher keine Rückschlüsse auf vergangene Situationen zu.<sup>177</sup> Gegenteilige Ansichten vertritt Charles Lyell (1797-1876). Aus der Schule des Mineralogen und Geologen Reverend William Buckland in Cambridge kommend, zählt Lyell zunächst zu den Cuvier-Anhängern. Nach Forschungsreisen zum Etna und dort bemachten Beobachtungen zu dessen Lavaströmen kommt er jedoch zu einem anderen Schluss: „So far as the empirical evidence was concerned, that significant geological changes could occur in a gradualist manner and need not involve great catastrophes such as Cuvier envisaged.“<sup>178</sup> Gründe für das Auftauchen neuer Spezies sucht er in klimatischen Abweichungen, Verschiebungen der Kontinente, ihre Hebung und Senkung und damit verbunden die Veränderung des Wasserspiegels der Ozeane.

In der oben zitierten Textstelle Georg Gassers klingt vor allem der lineare Gedanke Cuviers von den radikalen Umwälzungen an. Gasser beschreibt aber nicht nur die Radikalität solcher Ereignisse, sondern geht durchaus von einem allmählichen Verlauf von Katastrophen aus:

„Worin liegt nun die Gefahr?“<sup>179</sup> Er führt aus, dass die Entwicklung der Erde eine allmähliche Einsaugung des Wassers nach dem Erdinneren und die Aufbrauchung von Kohlensäure und Sauerstoff als Folge nach sich zieht. Es wäre aber nicht die einzige Ursache, die den Planeten unbewohnbar mache, meint Gasser weiter. Das „unausbleibliche Erkalten der Erdkruste durch Erlöschen der Centralwärme und die ebenfalls erwiesenen, allmähliche Abnahme der Sonnenwärme, muß aber vorher begreiflicherweise noch ganz andere, ernste Folgen für die Zukunft unserer Erde nach sich ziehen.“<sup>180</sup> Alle vulkanische Tätigkeit werde ausbleiben und „die mittlere Temperatur unserer Erdoberfläche soweit herabsinken, daß die Meere nicht nur der polaren, sondern auch mittleren Zone bis auf den Grund erstarren...“<sup>181</sup>

Die Beschreibung des Verlaufs der Erdgeschichte ähnelt den Theorien über die Eiszeiten vergangener Jahrhunderte. Der Schweizer Louis Agassiz (1807-1873) vertritt in Hinblick auf die Temperaturverhältnisse ein zyklisches Modell. Ausgehend von dem Gedanken, dass die Temperatur der Erde seit ihrer Formation stetig sinkt, nimmt Agassiz ein abwechselndes Fallen und Steigen der Temperatur an, bis diese letztlich nur noch sinkt.<sup>182</sup> Ähnlich denkt Georg Gasser das Ende der „Mutter Erde“. Er greift den Gedanken auf, dass geologische Zeiträume im Vergleich zur menschlichen Geschichte sehr lang sind. Das Ende des Planeten stellt er sich, bevor es zur alles vernichtenden Katastrophe kommt, als eine notwendige Folge

---

<sup>177</sup> Oldroyd, Earth S. 132.

<sup>178</sup> Oldroyd, Earth S. 135.

<sup>179</sup> NMS, Gasser, Zukunft 41 S. 5.

<sup>180</sup> NMS, Gasser, Zukunft 41 S. 6.

<sup>181</sup> NMS, Gasser, Zukunft 41 S. 7.

<sup>182</sup> Oldroyd, Earth S. 147.

der Entwicklung der Erde vor. Die Frage danach, welches Konzept Bestand hat, knüpft Gasser an die Metapher von der „Mutter Erde“ an.

Die Erde als „Mutter“ wird nach den Vorstellungen von der Weiblichkeit als positives Bild konnotiert. Diese Vorstellung existiert seit der Antike Die Mutter bedeutet Schutz und Geborgenheit. Mit ihr ist ein zyklisches Zeit- und Naturdenken vom immer wiederkehrenden Entstehen und Vergehen verbunden.<sup>183</sup> Mit dem katastrophalen Einschnitt in die Existenz der Erde setzt er diesem Denken vermeintlich ein Ende und scheint das lineare Denken, das im Kontext der geschilderten Szene entwickelt wird, zu bestätigen, doch er stellt fest: „zum Glücke für die Menschheit [...] können diese verhängnisvollen Umwälzungen in der Natur unserer Erdenverhältnisse nur so ganz allmählich sein, und es können sehr viele Jahrtausende darüber vergehen, bis es zu dieser vollständigen Erkaltung des Erdballes kommen wird.“<sup>184</sup>

Die Allmählichkeit der Veränderungen in der Erdgeschichte zweifelt Georg Gasser nicht an, ihr Ende und damit das Ende der Menschheit beendet er jedoch mit einem eindeutig katastrophalen Ende.

### **5. 1. 5. Metaphern und Naturwissenschaft**

In den Naturwissenschaften hat der Einsatz von Metaphern eine vielfach geschätzte Qualität. Sie sind fruchtbar für die Entwicklung neuer Ideen.<sup>185</sup> Den Naturwissenschaften wird häufig ein praktischer Sinn zugesprochen. Sie scheinen „a priori“ einen authentischeren Bezug und eine unmittelbarere Nähe zur „Natur“ zu haben, als andere Wissenschaften. Die Verwendung einer Metapher unterstreicht diesen Eindruck, dass Metaphern in den Naturwissenschaften keine bildlichen Abstraktionen sind. Tatsächlich passiert diese Abstraktion aber auch in den Naturwissenschaften.

Für Georg Gasser kommt die Wirkung der Metapher auf die Themen der Naturwissenschaften gerade recht. Von seiner schulischen und akademischen Ausbildung her ist es sein Anliegen die Schönheit der Natur zu vermitteln. Vinzenz Gredler und Wilhelm Leibl lehren Gasser die Natur als „Ideal“ anzusehen.<sup>186</sup> Um die Natur in ihrer Idealität zu vermitteln, braucht Georg Gasser deshalb Mittel und Wege, die diesem hohen Anspruch gerecht werden. Was hilft ihm also mehr, als eine Sprachform, die der Schönheit der Natur durch ihre die ästhetische Wirkung nahe kommt. Für ihn ist die Metapher das sprachliche Äquivalent zur Naturästhetik.

---

<sup>183</sup> Carolyn Merchant, *Der Tod der Natur. Ökologie, Frauen und neuzeitliche Naturwissenschaft* (München 1987) S. 17-18.

<sup>184</sup> NMS, Gasser, *Zukunft* 41 S. 8.

<sup>185</sup> Draaisma, *Metaphernmaschine* S. 28.

<sup>186</sup> Vgl. Kap. 3. 1. Georg Gasser – *Der Wille zum Künstler* S. 19-22 und 3. 2. *Gelernter Realismus und die Suche nach der Wirklichkeit der Natur in der Schule Wilhelm Leibls* S. 22-24.



### **5. 1. 5. 1. Die Kugel**

Um ein Phänomen im Zusammenhang mit der Überlebensstrategie der Ameisen zu erklären, greift Georg Gasser den Begriff der Kugel auf.

„Für den Fall einer Überschwemmung ihrer Ansiedlung haben sich diese schlaun Tiere eine ganz besonders interessante Gewohnheit angeeignet, um sich vor dem Ertrinken zu bewahren. Indem die letzteren die junge Brut und ihre Schwächlinge in die Mitte nehmen, rotten sie sich - fest in einander verschlungen – zu einer unentwirrbaren Kugel zusammen, und lassen sich von den Wellen an ein Ufer treiben.“<sup>187</sup>

Die Kugel ist ein Begriff aus der Geometrie. Sie ist eine Idee, die, in ihrer als vollkommen gedachten Form, nur in der Vorstellung existiert. Georg Gasser bringt diesen abstrakten Begriff nicht ganz zufällig an. Seine Zuhörer/innen kennen den Begriff. Verwendet er ihn im Zusammenhang mit einem Phänomen der Natur, dann kann er sicher sein, dass sein Publikum ihm folgen und die eigentlichen Informationen – das Verhalten der Ameisen – verstehen kann.

Zu Beginn des Vortrags fragt Gasser, in Anlehnung an den Ameisenforscher Erich Wasmann (1859-1931)<sup>188</sup>, schon einmal nach der Vernunftbegabung der Ameisen, lässt die Frage jedoch unbeantwortet. Mit der Verbindung des Bildes von den Ameisen und dem eigentlich abstrakten Begriff der Kugel impliziert Gasser die Klärung der Frage und suggeriert die Intelligenz der Ameisen.

### **5. 1. 5. 2. Die lange Leiter der Jahrtausende**

Die Rede von der Leiter der Jahrtausende bezieht sich auf die Entwicklung der Arten.

„Je höher wir auf der unendlich langen Leiter jener ungezählten Jahrtausende hinaufsteigen, d. h. je mehr wir uns dem Zeitalter des Menschen nähern, desto reichlicher mehren sich natürlich die Spuren neuer Arten und paßten sich die bereits Bestehenden den veränderten Klimaten und Lebensverhältnissen an, oder blieben zurück und verkümmerten.“<sup>189</sup>

Etwas später in diesem Text aus „Über die Wunder der Schöpfung“ spricht Georg Gasser von einer Stufe. „Steigen wir wieder eine Stufe höher hinauf zu den Krustentieren...“<sup>190</sup> Beide Begriffe – „Stufe“ und „Leiter“ – erinnern an die Idee frühere Naturphilosophien von der „scala naturae“. Den Gedanken von der Kontinuität der Naturgeschichte greifen schon die spätmittelalterlichen Denker von Aristoteles auf. Von Platon her nimmt Aristoteles den Gedanken von der Idee des Guten auf.<sup>191</sup> Sie wird als Vollkommenheit gedacht und muss

---

<sup>187</sup> NMS, Gasser, Zwergvölker 60 S. 15.

<sup>188</sup> Vgl. Kapitel 5. 1. 6. 4. Naturwissenschaft und Kirche in Südtirol S. 77-80.

<sup>189</sup> NMS, Gasser, Wunder der Schöpfung 276 S. 92. Vgl. Manuskript 67 S. 18.

<sup>190</sup> NMS, Gasser, Wunder der Schöpfung 276 S. 104. Vgl. Manuskript 32 S. 4.

<sup>191</sup> Arthur O. Lovejoy, Die große Kette der Wesen. Geschichte eines Gedankens (Frankfurt am Main 1985) S. 73.

daher andere Wesen – unvollkommenere – hervorbringen: Es ist die Vorstellung „[...] von einer göttlichen Vollendung, die doch nicht in sich vollendet war, weil sie nicht sie selbst ohne das Dasein anderer Wesen und daher ohne innere Unvollständigkeit sein konnte, von etwas Unveränderlichem, das nach Veränderung verlangte und sich in dieser Veränderung ausdrückte.“<sup>192</sup>

Aristoteles denkt den Übergang von der Möglichkeit (potentia) der Wesen zur ihrer Aktualität (akzidentia) als allmählichen Übergang vom Unbelebten zum Belebten. An ähnlichen Merkmalen der Lebewesen stellt er diesen Übergang fest. Er spricht von drei Reichen, in denen die Lebewesen vorkommen: Land, Wasser und Luft. Den allmählichen Verlauf zwischen den Lebewesen sieht er in Tieren begründet, die jeweils mehreren dieser Reiche zugeordnet werden können (Seehund, Fledermaus,...).<sup>193</sup> Aus diesem Denken heraus entfalten sich während des Mittelalters und der Neuzeit zwei ganz gegensätzliche Denktraditionen, die ihren „Einfluss [...] auf die Logik nicht nur der Wissenschaft, sondern des alltäglichen Denkens“<sup>194</sup> geltend machen: Einmal das Denken in „sauber definierten Klassenbegriffen und einem Denken in stetigen Übergängen“<sup>195</sup>. Beiden ist gleich, dass die „scala naturae“ die Lebewesen nach ihrem Grad der Vollkommenheit, den sie erreichen oder nicht, einteilt.<sup>196</sup>

Die weiteste Verbreitung fand der Gedanken von der Kette der Wesen im 18. Jahrhundert. Abgetrennt von Fragen nach der Güte Gottes oder nach einem philosophisch gedachten Prinzip, ging es beim Fortschrittsgedanke nicht um eine tatsächliche, echte Veränderung im Universum,<sup>197</sup> vielmehr wurde bis dahin die Ordnung der Welt als eine statische gedacht.<sup>198</sup> Kritik kam Anfang des Jahrhunderts von der jungen Wissenschaft der Paläontologie. Ihre Funde von Fossilien sprachen für eine Veränderung. Es wurde daher immer deutlicher, dass „etwas geschehen mußte, um das Postulat der notwendigen und vollständigen Verwirklichung aller Möglichkeiten mit der Tatsache der Zeitlichkeit der wirklichen Welt in Einklang zu bringen.“<sup>199</sup> Georg Gasser nimmt den Gedanken von der Stufenleiter auf. Er spricht vom Zurückbleiben oder Verkümmern mancher Arten auf Grund veränderter Klimate oder Lebensverhältnisse und führt den Gedanken von einem linearen Entwicklungsdenken fort.

---

<sup>192</sup> Lovejoy, Kette S. 66-67.

<sup>193</sup> Lovejoy, Kette S. 75.

<sup>194</sup> Lovejoy, Kette S. 75.

<sup>195</sup> Lovejoy, Kette S. 75.

<sup>196</sup> Lovejoy, Kette S. 77-78.

<sup>197</sup> Lovejoy, Kette S. 292.

<sup>198</sup> Thomas Junker, Uwe Hoßfeld, Die Entdeckung der Evolution. Eine revolutionäre Theorie und ihre Geschichte (Darmstadt 2001) S. 35.

<sup>199</sup> Lovejoy, Kette S. 307.

## 5. 1. 6. Erzählungen

Die Erzählungen in Gassers Volksvorträgen werden nicht nur deshalb wie Bilder behandelt, weil Gasser ihnen selbst gelegentlich diesen Titel gibt, sondern wegen der narrativen Elemente, die einem „Bild“ innewohnen.<sup>200</sup> Im Folgenden gilt es, einige formale Elemente zu beachten. An erster Stelle steht der Rahmen der Erzählung. Er schließt die Erzählung – das „Bild“ – ab. Er funktioniert als trennendes Element in der Erzählung. Der Rahmen teilt den Außen- vom Innenbereich der Erzählung und gibt Aufschluss über den Erzähler, die „Erzählzeit“ oder die „erzählte Zeit“.<sup>201</sup> Als solcher ist er die hermeneutische Klammer rund um den Kern des Textes. Der Rahmen weist auf die Hauptaussage des Textes hin und enthält eine „Blicklenkung“. Weitere Anhaltspunkte eröffnet die Behandlung der inneren Struktur der Schilderung: Aufbau, aufeinander Bezug nehmende Handlungen und Berührungspunkte mit dem Erzählrahmen werden durchleuchtet. Neben dem Erzähler, der meist mit dem Vortragenden übereinstimmt, werden Akteure in die Narration einbezogen.

### 5. 1. 6. 1. Der Erzähler Georg Gasser

In der Stadt Bozen in Südtirol tritt Georg Gassers nicht nur als Vermittler und Multiplikator auf, vielmehr wird er zum Erzähler. Seine „Geschichten“ handeln von naturwissenschaftlichen Themen und Inhalten seiner kulturhistorischen Interessensgebiete. „[F]ort mit den Schwalben möcht' [der Mensch] flieh'n, in die unbekante Ferne, in das Land, das uns die Phantasie so herrlich malt.“<sup>202</sup> Mit diesen Worten leitet Georg Gasser die Vortragsreihe „Im Fluge durch die Welt“ ein. Sein größtes Potential steckt in der phantasievollen Ausschmückung seiner Vorträge, und er lässt keine Gelegenheit verstreichen, seine Zuhörer/innen daran zu erinnern.

Was seiner Erzählung fehlt, ist die klare eigene Position. Die wichtigen Fragen, die sich aus den Problemstellungen der zeitgenössischen Naturwissenschaft ergeben, lässt Gasser ungelöst. Höchstens verliert er daran eine rhetorische Frage, in der er die Ansichten der Kontrahenten gegenüberstellt. Die Beantwortung bleibt er seinen Zuhörer/innen dann aber doch schuldig.

Was die Absicht in den Erzählungen ist, spricht Georg Gasser nie offen aus. Weder in seinen Notizen, noch in seinen Tagebüchern schreibt er darüber, was er sich tatsächlich überlegt. Es

---

<sup>200</sup> Vgl. Kapitel 2. 2. 2. Das „Bild“ und sein narrativer Charakter S. 16-18.

<sup>201</sup> Diese Unterscheidung wird 1948 von Günther Müller getroffen, wobei die „Erzählzeit“ jene Zeit ist, welche der Erzähler oder die Erzählerin dazu benötigt eine Geschichte zu erzählen, die „erzählte Zeit“ jedoch die dargestellte Zeit auf der Geschichtebene meint. Vgl. Günther Müller, *Erzählzeit und erzählte Zeit*. In: Günther Müller, *Morphologische Poetik* (Darmstadt 1948).

<sup>202</sup> Vgl. Vorrede zu der Vortragsreihe „Im Fluge durch die Welt“. In: NMS, Gasser, *Pharaonen* 62 S. 1.

ist schwierig, seine Absichten klar zu definieren. Zumindest gehe ich aber davon aus, dass es eine „Minimalbotschaft“ beziehungsweise eine Pädagogik gibt.

Als Erzähler hat er einen Sensus dafür, welche „Bilder“ sich zum Vortrag eignen. Diese „Bilder“ treffen keine klaren Aussagen, sondern verhüllen die Botschaft. Gassers Realität ist eben, glatt und beinhaltet keine Stolpersteine. In seinem Sinn kann von einem „phantasievollen Gemälde“ in einem „schönen Rahmen“ gesprochen werden.

Überspitzt formuliert, könnte Georg Gasser als versteckter „Opportunist“ bezeichnet werden, der versucht, weder der einen noch der anderen Seite zu widersprechen, um nicht zwischen die Fronten zu geraten. Angesichts dieser Tatsache liegt die Frage nahe, ob es ein Spezifikum der Populärwissenschaft ist, Harmonie herzustellen. Die Frage kann aber verneint werden. Gerade in der Popularisierung gibt es prägnante Positionierungen. Die Vermittler werden häufig zu Protagonisten der wissenschaftlichen Richtungen.<sup>203</sup>

Georg Gasser bekennt sich zwar nicht offensichtlich zu einer Position und bleibt eine Antwort schuldig. Nur in zwei Einzelfällen bringt sich Georg Gasser in die wissenschaftliche Diskussion ein und wird über die Region Südtirols hinaus wahrgenommen. Ein Bericht über den Inhalt des Vortrags von Professor Albrecht Penck<sup>204</sup> (1858-1945) während der Naturforscherversammlung in Innsbruck 1924 über „Das Antlitz der Alpen“<sup>205</sup> gibt Anlass zu einem Kommentar Georg Gassers in den Bozner Nachrichten. Beim Vortrag in Innsbruck ist Gasser selbst nicht anwesend,<sup>206</sup> kommt aber auf Grund des oben genannten Artikels zu dem Schluss, Penck habe bei der Entwicklung seiner These über die Vulkantätigkeit in den Alpen frühere Bimssteinfunde übersehen. Die Reaktion bleibt nicht aus: Professor Penck selbst klärt das Missverständnis auf:

„Herr Gasser spricht aus, daß meine Darlegungen keineswegs neu seien, und ich Tiroler Arbeiten über die Bimssteinvorkommen im Ötztale nicht gewürdigt habe. Er tadelt, daß kein einheimischer Geologe meinen Ausführungen entgegengetreten sei. Hierzu hat mein Vortrag den Anwesenden keine Veranlassung gegeben. Ich habe ausdrücklich erwähnt, daß Bimssteinfunde aus dem Ötztale durch Adolf Pichler längst bekannt

---

<sup>203</sup> Taschwer, Naturwissenschaften S. 22.

<sup>204</sup> Albrecht Penck (1858-1945) ist von 1885 bis 1906 Universitätsprofessor für Geologie an der Universität Wien. Bis 1927 lehrt er an der Friedrich-Wilhelm-Universität, später an der Karl-Ferdinands-Universität in Prag. Seine Spezialgebiete sind die Geomorphologie und die Klimatologie, wobei er sich insbesondere auf die geologische Forschung des Eiszeitalters spezialisiert und als der führenden Glaziologe bekannt wird. Vgl. Walther Killy, Rudolf Vierhaus (Hg.), Deutsche Biographische Enzyklopädie. Bd. 7 (München 1998) S. 394.

<sup>205</sup> „Das Antlitz der Alpen.“ Die Alpen in ständiger Hebung begriffen, Vulkantätigkeit im Ötztal. In: Bozner Nachrichten. Nr. 222, 27. September 1924, S. 5. Albrecht Penck veröffentlicht 1924 unter dem gleichen Titel einen Artikel in „Die Naturwissenschaften“ in Band 12 Vgl. Albrecht Penck, Das Antlitz der Alpen. In: Die Naturwissenschaften 12 (Berlin 1924) S. 1000-1007. Den Begriff „Antlitz“ entlehnt Penck von dem Geologen Eduard Suess (1831-1914). Dieser veröffentlichte in drei Bänden „Das Antlitz der Erde“ 1883-1909 und 1904-1924.

<sup>206</sup> Zu Prof. Penck's Rede beim Naturforscherkongreß: „Vulkantätigkeit im Oetztal etc. Von Naturhistoriker G. Gasser.“ In: Bozner Nachrichten. 8. Oktober 1924, S. 5.

geworden sind. [...] Eingehend also habe ich die Verdienste einheimischer Forscher um den Nachweis jener vulkanischen Tätigkeit im Ötztale gewürdigt.“<sup>207</sup>

Ein unbekannter Kritiker lässt es sich jedoch nicht nehmen und verpasst Gasser einen Seitenhieb: „Die meritorische Behandlung dieser und anderer an den Penckschen Vortrag sich knüpfender Fragen wollen wir, schlage ich Herrn Gasser vor, lieber der Fachpresse überlassen.“<sup>208</sup>

Die andere Begebenheit in der Gassers medialer Auftritt aktuellen Bezug besitzt, ist ein Pressedisput mit dem Bozner Ingenieur Max Valier<sup>209</sup> (1895-1930). Es geht darin um die brisante Auseinandersetzung mit der Theorie von Hanns Hörbiger (1860-1931). Valier setzt sich in den 20er Jahren des 20. Jahrhunderts für die Entwicklung von Hörbigers „Welteislehre“ ein, der sich zunächst auf seinem Spezialgebiet, der Wärme- und Kältetechnik, einen Namen macht. Zu besonderer Berühmtheit gelangt Hörbiger 1896 Stahlplattenventil. Bekannt als "Hörbiger-Ventil"<sup>210</sup> führt ihn diese Erfindung zu beachtlichem Wohlstand. Seine Erfahrungen in der Wärme- und Kältetechnik bringen ihn zu spekulativen Überlegungen über astronomische Erscheinungen, die unter dem Begriff „Welteislehre“ subsumiert werden können.<sup>211</sup> Ausgehend von der Beobachtung des Mondes und der Oberflächenstruktur und der Helligkeit der Reflexion des Lichtes, lässt sich laut Hörbiger erklären, dass die Oberfläche des Mondes vollständig aus Eis besteht. Darauf aufbauend entwickelt Hörbiger eine Theorie, die er mit der Unterstützung des Amateurastronomen und Lehrers Philipp Fauth in seinem Hauptwerk „Glazialkosmogonie“ 1913 publiziert.<sup>212</sup> In seiner These vereinigt er die Theorien vom Neptunismus und vom Plutonismus.<sup>213</sup> Er geht davon aus, dass sich manche Planeten und Sterne aus Wassereis zusammensetzen, andere aus Feuer, so wie die Sonne. Die Milchstraße,

---

<sup>207</sup> „Der postglaziale Vulkan im Ötztale. Von Professor Albrecht Penck, Berlin.“ In: Bozner Nachrichten. Nr. 240, 18. Oktober 1924. Vgl. NMS, Pressealbum 275.

<sup>208</sup> „Über die Vulkantätigkeit im Ötztale.“ In: Bozner Nachrichten. o. Z. S. 5.

<sup>209</sup> Der Ingenieur Max Valier (1895-1930) befasst sich seit 1926 mit der Raumfahrt. Im Gemeinschaftsprojekt mit Fritz von Opel konstruiert er einen pulverbetriebenen Rückstoßversuchswagen und zwei Jahre später einen pulverbetriebenen Schlitten. Als er 1929/30 eine Flüssigkeitsrakete testet, die zum Antrieb eines Fahrzeugs bestimmt ist, kommt er ums Leben. Vgl. Walther Killy, Rudolf Vierhaus (Hg.), Deutsche Biographische Enzyklopädie. Bd. 10 (München 1999) S. 179-180.

<sup>210</sup> Das „Hörbiger-Ventil“ ist ein massearmes, durch Lenker reibungsfrei geführtes Plattenventil für Gebläse, Pumpen und Kompressoren.

<sup>211</sup> Georg Markus, Die Hörbigers. Biografie einer Familie (Wien 2006) S. 19-20.

<sup>212</sup> Hanns Hörbiger, Phillip Fauth, Glazialkosmogonie (Kaiserlautern 1913).

<sup>213</sup> Die Vereinigung der beiden Theorien sind Hörbiger offenbar ein so großes Anliegen gewesen, sodass Phillip Fauth schon im Titel des Neudrucks der „Glazialkosmogonie“ von 1925 den Hinweis auf deren Ineinandergreifen extra betont. Vgl. Hanns Hörbiger, Philipp Fauth, Hörbigers Glacial-Kosmogonie. Eine neue Entwicklungsgeschichte des Weltalls und des Sonnensystems. Auf Grund der Erkenntnis des Widerstreites eines kosmischen Neptunismus mit einem ebenso universellen Plutonismus (Kaiserlautern 1925).

der Mond und Sternschnuppen bestehen seiner Ansicht nach aus Eisbrocken. Letztere werden beim Eintreten in die Erdatmosphäre als Regen oder Hagel sichtbar.<sup>214</sup>

Die Lehre steht schon zur Zeit ihrer Entwicklung gegen die Theorien der wissenschaftlich betriebenen Astronomie und wird als Pseudowissenschaft gehandelt. Unter den zahlreichen Anhängern, welche die Lehre begeistert, befindet sich der Bozner Ingenieur Max Valier (1895-1930). Im Dezember 1919 hält er in Bozen einen Vortrag zu dieser Thematik, die im „Tiroler“ mit einem Artikel von Georg Gasser kommentiert wird. Darin argumentiert Gasser gegen Hörbiger und Valier mit der allgemein anerkannten Kant-Laplace-Theorie zur Entstehung des Sonnensystems.<sup>215</sup> Ein zweites Mal erhebt Gasser seine Stimme gegen Hörbigers Theorie 1922 in seinem Vortrag „Aus der Mondwelt“.<sup>216</sup>

### **5. 1. 6. 2. Der Ameisenbau**

Mit ganz unterschiedlichen Stilmitteln transportiert Georg Gasser im Vortrag „Die Zwergvölker der Tierwelt“ seine „Bilder“. Realistische Darstellungen werden gefolgt von Personalisierungen und gipfeln in einer cleveren Erzählung.

Georg Gasser beginnt seine Erzählung informativ. Er spricht von der Lichtempfindlichkeit der Ameisen, zu der er die neuesten diesbezüglichen Untersuchungen aus der Tagespresse erfährt. Im Band neun seiner Ausgabe von „Brehms Thierleben“ bewahrt er zwischen den ersten Seiten des Kapitels über die Ameisen einen Zeitungsbericht auf, der die neuesten Ergebnisse der Ameisenforschung kurz beschreibt. Diese Einleitung begründet inhaltlich das weitere Vorgehen innerhalb der Erzählung. Gasser schlüpft in die Rolle eines Forschers, der die „lichtempfindliche[n] Geschöpfe“ beobachtet. Er bricht den Ameisenbau auf und nimmt die Zuhörer/innen mit auf seine fiktive Exkursion:

„Da die Einwohner einer solchen Felsenstadt sehr lichtscheu, ja sogar lichtempfindliche Geschöpfe sind, die sich nicht an das Tageslicht, noch weniger an die Sonne wagen dürfen, ohne für ihre Gesundheit fürchten zu müssen, so müssen wir, um die Bewohner kennen zu lernen, den Felsenbau mittels Meißel und Hammer vorsichtig bloßlegen. Versuchen wir's einmal. – Da begegnen uns zuerst einige erschrockene Torwächter, die sich eiligst in das Innere zurückziehen, um den frechen Einbruch zu melden. – Bald entblößt sich uns eine 6 Zoll lange und Zollhohe ovale Sandsteinkammer, welche den Insassen als Wohn- und Schlafzimmer oder richtiger gesagt, als Kindsstube dient; hier finden wir schon zahlreiche Arbeiterinnen (alte grämliche Jungfern oder Ammen) in

---

<sup>214</sup> Akademie der Wissenschaften (Hg.), Österreichisches Biografisches Lexikon 1815-1950, Bd. 2 (Wien Graz/Köln) S. 364.

<sup>215</sup> „Zur Hörbigerschen Eistheorie nach Max Valiers Vortrag, vom Naturhistoriker G. Gasser.“ In: Der Tiroler, 14. Dezember 1919. Vgl. NMS, Pressealbum 275.

<sup>216</sup> NMS, Gasser, Mondwelt 40.

<sup>217</sup> NMS, Neue Ameisenforschung. O. O. (1906). Aufbewahrt in: Brehm, Thierleben. Bd. 9. zwischen S. 90 und 91.

voller Hast damit beschäftigt, ihre anvertrauten Lieblinge, Eier, Larven und Kokons, in Sicherheit, d. h. in die tieferen Stockwerke zu verplündern. – Dort öffnet sich uns ein fast kreisförmiger Hohlraum, der königliche Salon einer alten Herrscherin, die da, - hervorragend durch ihre fast doppelte Größe, von ihrer getreuen Leibwache umgeben, thront. Der Namen „Herrscherin“ oder „Königin“ ist eigentlich für sie unzutreffend. Denn sie ist bei diesem Republikanervolke weder die einzige, noch unumschränkte Fürstin dieses Volkes; sie ist vielmehr die allgemein verhätschelte und geliebte Stammhalterin desselben, eine Würde, die sie meist noch mit einigen anderen Bevorzugten ihresgleichen neidlos teilt. – Einst, als sie noch Jungfrau war, da trug auch sie das selbe Flügelkleid der Unschuld, das sie schon längst vergessen und verschmerzt hat; jetzt ist sie in Ehren alt und verwöhnt geworden, kaum fähig, selbst noch einen Schritt zu tun; denn gleich sind schon ihre Getreuen da, ihr auf Schritt und Tritt zu helfen: so verschwindet sie auch jetzt vor unseren Augen, halb geschoben, halb getragen, durch ein Hinterpförtchen.“<sup>218</sup>

Georg Gasser stellt sein Erzählbild vom Ameisenbau so vor, als könnten seine Zuschauer/innen einem Forscher über die Schulter schauen. In „archäologischer“ Feinarbeit legt er den Ameisenbau frei, um sein Forschungsziel zu erreichen.

Nachdem Gasser seine Zuseher/innen in allen Zimmern des Baues herumgeführt hat, beschäftigt er sich exemplarisch mit einer Kategorie von Arbeiterinnen, deren Tätigkeit ihm besonders kurios erscheint, und erläutert die Funktionsweise des Versorgungsapparates in einem Ameisenbau. Auf diese Weise bringt er seinen Zuhörer/innen vielleicht nicht die neusten Informationen nahe, bewerkstelligt aber die Weitergabe von naturwissenschaftlichem Wissen mit einer spannenden Darbietung. Schritt für Schritt tastet er sich im Ameisenbau vor. Er erweckt den Eindruck, als ob er seine Erzählweise an die Erzählung anpasst. Gleich wie die Ameisen tastet er sich vor und schlüpft bald gänzlich in die Forscherrolle:

„Jetzt folgen Sie mir zu einer anderen Art dieser Höhlenbewohner. ‚An der oberen Wölbung einer ovalen Kammer, die wir möglichst vorsichtig erbrechen, [...] hängt eine Gruppe von 20 bis 30 gelblichen Weinbeeren; aber es ist keine Weintraube, sondern eine Reihe von 13 mm langen Ameisen, die sich mit ihren Füßen fest an den rauen Sandstein angeklammert halten, während ihr kugelrunder, von klarem Honig strotzender Hinterleib sich abwärts neigt. Durch die raue Decke der Kammer wird ihnen diese Stellung ermöglicht. Diese sonderbaren Geschöpfe sind also nichts anderes, als lebendige Honigtöpfe oder ‚Rotunden‘ [...] deren Inhalt diesen Ameisen aber nicht ausschließlich als Nahrungsmittel, sondern als kostbare Lebensessenz dient; und die Räume, in denen sie untergebracht, sind nichts anderes, als die Honimagazine, oder ‚Kellerein‘, in denen sich das dürstende Volk der Arbeiter von Zeit zu Zeit erlabt. Die Zahl dieser ‚Honigfässer‘ beträgt in einem Neste, das mehrere tausend Arbeiter zählt, gewöhnlich nicht über 600. Die Unglücklichen, die sich dazu hergaben, als Honigfässer

---

<sup>218</sup> NMS, Gasser, Zwergvölker 60 S. 6.

für andere ihresgleichen zu dienen, bilden aber keineswegs eine besondere Sippe, obschon sie in ihrer kugelrunden Form gar nichts Ameisenähnliches mehr an sich haben; sie sind vielmehr gewöhnliche Arbeiter, die zu ihrem Berufe besonders ausgefüttert und vermöge der großen Elastizität ihrer chitinösen Haut durch den reichlich eingepumpten Honigsaft zu förmlichen Ballons anschwellen, durch welchen hindurch der gelbe Honig schimmert. Fällt eine so gefüllte Honigtonne zufällig von der Wand auf den Rücken, so vermag sie sich aus eigener Kraft nicht mehr aufzuheben. Aber woher beziehen die Ameisen diesen Honigsaft? Das können wir erfahren, wenn wir dieselben auf ihrer geheimnisvollen Expedition begleiten. Wenn die heiße Julisonne ihre letzten Strahlen über den Göttergarten ergossen hat und bald darauf die Nacht ihre dunklen Schwingen um die gespensterhaften Felsenstatuen breitet dann rüstet sich das Volk jener Troglodytenstadt zu ihrer nächtlichen Wallfahrt. Vor ihren Ausgangstoren bildet sich eine lange Prozession kleiner gelber Zwerge, die sich schweigend über den Kamm des Hügels zum nahen Eichenbusche hinbewegen. Am Stamm der nächsten Zwerge klettern sie empor und verteilen sich im verzeigten Geäst, mit den Fühlern tastend, bis sie gefunden, was sie suchen. Die kleinen, rosafarbigten Galläpfelchen sind das Ziel ihres Verlangens und der in ihnen enthaltene süße Saft die Substanz, woraus sie ihren Nektar ziehen. Eifrig lecken sie die würzigen Tröpfchen, die, dem Schweiß gleich, aus den Poren dieser Gallen treten, welche der Stich einer kleinen Wespe [...] erzeugt. Von Beere zu Beere sich tastend, überall das süße Naß sich erspähend, sie trinken sie sich voll des Nektars, bis das Frührot am Himmel erscheint und sie zur schleunigen Rückkehr ermahnt. Schwerbeladen, mit geschwollenen Leibern schwanken sie nach Hause. Dort harren ihrer schon die hungrig herumpatrouillierenden Schildwachen, um ihren Anteil von der süßen Beute abzufordern. Sie pumpen die Heimkehrenden an, und empfangen den Lohn aus dem Munde derselben. Dann ziehen sie sich in das Innere zurück, um noch andere Dürstende zu tränken, vor allem die Königinnen, die jungen geflügelten Weibchen und Männchen und die – reichlicher Nahrung bedürftigen Larven. Der Überrest wird an die zu Honigtöpfen auserlesenen Arbeiter ‚providae futur‘ verteilt. Denn nicht lange währt die Zeit, wo ihnen diese Einnahmsquelle fließt; dann sind sie fast allein noch auf ihre Honigtöpfe angewiesen. Immer sind diese letzteren dann belagert von bettelnden Ameisen, die sie mit sanften Fühlerschlägen ermahnen an die Zinsen ihres anvertrauten Kapitals, die sie ihnen auch willig geben.“<sup>219</sup>

### **5. 1. 6. 3. Die „Erstlinge der Menschheit“**

Im Finale der fünfteiligen Vortragsreihe „Die Wunder der Schöpfung“ spricht Georg Gasser 1906/1908<sup>220</sup> zwei für seine Zeit konstituierende Thematiken an. Das erste Thema bezieht sich auf den Diskurs der Differenzierung zwischen Natur und Kultur – oder besser Natur und Zivilisation – als einander gegenübergestellte Seinsgrößen; das andere ist der Geschlechterdiskurs des 19. Jahrhunderts. Das Besondere der Textstelle erschließt sich aus

<sup>219</sup> NMS, Gasser, Zwergvölker 60 S. 6-8.

<sup>220</sup> Georg Gasser bringt in den Wintermonaten des Jahres 1906 „Die Wunder der Schöpfung“ zum Vortrag. 1908 wird die Vortragsreihe im Verlag Gesellschaft „Neue Weltanschauung“ in Stuttgart publiziert.



der Verschränkung der beiden Themen und der wechselweise aufeinander bezogenen Rechtfertigung.

Georg Gasser knüpft seine Narration einleitend an die biblische Schöpfungserzählung an und lenkt die Aufmerksamkeit seiner Zuhörer/innen auf den Gedanken von der göttlichen Vorsehung des Verlaufs der Geschichte. Im Detail des Textes sprechen die Begriffe „Paradies“ und der, des darin verorteten „Mannes“, sowie die „Weltkatastrophe“ – mit der das Motiv der „reißenden Fluten“ auf die biblische Sintflut anspielt – für diese Deutung. Für diese Auslegung sprechen zwei Argumente. Erstens kennen Gassers Zuhörer/innen diese Motive aus der katholisch dominierten Kunsttradition und ihrem religiösen Lebensvollzug. Zweitens spricht Gassers formaler Stil dafür: Die erzählte Zeit und die Ausrichtung der Perspektive von der außenstehenden Beschreibung ähneln peripher jenen der biblischen Erzähltradition. Die Erzählung folgt – von ihrem Kontext in der Vortragsreihe aus betrachtet – zwar nicht dem 7-Tage-Schema in der Genesis, doch als Stilmittel benutzt Georg Gasser die Erzähltechnik des Zeiträufers. Die erste Hälfte des Textes ereignet sich in unmittelbarer Aufeinanderfolge, verteilt auf eine unbestimmte Zeit. Erst rückwirkend wird dann von „Wochen“ und „Monaten“ gesprochen. Gasser lässt sich – ähnlich der biblischen Erzählung – nicht auf einen Bericht von der „Entwicklung des Menschengeschlechtes“ ein, sondern erläutert die Sesshaftwerdung. Mit dem Thema befindet er sich mitten in der Dilemmasituation zwischen den Theorien der Naturwissenschaft und den Lehrinhalten der christlichen Kirchen. Die Fronten sind bei beiden Parteien starr geworden. Um nicht selbst eine Angriffsfläche für konträre Kritik zu bieten, verzichtet Georg Gasser auf das explizite Aufgreifen verschiedener Akteure und Handlungselemente. Der „Mann“ verlässt bei Gasser das Paradies nicht auf Grund der Vertreibung durch den Engel Gottes, sondern geht aus freien Stücken. Die Motive und Gründe Gassers für diese Wandlung sollen später dargelegt werden.

„Denken Sie sich da den Mann im Bewusstsein seiner Geistesschärfe, im Gefühle seiner eminenten Fähigkeiten, aller der drückenden Fesseln ledig. Was fehlt ihm noch, dem Manne, dem dies alles gehört, der die ganze Welt sein eigen nennt? – Denn, etwas ist's wonach sein Auge unaufhörlich forscht, ein geliebtes Etwas, ohne welches er sich kein Glück, kein Paradies sich denken mag. Ein unbestimmtes Sehnen zernagt den Mann in der Einsamkeit des Paradieses; ihn erfreut kein Blümchen; ihn erquickt kein süßer Schlummer; ruhelos irrt er suchend in den Auen, in den Wäldern, nicht achtend die Gefahren, die Schritt um Schritt ihm drohen; ihn lenkt und schützt eine eigne Macht. – Und er findet, was er sucht; er findet das ihm ebenbürtige Wesen seiner Art, für das er ein Paradies geopfert; er erkämpft es unter tausend Listen und flieht mit seinem Schatz hinaus in die weite fremde Welt, ein verborg'nes Plätzchen suchend, um sich dort ein neues Paradies zu gründen. Aber feindlich entgegen stehen ihm jetzt die Tiere der Wildnis; hinter jedem Busch lauert ihm ein tückischer Feind, lauert ihm ein frecher

Wolf, ein listiger Luchs; und die Angst um seinen Schatz schärft ihm die Sinne, mahnt ihn zur Vorsicht. Er forscht nach Mitteln, wie er sich dieser Feinde entledige; dann bewaffnet er sich mit einem knorrigen Stock, den er von den Zweigen befreit; vom Rande des Baches wählt er sich einen Feuerstein, splittert ihn mittelst eines anderen Kieselroh nach der Form einer Axt und bindet ihn mit Weidenruten fest in einer Fuge seiner Keule. – Die erste menschliche Waffe ist erfunden! Sie leistet ihm vortreffliche Dienste.

Da hört er das klägliche Winseln zweier Hündchen, welche die Eltern verloren. Schmeichelnd lockt er sie an sich, gibt ihnen zu trinken; dankbar und freiwillig folgen sie den beiden Flüchtlingen durch die Wildnis; sie fühlen sich nicht mehr ganz schutzlos und verlassen; ihr Vertauen kehrt wieder. Liebkosend tröstet der Mann sein zitterndes Weib: nicht zusammenhängende Sätze sein es, die er zu stammeln vermag; was braucht die Liebe Worte – sie verstehen sich ohne sie. Es sind vorerst einfache Naturlaute, wie sie sich beim Gefühle von Freude und Schmerz, von Zorn und Abscheu, von Hunger und Durst ganz von selbst ergeben und sich nach und nach in bestimmterer Form durch Gewohnheit und Übung einprägen und zur Natursprache ausbilden, ganz so, wie wir das beim Lallen kleiner Kinder beobachten können. – So setzt er fort sein Wanderleben durch die endlosen Wildnisse. Um sich und seine Gefährten ernähren zu können, wird er zum Jäger; er versucht sich in allen möglichen Künsten, und bald versteht er's Steine kunstvoll zu schleudern, natürliche Tiefen und schmale Schluchten statt Fallgruben zu benützen, indem er sie mit dürrem Reisig und einem Köder belegt, um sich auch größerer Tiere, besonders des gewaltigen Höhlenbären gefahrlos zu bemächtigen; und endlich sieht er sein Bestreben mit Erfolg gekrönt: mit großer Genugtuung tötet er den gefangenen Bär mittels hinabgeschleuderter Felsenstücken; um das für ihn kostbare Fell zu bekommen, sucht er sich wieder einen spröden Feuerstein, splittert ihn roh nach Form eines Messers und löst damit dem Tiere die Haut vom Körper los. Das Mark der Knochen dient als erste Speise; liebevoll bietet er sie seinem Weibe dar; er braucht eine festere Nahrung. Doch das rohe Fleisch des Bären ist zu zäh für seine Zähne; wie kann er damit seinen Hunger stillen? – Ratlos steht er da. – Da fällt sein Blick auf den Feuerstein; er hat schon öfter bemerkt, daß diese Steine bei ihrer Bearbeitung Funken aussendeten. – Wie ein Blitz durchzuckt ihn ein Gedanke: er sucht im Wald nach dürrem Feuerschwamm, legt diesen über trockenes Laub und Holz und haut mit zweien Kieselsteinen, bis ein Funke zündend in dem Schwamm sich fängt. ‚Feuer!‘ jubelt es zum erstenmale laut aus seinem Munde; denn er ahnt schon instinktiv, daß dieses Element ihm künftig ein gewaltiger Verbündeter werden könne. Große Stücke trennt er sich nun vom Wilde los und läßt sie an einem hindurch gesteckten Holzstabe über dem Feuer im eigenen Fette braten. Aus den Knochen macht er sich allerlei notwendige Geräte, Hammer, Messer, Pfriemen, womit er die getrocknete Haut durchbohrt und mit Pflanzenfasern zum Mantel verbindet; vorsorglich hängt er diesen um die schlanken Schultern der treuen Gefährtin; er trennt sich die gewaltigen Krallen von den Bärenatzen und hängt sie sich als Siegestrophäe um den nackten Hals.

So wandelt Wochen, Monate hindurch dies treue Gattenpaar, - vom Gesckicke unzertrennlich, eng gekettet aneinander, durch Wildnisse und Gefahren aller Art, stets

bereit zum Kampf, zu sterben füreinander. Doch endlich führt sie die Vorsehung aus diesen Schrecknissen zu einem ersehnten Ziele. Mit staunendem Auge erblicken sie über sich den blauen Himmel endlos ausgespannt. Von steilem Felsenrande schauen sie hinab in die weite Ebene, die ein blinkender See bis an die unabsehbare Ferne begrenzt. In zahllose Arme zerteilt wälzt ein mächtiger Strom die reißenden Fluten zum See, entwurzelt Stämme, Schlamm und Gletschereis in der uferlosen Umgebung auftürmend. Auf den sanft ansteigenden Mittelhöhen erblicken sie grünende Fluren, liebliche Auen. Hieher haben sich zu Scharen die verschiedensten Tiere vor einer beginnenden Weltkatastrophe geflüchtet; da erspähen sie das wilde Pferd, das flüchtige Ren, den Riesenhirsch, den Elch, das Reh und Hunderte von Antilopen; sie erkennen den mächtigen Ur, den Wisent und Büffel; selbst das gigantische Mammut fehlt nicht. Hier, angesichts dieser wildreichen, überwältigenden Natur wollen sie ihre Heimstätte aufschlagen. Unter dem steilen Felsgehänge, von rankendem Efeu umrahmt, öffnet sich eine weite Höhle; ein verborgener Pfad, von großen Tieren ausgetreten, lenkt sie durch dichtes Gestrüpp zum Eingang derselben. Darinnen hauset aber ein mächtiges Bärenpaar, das ihnen den Zutritt verweigert. Große Haufen tierischer Knochen belehren sie über die Gefährlichkeit dieser Bestien. – Da hilft nicht mehr des Mannes bloße Gewalt; er greift zur List, er greift zum Feuer, dem mächtigen Verbündeten des Menschen. Bald lodern empor die züngelnden Flammen, und tragen vom günstigen Winde unterstützt, den beißenden Qualm hinein in die Höhle. – Von Entsetzten gejagt, vom Qualm geblendet, brechen die Bestien hervor, verfolgt von nachgeschleuderten Steinen; sie fliehen, und fühlen plötzlich den Boden unter sich weichen; - zermalmt, zerschellt liegen sie unten in der schrecklichen Tiefe.

Jetzt endlich fühlt sich der Mann daheim, und seine Seele jubelt: „[I]ch habe es vollbracht, ich habe sie erobert!“ – und schweigend umarmt ihn die treue Gattin mit Tränen der Freude im Auge. Nun erst entfaltet sich diese in ihrem Wirkungskreise als „die Seele der Häuslichkeit“. – Der Häuslichkeit? Was soll sie hier ordnen? – Die Unglücklichen! sie haben eben nicht mehr, als das buchstäbliche – Nichts! [...] Doch sie haben sich selbst, die Freiheit! die Liebe! das Leben! – und dieser Schatz gibt ihnen die Kraft, sich aus dem Nichts zu den Trägern der Menschheit zu erheben, für künftige Generationen vorzubereiten, zu erfinden, zu schaffen, zu sterben! – Die hohle, runde Schädeldecke eines verendeten Bären dient ihnen zunächst als Trinkgefäß und dann als – Knochenpfanne; als Ruhestätte genügt ihnen eine Balustrade aus trockenem Moos und übergeworfenen Fellen; vor den Eingang stellen sie aus entwurzelten Stämmen eine starke Schutzwehr hin, sich zu schützen gegen wilde Tiere. Dann fertigt man sich steinerne Äxte, Speerspitzen, Mörser, Steinmesser, Knochenhämmer, Pfriemen und Nadeln; denn sie haben auf ihren weiten Wanderungen allerlei Erfahrungen gesammelt und die Notwendigkeit solcher Dinge erkannt. Die feinen Öhren der Knochennadeln durchbohren sie mit den haarscharfen Silexspitzen, den Splittern des Feuersteins; den Faden entlehnen sie den zerschleißten Sehnen des Rens. So fügt daheim die sorgsame Gattin die Felle der erlegten Tiere zu Kleidern, indes der Mann, vom treuen Hundepaar begleitet, mit Keulen bewaffnet, hinauszieht, sein Königreich zu durchforschen und sich neue Tribute zu sichern. – Und nie kehrt er heim ohne reichliche Beute, mit Jubel

begrüßt von der liebenden Gattin. Aber bald erwachen ihr andere Pflichten: sie ist Mutter geworden, und eine neue Sonne des Glückes lächelt hinein in diese Stätte des Friedens. – Mit verdoppeltem Fleiße sorget der Mann und wachet, daß kein Feind sich nahe, diesen Frieden stören; und die Mutter – sie lehret den heranwachsenden Knaben die wenigen Worte lallen, welche die Natur und Gewohnheit sie selbst gelehrt, fügt neue hinzu, und zeigt den Gebrauch der Dinge, nach welchem sich die Natursprache von selbst vervollkommnet. [...] Das meine liebwerten Zuhörer, ist ungefähr die Geschichte, der Entwicklungsgang der ersten Menschen nach idealer Auffassung, In Wirklichkeit mag manches anders sich gestaltet haben und zwar je nach der Örtlichkeit, in welcher dieselben zuerst auftraten und je nach den Klimaten, welche dort und damals herrschten; aber die Idee, der chronologische Entwicklungs-Vorgang bleibt sich immer und überall derselbe. Wir werden gleich sehen auf welche Beweise sich unsere Kenntnisse in bezug auf die Entwicklung des Menschengeschlechtes zu stützen haben.“<sup>221</sup>

Die beiden Themen – das Natur-Zivilisation-Dilemma und die Geschlechterrollenzuweisung – verknüpft Georg Gasser während der gesamten Erzählzeit. Um das kurz zu skizzieren, muss erwähnt werden, dass Georg Gasser zwischen zwei Formen der Natur – eine für den Mann und eine für die Frau – unterscheidet. Den Begriff „Natur“ verwendet er für beide Geschlechter und der jeweilige Sinngehalt erschließt sich aus dem Kontext genauso unterscheidet Gasser den Naturbegriff, den er zu Beginn gebraucht von jenem Späteren. Hier ist die Natur der optimale und gefahrenfreie Lebensraum des Menschen und wird als Paradies, als Utopie, als Ursprungsmythos und als Ort der perfekten Gesellschaft beschrieben. Dort ist es ein Zustand, in welchem Gefahr droht. Die Definition trifft Gasser über verschiedene Begriffe, die der Natur jeweils zugeordnet werden. Die andere Natur wird als Wildnis verstanden. Sie ist durch die Gefahr und das Durchsetzungsvermögen des Stärkeren geprägt. Im Paradies findet der Mensch „Auen und Wälder“. Es wird positiv bewertet. An seinen Grenzen – aber nicht im Paradies selbst – taucht erstmals die geschlechterspezifische Trennung zwischen Mann und Frau auf und mit ihr die Bezugnahme auf das Verhältnis zwischen den beiden Geschlechtern als Ausdruck ihrer Körperlichkeit und Sexualität. Im Paradies ist es noch „der Mensch“, der sich aus freien Stücken für die Wildnis entscheidet. Von der Vertreibung durch Gott ist keine Rede.

Außerhalb des Paradieses sind es beide Geschlechter, die auftreten. Mit dem Geschlechterdiskurs wird der erste Gedanke an die Zivilisation vorbereitet. Jedoch wird von der Zivilisation nicht explizit gesprochen, sondern indirekt mit Begriffen wie „Häuslichkeit“, „Zähmen“ und dem Aufkommen der „Sprache“. Im Zentrum des Textes beschäftigt sich Gasser mit der Sesshaftwerdung.

---

<sup>221</sup> NMS, Gasser, Wunder der Schöpfung 276 S. 144-153. Vgl. Manuskript 33. S. 5–10.

Dort verdichtet er den Diskurs. Das kontrastreiche „Bild“ reicht von der Gemeinsamkeit des „eng aneinander gekettete[n]“ „treue[n] Gattenpaar[es]“ bis hin zur Beschreibung von Tätigkeiten und Pflichten, die entweder der „Gattin“ oder dem „Mann“ vorbehalten sind. An den Begriffen, die für den männlichen beziehungsweise für den weiblichen Menschen verwendet werden, lässt sich zeigen, in welchem Verhältnis sie zueinander stehen. Der Mann darf „Mann“ sein, während die Frau als seine „Gattin“ bezeichnet wird – also in eine direkte Abhängigkeit zum Mann steht. Entgegen der biblischen Darstellung vom Paradies, in der ganz deutlich beide Geschlechter im Paradies wohnen, setzt Gasser explizit nur den Mann in das Paradies, während die Position der Frau unklar bleibt. Der Mann findet das „ihm ebenbürtige Wesen“, das erst später seine Zuweisung als „Frau“ erhält.

Die weitere Begrifflichkeit in Bezug auf die Frau verhärtet diese Annahme. Während für die Beschreibung des Mannes ein einziger Begriff, nämlich „Mann“ ausreicht, braucht es zur Definierung der Frau etliche Bezeichnungen mehr. Sie wird mit „Gefährtin“, „Gattin“, als „Etwas“, als das „Fehlende“ und als „Schatz“, was ihre Besitzbarkeit ausdrückt, betitelt. Eine eindeutige Zuordnung ihres Charakters wird dadurch erschwert. In weiterer Folge führt das in Gassers Erzählung zu der Minderbewertung der weiblichen Sexualität, der gegenüber die männliche als „Liebe“ gezeigt wird, während die der Frau so beschrieben wird, als sei sie etwas das zuerst gezähmt werden müsse. Verdeutlicht wird das an der Einreihung der Frau unter die gezähmten „Gefährten“ des Mannes. Erst nach der Sesshaftwerdung, auf die das Zähmen anspielt, werden beide kategorisch aufgewertet, weil ihnen in Hinblick auf das angestrebte Ziel Sinn- und Zweckhaftigkeit zugeschrieben wird.

Georg Gasser bringt in seinem Text die bürgerlichen „Geschlechter-Identitäten“ seiner Zeit zum Ausdruck, die sich an der Frage nach dem „Mehr oder Weniger“ der Körperlichkeit orientieren. Die weibliche Identität wird stärker über die körperliche Ebene definiert. „Sie“ ist die „schlank(e)“ und „zitternd(e)“. Die männliche Identität, deren Körperlichkeit bei Gasser fast gänzlich übergangen wird, stellt sich nur in Bezug auf Leistung und Tätigkeit. Von hier aus wird auf die Vernunft- und Geistesdimension geschlossen.<sup>222</sup>

In der Verortung der Körperlichkeit und Sexualität in der wilden Natur kommt den beiden Aspekten bei Georg Gasser eine Position zu, die es durch die Sesshaftwerdung zu überwinden gilt. Körperlichkeit und Sexualität sind demnach beides Ausdrucksweisen von moralisch verwerflichen Handlungen. Der Frau kommt in dieser Hinsicht die schlechtere Position zu, denn letztlich ist sie der Motivationsgrund für das „unbestimmte Sehnen“ des Mannes. Aus diesem Grund ist ihr Platz im Paradies nicht eindeutig gesichert.

---

<sup>222</sup> Ute Frevert, Geschlechter-Identitäten im deutschen Bürgertum des 19. Jahrhunderts. In: Aleida Assmann, Heidrun Friese (Hg.), Identitäten. Erinnerung, Geschichte, Identität 3 (Frankfurt am Main 1999) S. 183.

Im erfolgreichen Sesshaft-sein wird die Trennung als Fokussierung auf die weibliche Lebenswelt vollzogen. Gerade im 19. Jahrhundert kommen ihr die Attribute „Sorgende“, „liebende Gattin“ und „Mutter“ zu, die ihre Verpflichtung zum Muttersein und zur Fürsorge für die Nachkommenschaft<sup>223</sup> legitimieren sollen. Das zeigt sich auch in der Begrifflichkeit, mit der Georg Gasser die Geschlechter genauer charakterisiert. Vor der Sesshaftwerdung wird die Frau allein in ihrer Passivität beschrieben, während die des Mannes als der aktive Part in dieser Beziehung präsentiert wird. Er wird nach der Sesshaftwerdung allerdings ausgeklammert und scheint nur implizit in der Kontrastierung durch den Begriff der „Gattin“ auf. Am Ende bleibt die Frau als die aktiv in einem engen Wirkungsbereich Handelnde, jedoch auch als die nach innen Gewendete übrig. In ihr wird ein Bild von Zivilisation definiert, das diese als Ordnerin und Strukturgeberin gegenüber der männlichen Wildheit der unkontrollierten Natur durchsetzt. Dennoch steht diese Weiblichkeit vom Beginn der Erzählung an in der Differenz zur paradiesischen Utopie von der perfekten Gesellschaft, die männlich begriffen wird.

Implizit überträgt sich damit die als defekt verstandene Kultur auf das Rollenbild der Frau am Übergang vom 19. zum 20. Jahrhundert. Gasser ist im katholisch-christlichen Milieu, welches das „Im-Paradies-Sein“ der Frau auf Grund der biblischen Erzählung nicht abstreiten kann, verwurzelt. Dennoch widerspricht die christliche Kirche nicht dem abwertenden Frauenbild des 19. Jahrhunderts. Um nicht zwischen die Fronten dieser Dilemmasituation zu geraten, klammert Gasser die Diskrepanz der beiden Sichtweisen in der Verschachtelung seiner Erzählung aus und spielt der normierten Rollenverteilung in die Hände. Würde er die Karte ausspielen und die Frau gänzlich aus dem Paradies ausschließen, müsste er mit Kritik aus seinem religiös motivierten Umfeld rechnen.

Zu den Gästen seiner Vorträge, wie zu denen seines Museums gehören die Patres des Franziskanerklosters und andere geistliche Würdenträger. Muss er wegen der drohenden Konfrontation mit der Lehre der Kirche diese Kompromisslösung eingehen und lässt daher die Herkunft der Frau im Unklaren? Kritik ist Georg Gasser in Bezug auf den Schlussvortrag aus der Reihe „Über die Wunder der Schöpfung“ jedenfalls sicher. Einer seiner Zuhörer – wahrscheinlich handelt es sich dabei um einen gewissen Josef Trenkwald, der die Ämter des Probsts und Stadtpfarrers in Bozen bekleidet – kritisiert Gasser in einem Brief. Der Kritiker schreibt 1907 in einem persönlich an Georg Gasser gerichteten Schreiben, dass das Thema von zu „delikater Natur“<sup>224</sup> sei, und „deshalb bitte ich recht um Verzeihung, wenn ich meine und meiner Herrn Ansicht Ihnen offenherzig mitteile, von den Lehren der katholischen

---

<sup>223</sup> Frevert, *Geschlechter-Identitäten* S. 198.

<sup>224</sup> NMS, *Diverse Notizen und Entwürfe Georg Gassers* (Bozen 12. März 1907) 272.

Dogmen zu abwegig und „für den Laien unklar, für den Theologen peinlich“,<sup>225</sup> als dass es schon zum Vortrag gebracht werden könne: „Das wäre für Ihre Mühe nicht lohnend [...]. Es ist vielleicht gut, daß Sie den Vortrag noch nicht angezeigt haben und ihn noch etwas aufschieben.“<sup>226</sup> Wahrscheinlich schickt Gasser zuerst eine Abschrift seines Vortrages an den besagten Kritiker, um ihn von einem geistlichen Stand approbieren zu lassen.

#### **5. 1. 6. 4. Naturwissenschaft und Kirche in Südtirol**

Südtirol ist während den 50er und 70er Jahren des 19. Jahrhunderts sehr stark vom sogenannten „Kulturkampf“<sup>227</sup> zwischen dem liberalen und dem klerikalen politischen Lager geprägt. Nach dem Wiener Kongress kommt es zur Neuordnung des Staates nach liberalem Vorbild. Die Tiroler Bischöfe sehen ihre Vormachtstellung durch die von der Wiener Regierung eingeleitete Liberalisierung der Gesetze für Familie, Schule und Religionsfreiheit<sup>228</sup> gefährdet und scheuen sich nicht davor, ihre Interessen hinsichtlich der Erhaltung der Glaubenseinheit Tirols auf der Bühne der Politik so zu inszenieren, dass sie von der „Großdeutschen Idee“ mitgetragen werden.<sup>229</sup> Die Kirche erfährt nach dem Vormärz einen Aufschwung. Sie bietet Aufstiegschancen gegenüber den mangelnden Angeboten von Seiten der Bürgerlichen und behält so während des 19. Jahrhunderts die Oberhand in der Frage um die kulturelle Ausrichtung, die sich stark an Süddeutschland orientiert. Dementsprechend wird konservatives, ultramontanes Gedankengut importiert, welches das Glaubensleben und die Frömmigkeit ebenso beeinflusst wie politische Aktionen. So galt Tirol Mitte des Jahrhunderts als Ort der Gegenreaktion und Zufluchtsort für Flüchtlinge der Revolutionsjahre. Während des gesamten Jahrhunderts spielt die katholische Kirche immer eine wichtige Rolle in Politik und für die kulturelle Prägung Südtirols. Erst in den letzten beiden Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts kann sich Südtirol aus dieser auf Kontinuität und Tradition beharrende Starrheit der Kirche lösen.<sup>230</sup>

Die Zusammenhänge von Kirche und Naturwissenschaften sind für die Region Südtirol nicht ausführlich erforscht. Seit der Mitte des 18. Jahrhundert ist jedenfalls ein Teil der naturwissenschaftlichen Forschung in den Händen der Südtiroler Kirchenträger. Bedeutende kirchliche Würdenträger beschäftigen sich mit den Naturwissenschaften. Dabei sind vor allem

---

<sup>225</sup> NMS, Diverse Notizen und Entwürfe (Bozen 12. März 1907) 272.

<sup>226</sup> NMS, Diverse Notizen und Entwürfe (Bozen 12. März 1907) 272.

<sup>227</sup> Der Begriff Kulturkampf wird von Rudolf Virchow für den Konflikt zwischen dem 1871 gegründeten deutschen Reich und der katholischen Kirche geprägt. Später wird er allgemein für den Konflikt zwischen modernem Staat und dem traditionell geprägten Katholizismus, von dem sich die bürgerliche Gesellschaft zunehmend emanzipiert, verwendet.

<sup>228</sup> Fontana, Tirol. Bd. 3 S. 85.

<sup>229</sup> Fontana, Tirol. Bd. 3 S. 97.

<sup>230</sup> Josef Fontana, Der Kulturkampf in Tirol (1861-1892) (= Schriftenreihe des Südtiroler Kulturinstitutes 6) (Bozen 1978) S. 419.

die drei Brüder Zallinger zu nennen, die Mitte des 18. Jahrhunderts unterschiedliche naturwissenschaftliche Disziplinen vertreten.<sup>231</sup> In dieser Tradition muss auch der Franziskanerpater Vinzenz Maria Gredler (1823-1912) verstanden werden. Er lebt und lehrt während der zweiten Hälfte des 19. Jahrhundert am Franziskanergymnasium in Bozen. Während der heißen Phase des Tiroler Kulturkampfes kommt es 1872 zur Umwandlung der Schule in ein Staatsgymnasium, wodurch es dem Einfluss der Kirche entzogen wird. Die Erfahrungen des Kulturkampfes sitzen wahrscheinlich noch tief im Nacken der Franziskanerpatres, weshalb anzunehmen ist, dass diejenigen Klassen des Gymnasiums, welche sie als Privatschule weiterführen im Sinn der katholischen Bildung, die weitgehend von der Abschottung gegenüber modernistischen Inhalten geprägt ist<sup>232</sup>, weitergeführt werden. In seiner Funktion als Lehrer beeinflusst Gredler seine Schüler ungemein. Mehrere zukünftige Naturwissenschaftler gehen aus seiner Schule hervor. Aus anderen wissenschaftlichen Bereichen wie der Germanistik oder auch in der Landesgeschichtsschreibung lässt sich schließen, dass in Tirol fundierte Forschung betrieben wird.<sup>233</sup> Südtirol ist also nicht in jedem Bereich provinziell geprägt. Dasselbe kann auch für Naturwissenschaft gelten, ist aber auf Grund der derzeitigen Forschungslage nicht ersichtlich beziehungsweise nicht ausreichend erforscht. In diesem Zusammenhang kommt Gredler mit seinem Schüler Georg Gassers in Kontakt, der durch Gredlers Ansporn seine Zuneigung zu Kunst und Natur gewinnt.<sup>234</sup> Gredler betreibt Forschungen in den Fachgebieten der Zoologie, Geologie und der Mineralogie. Auf die Annahme des Angebotes der Besetzung des Lehrstuhles für Zoologie an die Universität Buenos Aires verzichtet er und bleibt stattdessen Direktor des Franziskanergymnasiums in Bozen.<sup>235</sup>

Soll Georg Gassers „bildermachende“ Tätigkeit vor diesem Horizont verstanden werden, muss eine weitere Persönlichkeit in den Vordergrund treten. In einem Brief, worin Georg Gasser eine Literaturliste<sup>236</sup> übermittelt bekommt, tauchen die Werke des gebürtigen Südtiroler Ameisenforschers und Jesuiten Erich Wasmann (1859-1931)<sup>237</sup> auf. Wasmann

---

<sup>231</sup> Ernst Atlmayer, Die fünf gelehrten Naturwissenschaftler von Zallinger aus Bozen (= Beiträge zur Technikgeschichte Tirols, 2) (Innsbruck 1970) S. 36-39.

<sup>232</sup> Michael Klöcker, Katholizismus und Bildungsbürgertum. Hinweise zur Erforschung vernachlässigter Bereich der deutschen Bildungsgeschichte im 19. Jahrhundert. In: Reinhard Koselleck (Hg.), Bildungsbürgertum im 19. Jahrhundert. Teil 2. Bildungsgüter und Bildungswissen (Stuttgart 1990) S. 138.

<sup>233</sup> Jöhler, Walther S. 189.

<sup>234</sup> Patrick Gasser, Hin zur Natur: Lehrer und Vaterfigur Pater Vinzenz M. Gredler. In: Gasser, Baumgarten (Hg.), Katalogbuch S. 28-30.

<sup>235</sup> Josef Innerhofer, Die Kirchen in Südtirol. Gestern und Heute (Bozen 1982) S. 182.

<sup>236</sup> Die Liste kann entsprechend den Erscheinungsjahren der darauf notierten Publikationen nach 1908 datiert werden. Vgl. NMS, Pressealbum 275.

<sup>237</sup> Walther Killy, Rudolf Vierhaus (Hg.), Deutsche Biographische Enzyklopädie. Bd. 10 (München 1999) S. 341.



entfaltet seinen Wirkungsbereich zwar nicht in Südtirol, wird aber in Meran geboren und wächst bis 1872 dort auf. Sein Vater Rudolf Friedrich Wasmann (1805-1886) ist akademischer Maler. Er studiert in Akademie in Dresden und wählt nach der obligaten Bildungsreise Meran als Wohnort, wo er 1846 Marie Emilie Krämer (1821-1904) heiratet. Sie, die Tochter des lutherischen Theologen und Direktors der Realschule des Johanneums, konvertiert zum Katholizismus. Friedrich Wasmann gehört geistig und religiös der Nazarener-Malschule an. Zu seinen Lehrern sind in Dresden der Nazarener Gustav Naeye, in München Peter von Cornelius und in Rom der Nazarenergründer Friedrich Overbeck zu zählen.<sup>238</sup> 1835 konvertiert er zum Katholizismus. Diese Rückbesinnung auf die katholische Kirche seit Beginn des 19. Jahrhunderts war gerade in Künstlerkreisen sehr beliebt. Die Nazarener stehen der religiösen und geistigen Denkrichtung, die als „Ultramontanismus“<sup>239</sup> bekannt ist, nahe. Wasmanns Zuordnung zu den Ultramontanisten begründet sich noch an anderer Stelle. Eines seiner Notizhefte soll in den Besitz des Publizisten Josef Görres (1776-1848)<sup>240</sup>, um den sich ein ultramontaner Kreis gebildet hat und der viel Kontakt zur stigmatisierten Südtirolerin Maria von Mörl Kontakt hat, gekommen sein.<sup>241</sup> Die Bezeichnung „Ultramontanisten“ wird von den Gegnern dieser Weltanschauung geprägt.<sup>242</sup> Es handelt sich dabei keineswegs um eine einheitliche oder sogar geschlossene Organisation. Viel eher wird mit dem Begriff auf einen innerkatholischen Konflikt angespielt, der als Antwortversuch auf die „Zeit des Umbruchs“ zu Beginn des 19. Jahrhunderts verstanden werden kann. Eigentlich spielt sich der Hauptkonflikt nördlich der Alpen ab, daher die Bezeichnung „ultramontan“. Im streng katholisch ausgerichteten Südtirol findet die Denkrichtung einen guten Nährboden. Sie ist geformt durch die Distanz zu nationalliberalen Vorstellungen, ist antimodern und antinational. In der Erinnerung an alte Traditionen der Kirche entsteht durch die Schwerpunktlegung auf aktuelle Bedürfnisse eine neue Frömmigkeitskultur. Vor diesem Hintergrund ist es denkbar, dass Georg Gasser mit ultramontanem Gedankengut in Berührung kommt. Sein Lehrer Johann Hintner, bei dem Georg Gasser von 1876 bis 1877 arbeitet,<sup>243</sup> ist dem Kreis der

---

<sup>238</sup> Heike Baranzke, Elias Prieth, Zwei vergessene Meraner Söhne. Auf den Spuren des Malers Friedrich Wasmann und seines berühmten Sohnes Erich. In: Der Schlern. Monatszeitschrift für Südtiroler Landeskunde (Bozen 1996) S. 348.

<sup>239</sup> Nicole Priesching beschäftigt sich mit dem für die Mitte des 19. Jahrhunderts historisch nicht unproblematischen Begriff. Vgl. Nicole Priesching, Frömmigkeitskultur und Ultramontanismus in Tirol um 1850. In: Fromme Frauen/Devozione femminile (=Geschichte und Region/Storia e regione 12, 2) (Innsbruck/München/Wien/Bozen/Bolzano 2003) S. 16-18.

<sup>240</sup> Baranzke, Prieth, Meraner Söhne S. 347.

<sup>241</sup> Priesching, Frömmigkeitskultur S. 33.

<sup>242</sup> Priesching, Frömmigkeitskultur S. 16-17.

<sup>243</sup> Gadner, Maler S. 92-107.

Nazarener zuzurechnen. Nach seiner Studienzeit in München steht er religiösen Fragen aber zunehmend kritisch gegenüber.<sup>244</sup>

Vor dem Horizont der Religiosität der Familie Erich Wasmanns her gesehen, liegt es nicht fern, dass der Sohn Erich bereits früh eine kirchliche Laufbahn einschlägt. Er tritt 1874 als Novize der Gemeinschaft der Jesuiten bei und beginnt in diesem Rahmen seine naturwissenschaftlichen Studien, denen er bereits in der Kindheit und der Schulzeit größte Aufmerksamkeit widmet, zu spezialisieren. Seit den 1880er Jahren wird er wegen seiner besonderen Leistungen als „Ameisenpater“<sup>245</sup> bekannt. Vor allem gilt er als Begründer der Spezialwissenschaften<sup>246</sup> der Myrmekophilie und Termitophilie.<sup>247</sup> Er spricht sich vehement für die Trennung zwischen der Menschen- und der Tierseele aus und nimmt in seinem Hauptwerk „Die moderne Biologie und die Entwicklungstheorie“ (1904) den Menschen außerdem aus der Entwicklungslehre heraus. Er betrachtet ihn vielmehr als Schöpfungsprodukt. Dennoch akzeptiert er aus eigenen Überlegungen heraus die Darwinsche Selektionstheorie – wenngleich in eingeschränktem Maße und mit einigen Modifikationen.<sup>248</sup>

Nachdem sich die Frontstellung zwischen Kirche und Wissenschaft verschärft, tritt Ernst Haeckel 1905 einige Male in der Singakademie in Berlin auf, um seine Interpretationen zu festigen. Daraufhin antwortet Wasmann Anfang 1907 mit heftigen Argumenten gegen Haeckels Darstellungen der Darwinschen Interpretation. Auf Basis der modernen Forschung und indem er sich die Formen der populären Wissenschaftspräsentation aneignet, betreibt Wasmann in mehreren Vorträgen eine öffentliche Austragung des Kampfes, die in einer öffentlichen Diskussion gipfelte. Er stellte sich – auf eigenen Wunsch – einer Gruppe von elf Experten verschiedener Provenienzen und versuchte seine naturwissenschaftlichen Ansichten aus der Frontstellung zwischen Kirche und Naturwissenschaft heraus zu argumentieren.<sup>249</sup>

Von seiner Umgebung in Südtirol, seinen Lehrern Gredler und Hintner, der Situation rund um die Schulfrage, welche durch den Konflikt zwischen Staat und Kirche aufgestachelt wird, kennt Georg Gasser sicherlich das in der Region weitverbreitete konservative und traditionelle Gedankengut. Während der Studienjahre in München wird er in künstlerischen Kreisen mit liberalen Ideen konfrontiert und äußert sich der Kirche gegenüber kritisch.<sup>250</sup>

---

<sup>244</sup> Patrick Gasser, „Adieu du Junggesellenleben!“ Liebe & Heirat. In: Gasser, Baumgarten (Hg.), Katalogbuch S. 49.

<sup>245</sup> Baranzke, Prieth, Meraner Söhne S. 353.

<sup>246</sup> Baranzke, Prieth, Meraner Söhne S. 353.

<sup>247</sup> Die Myrmekophilie ist die Lehre vom Zusammenleben der Ameisen. Die Termitophilie bezieht sich auf die Termiten.

<sup>248</sup> Baranzke, Prieth, Meraner Söhne S. 354.

<sup>249</sup> Daum, Wissenschaftspopularisierung S. 228.

<sup>250</sup> Gasser, Adieu! S. 49.

### 5. 1. 7. Stadtansichten

Georg Gasser setzt in einigen seiner populären Darbietungen Lichtbilder ein. In den Manuskripten der Vorträge sind einige Hinweise darauf zu finden. Der Einsatz von solchen „Projektionsbildern“ steht immer in Beziehung zum vorgetragenen Text. Präsentiert Georg Gasser Stadtansichten, so beschreibt er meist das gezeigte Bild. Darauf aufbauend werden weiterführende Überlegungen zur Umgebung, zur Stadt oder zur Kultur angestellt. Gassers Lichtbilder funktionieren dann wie Postkarten oder Fotografien von Sehenswürdigkeiten, die man zum Zweck der Erinnerung kauft oder mit der Fotokamera selbst herstellt. Erinnerungsfotografien sind Ausformungen einer Gedächtniskultur, die sich schriftlich wie visuell manifestiert. Sie sind Beweis, Medium der Erinnerung und schreiben dem Gesehenen den Status zu, sehenswert zu sein. Vor allem werden sie damit für den Bildempfänger und für die Gesellschaft und die gesellschaftliche Klasse, in der beide, Bildhersteller und Bildempfänger stehen, interessant gemacht. Ein Moment wird festgehalten, ein Ausschnitt hergestellt, ein Teil hervorgehoben und ein anderer Teil ausgesondert. Was dabei stark ins Bewusstsein tritt, ist der Rahmen des Bildes. Er drängt sich ins Bewusstsein. Im Text der Bildbeschreibung, tritt dieses Element nicht so stark hervor, weil der Übergang zum Kontext viel fließender zu sein scheint. Tatsächlich gibt es aber auch für textuelle Beschreibungen einen Rahmen. Er lässt sich über den Formalstil orten. Der Ausschluss, den der Rahmen mit sich bringt, macht deutlich, dass kein Panoramablick möglich ist. Bewusst werden Facetten einer Landschaft oder Stadtansicht ausgeschlossen. Gasser zeigt sie in Großaufnahme, ohne viel „Rundherum“. Nur das, was ausgesucht wird, kann auch wirken.

Georg Gassers „Bilder“ eignen sich als Medium der Multiplikation. Sie sind dazu prädestiniert, „Marker“ zu werden, wie es Timothy Lenoir, Cheryl Ross und Susan M. Pearce nach Roland Barthes Überlegungen mit den Begriffen „Marker“, „signifier“ und „Bezeichner“ entsprechend für Objekte in Museen beschreiben.<sup>251</sup> Ähnlich wie durch eine Fotografie wird eine Sache gewissermaßen als etwas markiert, das fortan zu etwas Sehenswertem wird. Die Fotografie, das Gemälde, die Sprache, das Plakat, der Ritus oder das Objekt sind für Roland Barthes vorerst nur verschiedene Materialien, die auf ihre Funktion des Bedeutens reduziert sind.<sup>252</sup> Erst in einem zweiten Vorgang werden sie „bedeutet“. Es wird ihnen Sinn eingestiftet und in dieser Korrelation geht Barthes sogar so weit und lässt die zum Zeichen werden.

---

<sup>251</sup> Timothy Lenoir, Cheryl Lynn Ross, Das naturalisierte Geschichts-Museum. in: Andreas Grote (Hg.), *Macrocosmos in Microcosmos. Die Welt in der Stube. Zur Geschichte des Sammelns 1450 bis 1800* (Opladen 1994) S. 878. Susan M. Pearce, *Objekts as meaning; or narrating the past*. In: Susan M. Pearce (Hg.), *Interpreting Objects and Collections (=Leicester Readers in Museum Studies 1994)* S. 21-23.

<sup>252</sup> Roland Barthes, *Mythen des Alltags* (= edition suhrkamp, 92) (Frankfurt am Main 1964) S. 93.

Barthes nennt das in weiterer Folge „die Bedeutung“.<sup>253</sup> Der ursprüngliche Sinn der Materialien wird dadurch nicht zerstört, eher – so möchte es Barthes formulieren – wird ihr Sinn entfremdet.<sup>254</sup> Sie erhalten Bedeutungen einer Kultur und werden zu Gedächtnisstützen für etwas, das auf keinen Fall vergessen werden will. Sie werden befähigt eine „Wir-Identität“ aufzubauen, zu erhalten und stehen als Gedächtnisorte in einer Reihe mit anderen symbolträchtigen Bezeichnern: Denkmäler, Riten, Festen, Bräuchen und so weiter. Sie schützen die Identität, dadurch, dass sie Bestand haben – in Materie gefasst oder in Traditionen verankert – wenn veränderte Rahmenbedingungen vorherrschen. Jan Assmann schreibt der Schrift die wesentliche Funktion der „Verstetigung der Erinnerung“ zu. Dass die Kulturen auch visuell grundgelegt sind, möchte ich mit den Worten Roland Barthes’ hinzufügen: Das Foto „es beseelt mich, und ich beseele es. Ich muß die Anziehung, der es seine Existenz verdankt, mithin so benennen: eine Beseelung. Das Photo selbst ist völlig unbeseelt (Ich glaube nicht an die ‚lebendige‘ Photographie), doch mich beseelt es: darin gerade besteht jegliches Abenteuer.“<sup>255</sup>

Das kulturelle Gedächtnis, von dem hier die Rede ist, muss also auch als Bildgedächtnis begriffen werden.<sup>256</sup> Ansichtskarten, Fotografien und Denkmäler „bilden“ sich in das individuelle Gedächtnis, wenn jemand des Bildes ansichtig wird. Werden sie ausgewählt, bewertet, und zusammengetragen, dann passieren sie den „Filter der Kultur“.<sup>257</sup> Weil sie als Materie „eingebildet“ sind, können Fotografien aufbewahrt werden. Sie sind wiederholbar. Bei jedem Wiederansehen wird der Prozess des Vergessens verzögert. Das Wiederholen ermöglicht auch die damit verknüpften „Bilder“ immer wieder neu in den persönlichen wie kulturellen Kontext „einzubilden“. So ist es möglich, das sich das „Wir“ – die Identität – am Bild verändert. Manche Erinnerungen werden verstärkt, andere werden vergessen. Beides, Erinnern und Vergessen, liegen ganz nahe beisammen und bedingen sich teilweise gegenseitig.<sup>258</sup>

---

<sup>253</sup> Barthes, *Mythen* S. 96.

<sup>254</sup> Barthes, *Mythen* S. 104.

<sup>255</sup> Roland Barthes, *Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie* (Frankfurt am Main 1985) S. 29.

<sup>256</sup> Jan Assmann, *Körper und Schrift als Gedächtnisspeicher. Vom kommunikativen zum Kulturellen Gedächtnis*. In: Moritz Csáky, Peter Stachel, *Speicher des Gedächtnisses. Bibliotheken, Museen, Archive. Teil 1: Absage an und Wiederherstellung von Vergangenheit, Kompensation von Geschichtsverlust* (Wien 2000) S. 204-205.

<sup>257</sup> Barthes, *Kammer* S. 25.

<sup>258</sup> Aleida Assmann, *Speichern oder Erinnern? Das kulturelle Gedächtnis zwischen Archiv und Kanon*. In: Moritz Csáky, Peter Stachel, *Speicher des Gedächtnisses. Bibliotheken, Museen, Archive. Teil 2: Die Erfindung des Ursprungs, die Systematisierung der Zeit* (Wien 2001) S. 16.

### 5. 1. 7. 1. *Stadtansicht von Kairo*

Ein Lichtbild der Stadt Kairo verwendet Georg Gasser in seinem Vortrag „Im Land der Pharaonen“<sup>259</sup> von 1903. Begleitet wird es von der Beschreibung Gassers:

„Wollen wir nun ein Bild echt orientalischen Lebens kennen lernen, so müssen wir uns nach Kairo, der Hauptstadt, hinüber bemühen (Lichtbild 1/270). Einen wahrhaft zauberischen Anblick gewährt die Stadt von einer Brüstung der auf einer Anhöhe ruhenden Citadellen. Hingeschmiegt zwischen dem terrassen-sattelförmigen aufsteigenden palmengeschmückten Mokattangebirge in dem hl. Strome liegt Kairo, das moderne Babylon, als Nachfolgerin der jetzt längst verschollenen und verschütteten Weltstädte Theben und Memphis, die hier sich einst ausbreiteten und von deren Pracht und Größe uns nur mehr die halbverfallenen, aber noch in ihren Trümmern stolzen Pyramiden und die zahlreichen Ruinengräber dieser Umgebung eine Ahnung geben. – Ich will es aber nicht versuchen, Ihnen den überwältigenden Eindruck zu schildern, den die Stadt von hier aus im Abendglanze der sinkenden Sonne dem erstaunten Nordländer gewährt. Vom rosigen Lichte überfloßen/ angehaucht, ragen hier hunderte der zierlichsten Minaret[t]s mit dem Halbmond an der Spitze und die goldenen Kuppeln der Moscheen aus dem Häusermeer in den flammenden Äther empor. Umschlungen von den ruhigen Wassern des Nil, der westlich die Stadt umsäumt, liegen wie traumversunken die paradiesischen Inseln Butak, Roda und Tirse Gärten und Villen. Hier die Pracht und dort die Wüste mit ihrem Schrecken. Wohin das Auge blickt, bieten sich ihm die Neuen ungewohnten Bilder, wie sie nur der Orient besitzt. Wer vermöchte es, das bunte Gewimmel zu schildern, das unaufhörlich durch die krummen engen Straßen dieser Stadt wogt: welch' eine Flut farbiger Gewänder der verschiedensten Nationen von Türken, Europäern, Griechen, Beduinen, Perser, Hindus, Neger, Syrier. – Alles ist hier Farbe, alles Bewegung. Ein Reiseschriftsteller fasst alles in die Worte zusammen: In Kairo ist alles wunderbar, (seine Umgebung, seine Bauart, Kunst und Natur, seine Luft und seine gefällige natürliche Lebensart), sein Klima, seine tausendfältige Szenerie, seine Erinnerungen aus alten Zeiten von Abraham bis Napoleon, seine Pyramiden und Felsengräber, seine Ruinen und frischen Gärten, seine Wüste und sein lebensspendender Nil. Über Alles gießt sich unaussprechlicher Reiz aus, den weder Neapel, noch Paris noch London besitzen; denn überall findet man reine unverfälschte Naturwunder.“<sup>260</sup>

Georg Gasser konzentriert seine Bildbeschreibung auf die landschaftliche Umgebung. Wenn er die Pyramiden und die „zahlreichen Ruinengräber“ in die Landschaft hineinstellt, hat er die Stadt schon im Blick und lenkt die Aufmerksamkeit der Betrachter/innen auf die „Skyline“ der Stadt, deren „hunderte Minaret[t]s“ und „Dächer der Moscheen“ mit dem Licht des „flammenden Äthers“ gefärbt sind. Anschließend stellt er der Stadt die Schrecken der Wüste gegenüber, um dann in das „bunte Gewimmel“ Straßen einzutauchen. Stück für Stück

---

<sup>259</sup> NMS, Gasser, Pharaonen 62.

<sup>260</sup> NMS, Gasser, Pharaonen 62 S. 5-6.

schildert Georg Gasser die Landschaft in ihren großen Zusammenhängen. Erst dann richtet er sein Augenmerk immer mehr auf die Details. Diese Vorgehensweise der Bildbeschreibung erinnert an den Aufbau der Bildkomposition, die Gasser sicherlich an der Akademie in München gelernt hat. Gasser schreibt in seinem Tagebuch, welche Unterrichtsfächer er in München belegt: „Ich höre Perspektive, Geometrie, Kunstgeschichte, Ästhetik und Anatomie. Von Professoren erwähne ich Piloty, Carrière (in der Ästhetik und Kunstgeschichte), Professor Seeberger (Perspektive) Dr. Rüdinger (Anatomie) etc., welche sämtlich bekannte Celebritäten sind. Das Zeichnen nach Nackten männlichen und weiblichen Geschlechtes (Aktzeichnen) beginnt ebenfalls nächste Woche.“<sup>261</sup>

Die Reihenfolge des Bildaufbaus erinnert auch an die Ausführung eines Gemäldes nach zuvor angefertigten Skizzen. In der Schule Johann Hintners erlernt Georg Gasser die Techniken des Kartonanfertigungs. Es handelt sich dabei um eine Technik der Vergrößerung und Übertragung von Skizzen des Meisters auf die zu bemalende Oberfläche. In Gassers Fall betrifft das die Wände der Schlosskirche in Wechselburg in Sachsen. In einem Brief an den Bruder schreibt Gasser, welche Arbeiten ihm von Hintner zugewiesen sind: „Da die Malerei zu Ende ist, so suche ich Arbeit im Zeichnen und Vergrößern. Dekorationsarbeiten zu verrichten ist dann doch zu gemein, was auch Hintner sagt.“<sup>262</sup> Und weiter: „Ich habe wohl beinahe das Schwerste über mich, nämlich das Zeichnen der Portraits.“<sup>263</sup>

Je mehr sich Georg Gasser mit den Details der Stadtansicht beschäftigt, desto mehr interessiert er sich für die Kultur, die sich aber bald im Hinweis auf den „unaussprechlichen Reiz des Orients“ und seine „reinen unverfälschten Naturwundern“ beschränkt.

Interesse an den Kulturkreisen des Orients besteht seit Ende des 18. Jahrhunderts. Vorerst machen Engländer und Franzosen ihre Erfahrungen mit dem Orient. Sie teilen ihre politischen Interessen an Ägypten, Palästina und Teilen des Osmanischen Reiches. Die kulturellen Leistungen der dort bestehenden Kulturen sind vorerst nicht der ausschlaggebende Punkt der Heereszüge und Expeditionen antreibt. Die Neugier an Artefakten und an der Kultur geht mit den politischen Bestrebungen einher. Wobei zu bedenken ist, dass antike Artefakte der Griechen und Römer sowie Kunstwerke aus Ägypten seit Jahrhunderten im Umlauf sind. „The material recovery and circulation of ancient Mesopotamia began quite suddelny and unexpectedly with the remarkable archeological discoveries of vast ancient Assyrian places.“<sup>264</sup> Was den Orientalismus – also die Auseinandersetzung mit dem Orient in Europa –

---

<sup>261</sup> NMS, Gasser, Aufzeichnungen München 274.

<sup>262</sup> NMS, Gasser, Aufzeichnungen Wechselburg 79.

<sup>263</sup> NMS, Gasser, Aufzeichnungen Wechselburg 79.

<sup>264</sup> Frederick Bohrer, *Orientalism and visual Culture. Imagining Mesopotamia in Nineteenth-Century Europe* (Cambridge/ New York/ Melbourne/ Madrid/ Capa Town 2003) S. 48-49.

am meisten beeinflusst, ist die Konfrontation und der Konsens über den Orient, der bei den westlichen Mächten vorhanden ist. Um diesem Konsens einen intellektuellen Background zu verleihen, formieren sich Institutionen des Orientalismus, die sich mit wissenschaftlichem, literarischem und künstlerischem Anspruch mit Kultur sowie mit kultureller und politischer Geschichte befassen. „The result of Orientalism has been a sort of consensus: certain Things, certain types of statement, certain types of work have seemed for the Orientalist correct. He has built his work and research upon them, and they in turn have pressed hard upon new writers and scholars. Orientalism can thus be regarded as a manner of regularized (or orientalized) writing, vision, and study, dominated by imperatives, perspectives, and ideological biases ostensibly suited to the Orient. The Orient is taught, researched, administered, and pronounced upon in certain discrete ways.”<sup>265</sup> So kam ein „Bild“ des Orients in den Westen. Es knüpfte an ein sehr breites Feld an Bedeutungen, Assotiationen und Konnotationen an: „The exoticist image here stands at the farthest possible remove from the social and physical actuality of the East.”<sup>266</sup>

Wenn es darum geht auszumachen, welches Wissen und welche Eindrücke das sind, die sich so sehr von der Realität des Lebens entfernt haben, spricht Edward Said von „Idiomen”.<sup>267</sup> Besonders im 19. Jahrhundert kristallisieren sich wesentliche Elemente des Orientalismus heraus, sodass allein die Erwähnung des „Orients“ die Identifikation mit stereotypem Wissen über den Orient ermöglicht. Man interessiert sich für die Tendenz zum Despotismus, wirft den Kulturen Dekadenz und Fanatismus vor, beschäftigt sich mit der „anormalen“ Mentalität und der Rückwärtsgewandtheit des Orients.<sup>268</sup> Es bilden sich vor allem stereotype Meinungen über die Religionen des Ostens. Der Islam gilt als die Religion, die den Orient am maßgeblichsten prägt. Dabei wird meist ein nicht allzu positives Licht auf den Islam gerichtet. In der „Weltgeschichte“ (1881-1888) gilt dem Autor Leopold von Ranke (1795-1886) als die Antithese Europas. Jacob Burkhardt (1818-1897) und Ernst Renan (1823-1892) behaupten, die Muslime leiden selbst unter dem Islam und müssen von Europa aus den Ketten der Tyrannei befreit werden. Karl Marx (1818-1883) und Friedrich Engels (1820-1895) argumentierten die Unterscheidung zwischen Orient und Okzident auf der Basis ökonomischer Überlegungen und des Klimas. Beide sehen die Lösung des Problems im Sturz der landwirtschaftlichen Produktionsmethode.<sup>269</sup> Stimmen wie die Gustav le Bon's (1841-1931) der über die Errungenschaften der muslimischen Welt für die europäischen

---

<sup>265</sup> Said, Orientalism S. 202.

<sup>266</sup> Bohrer, Orientalism S. 21.

<sup>267</sup> Said, Orientalism S. 203.

<sup>268</sup> Said, Orientalism S. 205.

<sup>269</sup> Zianddin Sardar, Der fremde Orient. Geschichte eines Vorurteils (Berlin 2002) S. 79-80.

Universitäten berichtet, wurden selten gehört oder von anderen überlagert. Eine solche Kraft besaß zum Beispiel die Stimme Oswald Spenglers (1880-1936) Anfang des 20. Jahrhunderts. Orientiert am Gedanken von der Herleitung der „wahren Kultur“ Wilhelm Friedrich Hegels (1770-1831), der dem Orient als unterentwickelte Kultur eine Position ganz am Anfang einer Entwicklungslinie zuweist, an deren Ende die deutsche Gesellschaft als vollendete Zivilisation steht,<sup>270</sup> teilt Spengler in „Der Untergang des Abendlandes“ (1918-1922) die menschliche Kultur in drei Klassen ein: die Klassische, die Mystische und die Faustische. Islam, Judentum und frühes Christentum gehören für ihn zur zweiten Gruppe. Er charakterisiert sie als geprägt von einem strengen Leib-Seele Dualismus, behauptet von ihnen, sie zeigen messianischen Eifer und stellen sich die Welt als Höhle vor, was Spengler mit der Kuppel- und Basilikaarchitektur beweisen möchte.<sup>271</sup>

Durchwegs ist festzustellen, dass der Orient für die Autoren abseits von den europäischen Entwicklungen in Wissenschaft, Kunst und Wirtschaft existiert. Seit dem späten 19. Jahrhundert wird er immer als Problem verstanden, dessen einer Lösung bedarf. „Every European, in what he could say about the Orient, was consequently a racist, an imperialist, and almost totally ethnocentric.“<sup>272</sup>

### **5. 1. 7. 2. *Stadtansicht von Jerusalem***

Ähnlichkeit mit der Beschreibung der Stadt Kairo haben die Erläuterungen zur Stadt Jerusalem im Vortrag „Die heiligen Stätten Palästinas“.<sup>273</sup> Georg Gasser verfolgt beim Aufbau der Schilderung eine ähnliche Struktur. Im Unterschied zur Beschreibung Kairos liegt für Jerusalem aber kein Lichtbild vor. Ebenso geht aus dem Kontext des Vortrages hervor, dass das Interesse an dieser Stadt anders motiviert ist: Die Stadt Jerusalem wird zum Ziel am Ende einer virtuellen Pilgerreise. Umrahmt von der Schilderung des Weges, welche der Abfolge der Heilsgeschichte und der Interpretation ihrer Zielgerichtetheit von der christlichen Religion her entspricht, erscheint die Stadt in Gassers Bild nicht umsonst als das heilige „Sion“. Gasser leitet das Bild der Stadt auf dieser emotional wie spirituell geladenen Ebene ein, womit die Stadt entsprechen der biblisch-christlichen Erzähltradition zum Kulminationspunkt aller religiös stimulierten Hoffnungen aufsteigt.

„Mit solchen Empfindungen scheiden wir – gern oder ungern – von den ehrwürdigen Mönchen in Mar Saba, um uns nach dem heiligen Sion zu begeben, wohin uns alle das Verlangen und die heiße Sehnsucht zieht. Jerusalem! Wen ergreift bei diesem Worte nicht die Sehnsucht und ein heimliches Weh?! Sion, die heilige Stadt war es ja, in der

---

<sup>270</sup> Sardar, Orient S. 78.

<sup>271</sup> Sardar, Orient S. 80.

<sup>272</sup> Said, Orientalism S. 204.

<sup>273</sup> NMS, Gasser, Palästinas 64.



derjenige lehrte, litt und starb mit dessen Erlösungswerk für uns Christen, ja für die ganze heutige Kulturwelt eine neue Epoche begann und eine förmliche Umwälzung aller bestehenden Verhältnisse vor sich ging.“<sup>274</sup>

In der Historienmalerei sind es die gestalterischen Akzente des Lichts und der Farbe, die das geschilderte Ereignis umranken und ihm seine Aktualität verleihen. „Nicht die Überzeitlichkeit eines Geschehens, die dessen Traditionsanbindung oder Ein- und Unterordnung in den Rahmen der geheiligten geschichtlichen Entwicklung ermöglicht, sondern die Aktualität, Einzigartigkeit und Unvorhersehbarkeit eines bedeutenden Ereignisses soll damit demonstriert werden“.<sup>275</sup> In seinen Aufsätzen versucht Gasser die gesuchte Aktualität mit Hilfe seiner Bildbeschreibungen und Erzählungen zu erreichen. Von der Beschreibung der großen Zusammenhänge geht er immer mehr ins Detail. Er stellt Personen und Personengruppen vor und beschreibt ihre Tätigkeiten. Er beschreibt die Momentaufnahme, die der Darstellung/ der Erzählung Lebendigkeit verleihen.<sup>276</sup>

Ähnlich der Beschreibung der Stadt Kairo werden anschließend die markantesten Stationen der landschaftlichen Umgebung aufgezählt. Mit dem Begriff der „Festung“ wird die Stadt zum unerschütterbaren Bauwerk einer „tostlosen“ und „öden“ Umgebung gegenübergestellt, welche die Bewertung der Stadt gegenüber ihrem Außenbereich kontrastieren soll. Dieser Außenbereich manifestiert sich an den Personengruppen, die sich in der Schilderung außerhalb des Stadttors befinden. Darunter fallen die armen Unglücklichen, die mit Aussatz behafteten Bettler, verschleierte Frauen und Mädchengruppen, Bauern und Karawanen. Mit ihrer Aufzählung will er die „malerische Buntheit“ des Orients verdeutlichen, wie er sie möglicherweise aus Gemälden seiner Studienzeit kennt. An der Münchner Akademie beschäftigen sich viele Künstler mit den Sujets des Orients. Viele von ihnen bereisen die Länder des Orients und halten ihre Eindrücke in ihren Werken fest. Sichtbar wird in ihren Gemälden die Position des Westens. Sie rekonstruieren den „Orient“ wie er als europäischer Entwurf besteht und wie er sich im allgemeinen Konsens bereits manifestiert hat.<sup>277</sup>

Während Georg Gasser an der Akademie studiert, unterrichten dort Künstler wie Franz Lenbach (1836-1904) und August Löffler (1822-1866), die nach teilweise längeren und kürzeren Aufenthalten im „Orient“ ihre Eindrücke auf die Leinwand bringen: so ist es bei Lenbach im Gemälde „Der Araber mit dem Schilfrohrstab“ geschehen, 1876 (Abb. 54) und

---

<sup>274</sup> NMS, Gasser, Palästinas 64 S. 14.

<sup>275</sup> Telesko, Historienmalerei S. 239.

<sup>276</sup> Vgl. Kapitel 3. 3. 1. Von der Historienmalerei zur Historisierung? S. 24-26.

<sup>277</sup> Said, Orientalism S. 202-203.

bei Löffler in „Ansicht von Jerusalem“, (Abb. 55).<sup>278</sup> Viele Zeitgenossen Georg Gassers beschäftigen sich während der Zeit ihres Studiums in München mit den Sujets des Orients. Rudolf Gustav Müller (1858-1888) studiert ab 1878 Malerei bei Alexander Strähuber und beschäftigt sich 1886 mit einem für Orientalisten weit verbreiteten Sujet, dem „Orientalischen Bazar“ (Abb. 56).<sup>279</sup> Ein weiterer junger Künstler kommt 1877 von Odessa nach München. Franz Rouband (1856-1928) studiert während der Direktionszeit Theodor Pilotys bei Otto Seiz und Wilhelm Diez. Er malt unter anderem das Gemälde „Fahnenträger auf dem Pferd“ (Abb. 57).<sup>280</sup>

Ob Georg Gasser genau diese Gemälde vor seinem geistigen Auge wiedererinnert, wenn er sich in Gedanken seine Idylle vor den Stadttoren Jerusalems ausmalt, ist nicht belegt. Es scheint jedoch möglich, dass er diese oder ähnliche Arbeiten seiner Lehrer und Kollegen kennt:

„Jerusalem liegt auf einer mit Felsblöcken übersäten, hügeligen Hochfläche, mindestens 800m über dem Mittelmeer, umgeben von einem Kranze höherer – oft sogar beschneiter Berge. In einer 13 Meter hohen mit 34 Türmen bewehrten Umfassungsmauer gleicht die Stadt von außen einer von Schluchten und Wällen umgebenen Festung, aus der nur einzelne Minaretts und Kuppeldächer hervorragen; aber in einer trostlos, öden völlig unbebauten Gegend mit gelblichgrauen Lokaltöne. Dieser düsterstimmende Eindruck steigert sich, je mehr man mit den Einzelheiten bekannt wird. Da und dort vor den Thoren der Stadt begegnet man Gruppen jeder in Lumpen gehüllten, mit Aussatz behafteten Unglücklichen, welche die Arme mit den verstümmelten Gliedern nach Almosen ausstrecken, denen der Verkehr in der Stadt behördlich untersagt ist; oder blind und lahm Geborene, die zu gleichem Zwecke an bestimmten Plätzen hocken und sich nach Sonnenuntergang wieder zu ihren [H]öhlen tasten; dann wieder Gruppen schneeweiß gekleideter und verschleierter Frauen und Mädchengestalten; letztere oft in bloßen Schnürhöschen und Ärmelleibchen; hier wieder arme Hirten mit ihren fettschwänzigen Schafen und eigenartig gehörnten Ziegen; dort lange Karawanen mit buntverzierten Kamelen und Maultieren – das Alles in der malerischen Buntheit des Orients im Rahmen eines lebendigen Gemäldes, wie es uns die alten Historienmaler so trefflich zur Darstellung brachten.

Folgen wir einer soeben einziehenden Pilger-Carawane bis vor das stattliche Jaffathor. Da entblößen wir das Haupt und werfen uns nieder auf den heiligen Boden, mit der Stirne die Erde berührend. Viel neugieriges Volk steht da herum; doch [n]iemand spottet dem Ausdrucke unserer heiligen Gefühle. Denn, so viele Vertreter der verschiedensten Konfessionen sich hier auch zusammenfinden mögen: alle glauben sie

---

<sup>278</sup> Martina Haja, Günther Wimmer, *Les Orientalistes des Ecoles allemande et autrichienne* (Paris 2000) S. 108-111.

<sup>279</sup> Haja, Wimmer, *Ecoles* S. 118-119.

<sup>280</sup> Haja, Wimmer, *Ecoles* S. 130-133.

am Ende an denselben Gott und ehren in Christus den von ihm Gesandten; selbst die Juden hüten sich wohl darüber zu lächeln.<sup>281</sup>

Am Ende greift er den eingangs erwähnten Konnex zur Pilgerkarawane und Religion der Christen mit der dominierenden Wegmetapher wieder auf. Die Juden hebt er als besondere Gruppe unter den vorher erwähnten „Konfessionen“ heraus. Die Stelle lässt sich mit einem weiteren Auszug aus dem Vortrag in Verbindung bringen. Dort spricht Georg Gasser von der Stadt Jericho als der „verfallene[n]“ und „entartete[n]“ Königsstadt Kanaans, an deren Ruinen sich die heutigen Bewohner erbärmliche Hütten bauen:

„Trägheit und Wollust wohnen in diesen Höhlen der Armut.“ Ein Fluch lastet auf dieser Gegend „...wie auf dem ganzen Judenlande; und Dornen sind es, die uns überall in diesem Land auf Schritt und Tritt ins Gehege kommen. Denn die trägen Eingeborenen bauen für sich nur mehr Gurken, Fenchel und Tabak in ihren – von dornigem Kaktus und Lotus umsäumten Garten; den Anbau von Weizen und Gerste überlassen sein den angesiedelten Christen.“<sup>282</sup>

Er entlehnt das Zitat einem Beitrag über „Das Jordanthal“ in Meyer’s Volksbibliothek:

„Verfallen und entartet ist die alte Königsstadt Kanaan (Jos 2,2), das von Herodes durch Prachtgebäude verschönerte Jericho, einige elende Hütten kleben wie Schmutz an den Ruinen ehemaliger Herrlichkeit, Trägheit und Wollust wohnen in den Höhlen der Armut, welche von wilden Lotushecken und Kaktus umgeben sind.“<sup>283</sup>

Der Süden wird deshalb so interessant, weil er in seiner Ambivalenz als Gegenbild für die europäische Kultur funktioniert und sich im Bild des Südens die Ursprungsmythen der europäischen Kultur scheinbar enttarnen. Als Ort, auf den die Sehnsüchte der winterdepressiven Europäer lasten, wird der Süden zum Therapiezentrum und zur Quelle der Kulturlegitimation.

„Was wirkte dann für die Menschen wohlthuender und aufmunternder, als eine Reise nach den sonnigen Ländern des Südens mit all’ den ungewohnten Reizen und belebenden Eindrücken, welche dem krankenden Geiste wieder Elastizität und neue Schwungkraft zuführen? und welche Reise wäre für den denkenden Menschen und speziell den Natur- und Kunstfreund anregender, als eine Reise nach dem Oriente, den ältesten Kulturstätten des Menschengeschlechtes, die uns durch die biblischen Schilderungen schon in frühester Jugend eingepägt und uns wie eine zweite Heimat lieb und ehrfurchteinflößend geworden sind.“<sup>284</sup>

Darin vergleicht Georg Gasser die eigene Europäische Kultur mit den älteren als Hochkulturen titulierten und historisch viel weiter entfernten, jedoch greifbaren Kulturen.

---

<sup>281</sup> NMS, Gasser, Palästinas 64 S. 14-15.

<sup>282</sup> NMS, Gasser, Palästinas 64 S. 10-11.

<sup>283</sup> Fr. Körner, Das Jordanthal. In: MVB, Bd. 25 (New York/ Leipzig 1850-1870) S. 145-147.

<sup>284</sup> NMS, Gasser, Pharaonen 62 S. 2.

Das Bild des Südens kann deshalb funktionieren, weil Georg Gasser es mit dem verklärten Blick dieser Zeit auf alles Orientalische und Exotische verbindet. Auf der Textebene läuft die Anknüpfung der Zuhörer und Zuhörer/innen über die Kenntnis biblischer Schilderungen, die – wie Gasser sagt – alle aus der frühesten Jugend kennen.

Obgleich Gasser hier auf die Gehalte der biblischen Geschichten rekurriert, bleibt den Themen dennoch etwas Exotisches, das bei seinen Zuhörern Spannung aufbaut. Er braucht dazu keine Abenteuererzählungen, sondern öffnet seinen Zuhörer/innen fremde Welten, indem er bekannte Motive aus der Bibel und der Kunst aufgreift, die seinen Zuhörer/innen den Süden in einem positiven Licht erscheinen lassen: darunter die Dattelpalme, die fruchtebeladenen Orangenhaine, der Paradiesgarten, die Karawane oder die Rose von Jericho. Mit den Bildern der Wüste und den Beduinen entwickelt er die ambivalente Bewertung des Südens. Die Symbolgehalte der Wüste und der Beduinen sind Gegenbilder zum fruchtbaren Süden.

Seinen Zuhörern bietet er mit biblischen Zitaten Anknüpfungspunkte. Durch Gassers Bilder können er und seine Zuhörer/innen sich in diese Welt einreihen. Die Bilder vermögen die fremden Kulturen in ihrer positiven wie in der negativen Bewertung als eine Legitimationsbasis zu kreieren. Die Bilder können die fremden Kulturen und Lebenswelten in die eigene kleine Welt des Bozner Bürgertums hineintragen. Gleichzeitig muss Gasser die eigene Kultur aber auch wieder abgrenzen. Das passiert über den Vergleich der Wertigkeiten. Der Süden oder der Orient – er benutzt beide Begriffe in gleicher Weise – werden hier nicht immer positiv argumentiert.

In diesem Sinn spricht er die unqualifizierbaren Gerüche in den Straßen Jerusalems an, und führt die Argumente über das Thema der Sauberkeit.

„[D]ie meisten sind [...] Sackgassen, und so eng, daß ein Ausweichen schwer fällt; dementsprechend auch düster, wie in der soeben genannten Via dolorosa, worin denn auch eine Kühle, kellerartige Atmosphäre herrscht, die noch [...] allerlei unqualifizierbare Gerüche unausstehlicher gemacht wird. Denn auch hier nimmt man es – wie überhaupt im Orient – mit der Reinlichkeit der Wege durchaus nicht heikel; mag die Katze liegen bleiben, wo sie verreckt: Hunde und Aasgeier werden schon aufräumen.“<sup>285</sup>

Georg Gasser kennt den Reisebericht Kronprinz Rudolfs:

„Die Gassen der Stadt sind ungemein eng und finster; eine kühle, kellerartige Atmosphäre, verpestet durch die schrecklichsten Gerüche aller Art, herrscht zwischen

---

<sup>285</sup> NMS, Gasser, Palästinas 64 S. 15.

den engen steinernen Mauern. Das Pflaster, aus unregelmäßigen Steinplatten bestehend, gestattet nur den Fußgängern ein sicheres Fortkommen.“<sup>286</sup>

Eine andere Quelle, aus der Georg Gasser schöpft, ist in seiner Bibliothek zu finden. Philipp Wolff schreibt über „Jerusalem. Nach eigener Anschauung und neuesten Forschungen.“:

„Wie leidig ist endlich die Begegnung mit den in großer Anzahl herrenlos herumlaufenden Hunden, oder der Anblick der da und dort herumliegenden Thiergerippe (denn was fällt, bleibt wo es fällt, liegen, bis die Alles verzehrenden Hunde damit aufgeräumt haben).“<sup>287</sup>

### **5. 1. 7. 3. Exotismus und Orientalismus**

Die Begriffe „Exotismus“ und „Orientalismus“ bezeichnen jeweils eine Beschäftigung mit fremden Kulturen zum Zweck der kulturellen Selbsterbauung der europäischen Mächte. Der Begriff „Exotismus“ taucht im 18. Jahrhundert in Europa auf und beschreibt vom griechischen Wort „exotikós“ kommend etwas „fremdländisches“ oder „fremdrassiges“.

Im 19. Jahrhundert wird der Begriff historisierend verwendet. Häufig wird er mit den früheren Hochkulturen in Verbindung gebraucht. Sie gelten den Europäern als besonders exotisch und ursprünglich, weshalb ihnen in traditionalistischem Sinn der Vorrang vor jüngeren Kulturen gegeben wird. „Exotisch“ kann aber auch für die „besondere farbige Spielart“<sup>288</sup> des Fremden stehen.

Der Begriff des Orientalismus steht im 19. Jahrhundert für eine systematische Befragung der orientalischen Kulturen von Seiten der Wissenschaften. Allen voran ist hier die Islamistik zu nennen, die sich mit den Fragen nach dem islamischen Glauben, den Vorstellungen von Gott, Mensch und Natur beschäftigt und nach den islamischen Gesellschaftsformen und deren Geschichte fragt. Aus der Beantwortung dieser Probleme heraus wird ein Weltbild konstruiert, welches den westlichen Vorstellungen vom Orient entspricht. Es sind allerdings nicht die Mitglieder der untersuchten Kultur selbst, die antworten. Sie bleiben Forschungsobjekte und damit stumm. Die Klärungen ihrer Fragen übernehmen die Europäer selber.<sup>289</sup>

Die Historisierung der Kulturen lässt einen ambivalenten Traditionalismus entstehen. Die alten Kulturen werden als Basis für die europäische Kultur den jüngeren Kulturen vorgezogen. Das hängt im 19. Jahrhundert vielfach mit einer gewissen Romantisierung zusammen. Auf der Flucht vor sich selbst, suchen die Europäer und Europäerinnen in der

---

<sup>286</sup> Kronprinz Rudolf von Österreich, Zu Tempeln und Pyramiden. Meine Orientreise 1881 (Lenningen 2005) S. 202.

<sup>287</sup> Philipp Wolff, Jerusalem. Nach eigener Anschauungen und neuesten Forschungen (Leipzig 1862) S. 7.

<sup>288</sup> Rolf Trauzettel, Exotismus als intellektuelle Haltung. In: Wolfgang Kubin (Hg.), Mein Bild in deinen Augen. Exotismus und Moderne: Deutschland und China im 20. Jahrhundert (Darmstadt 1995) S. 1.

<sup>289</sup> Said, Orientalism S. 41-43.

Fremde und Ferne ein Ziel ihrer Begierden. Diese Entwicklung entsteht parallel zu der Differenzierung der Wissenschaften. Auf der einen Seite der europäischen Gesellschaft wird alles Erforschbare in seine Einzelteile zerlegt, auf der anderen Seite wird versucht, die Zerstörung aller Illusionen wieder zusammenzukitteln. Was die Wissenschaften aufdecken wollen, muss in den Betrachtungen durch die Brille des Exotismus und des Orientalismus in ihrer romantischen Bewertung wieder verschleiert werden, um etwas Verlorenges glaubtes zusammenzufügen und entgegen jeder Zerstückelung die in Europa etablierten Identitäten zu legitimieren.<sup>290</sup> Von da her scheint es nachvollziehbar, dass fremde Kulturen zu Projektionsflächen europäischer Phantasien werden und anfällig für rassistische Verkürzungen sind. Die Märchen von „Tausend und einer Nacht“ sind das Programm aller europäischen Sehnsüchte. Damit verbunden ist eine Vorstellung vom Orient, der überfüllt mit unterwürfigen Haremsdamen, für sexuellen Genuss, Sinnlichkeit, und Lasterhaftigkeit steht. Gleichzeitig wird dieses Bild von der Grenzenlosigkeit auf alles Andere umgeklappt. Zu dessen Schlagwörtern werden die Begriffe Fanatismus, Grausamkeit, Verrat, Despotismus und Barbarei.<sup>291</sup>

### **5. 1. 8. Naturszenen und Landschaftsgemälde**

Georg Gasser erläutert seine Erzählungen nicht immer an Lichtbildern, wie am Beispiel Kairo gezeigt wurde, sondern spricht von lebendigen „Gemälden“. Im Vergleich zu den Lichtbildern scheinen „Gemälde“ etwas weniger Authentisches an sich zu haben. Sie wirken gekünstelter und ihre Materialität scheint mehr in den Vordergrund zu treten. Vielleicht ist es gerade das was Gasser erreichen möchte, nämlich den Gegensatz zwischen den Lichtbildern und den scheinbar „künstlicheren“ Bildern hervorstreichen, um den Eindruck zu hinterlassen, seine Zuhörer/innen könnten die Pinselstriche und die Farbe auf der Leinwand erahnen, womit ihm der Hinweis auf seine künstlerische Tätigkeit als Erzähler gelungen wäre.

Gesichert ist diese Interpretation nicht. Was ihm dennoch gelingt, ist, dass er „Sprache“ und „Bild“ zueinander in Beziehung setzt. Wenn W. J. Thomas Mitchell darüber schreibt, wie „Bild“ und Sprache zueinander vermittelt werden können, dann geht er von einem materiellen Bild aus, dem durch eine spezifische „Sprache“ der Ausdruck verliehen wird: „Einem Bild einen Ausdruck zu verleihen, bedeutet das kunstvolle Legen bestimmter Spuren, die es uns gestatten, [...] dem Bild eine Beredtheit, und zwar vor allem eine nichtvisuelle, sprachliche Beredtheit, zu verleihen.“<sup>292</sup> Mitchell weißt dem materiellen Bild eine Bedeutungsichte zu,

---

<sup>290</sup> Trauzettel, Exotismus S. 5.

<sup>291</sup> Sandar, Orient S. 69.

<sup>292</sup> Mitchell, Bild? S. 52-53.

die zwar viel Raum für Interpretation freilässt, jedoch nicht ins Undurchsichtige abgeleitet. Die „Sprache“ verleiht dem Bild Ausdruck und präzisiert und verdeutlicht das, was dargestellt werden soll.<sup>293</sup> Gasser macht die mangelnde Selbsterklärung des Bildhaften verstehbar, indem er seiner Schilderung durch den visuellen Begriff des „Gemäldes“ ergänzt und damit die Offenheit einer bildlichen Darstellung impliziert. Gerade diese Differenz zwischen Offenheit und festgestelltem Sinn macht die Wirkung seiner Bilder aus.

#### **5. 1. 8. 1. Ein Alpenhochplateau**

Bei Georg Gasser stehen mehrere Konzepte von der Natur nebeneinander. Ein solcher Entwurf konkretisiert sich am Beispiel der Beschreibung eines Alpenhochplateaus, das in seiner Parallelisierung mit dem Paradies als Bild funktioniert. Die Textstelle ist in Georg Gassers Publikation „Über die Wunder der Schöpfung“ von 1908 zu finden:

„Denken Sie sich, meine Lieben, zur heißen Sommerszeit, der drückenden Schwüle eines eingegengten Tales entrückt auf ein weites Alpenhochplateau, voll der lieblichsten Blumen und würzigsten Kräuter, deren erquickenden Duft die überaus feine, sauerstoffreiche Atmosphäre erfüllt. Ein beseligender Friede, eine himmlische Ruhe breitet sich über das weite Gefilde. In dem Rieseln der Quellen, in dem Säuseln des Windes ahnen wir die Stimme des Schöpfers und unter dem blauen Himmel fühlen wir uns diesem am nächsten. Sie alle, meine Lieben, haben hier oben wohl einmal mitempfunden jenes unaussprechliche Gefühl einer freien, unbelasteten Seele, die sich unwillkürlich zum Aufjauchzen zwingt! Das Gefühl des freien, über alle irdischen Kleinigkeiten erhabenen, seiner Würde bewussten Mannes, des Herrn der Schöpfung, dem Gott im Paradies alle die anderen Geschöpfe, alle Schätze der Erde zu seinen Füßen gelegt.“<sup>294</sup>

Am Beginn nimmt Georg Gasser seine Zuseher/innen in die Beschreibung mit hinein und erinnert sie an ein Alpenhochplateau, das er nicht näher beschreibt. Durch ein paar Andeutungen über die „lieblichsten Blumen“ und die „würzigsten Kräutern“ erweckt er bei seinen Zuseher/innen die Erinnerung an eine Alpenlandschaft. Die Kenntnisse der Zuseher/innen werden vorausgesetzt, da das Bild ihrer eigenen Lebenswelt entstammt. In einem weiteren Schritt verknüpft Gasser das Bild vom Alpenhochplateau mit einer Anspielung auf die biblische Erzählung vom Propheten Elija, die sich erst am Ende des Textabschnittes durch das Aufgreifen des Begriffes „Paradies“ verdichtet. Er spricht vom „Säuseln des Windes“, in dem die „Stimme des Schöpfers“ erahnt werden kann. Damit nähert er die Schilderung des Alpenhochplateaus an die Rede vom Paradies an. Als solches will er die Landschaft verstanden wissen. Im Gegensatz zum biblischen Paradies, das die Zuhörer/innen wegen ihres katholisch-christlichen Glaubens in Südtirol kennen, bleibt das

---

<sup>293</sup> Mitchell, Bild? S. 53.

<sup>294</sup> NMS, Gasser, Wunder der Schöpfung 276 S. 144. Vgl. Manuskript 33. S. 5.

Alpenparadies aber nicht ohne einen realen Zeitbezug erzählt. Während der aus dem religiösen Genre entlehnte Paradiesbegriff mit seinem utopisch-zeitlosen Charakter in die unbestimmte Ferne der Vergangenheit und Zukunft eingebettet ist, baut Georg Gasser mit dem Bild von den Alpen eine reale Welt auf, die im Jetzt besteht. Das Alpenparadies ist räumlich in die unmittelbare Nähe gerückt und Gasser spricht mit den Worten „hier oben“ einen ganz direkten Bezug seiner Zuhörer zu dieser Landschaft an. Georg Gasser verbindet die Vorstellung vom Paradies mit einem ganz klaren und erreichbaren Bild des Berges. In der Bibel finden seine Zuhörer/innen eine lange Tradition, die mit dem „Berg“ verbunden wird. Die Metapher vom Berg wird in der Christlichen Tradition wachgehalten.<sup>295</sup> Die Vorstellung vom Berg als Paradies ist eine Tradition die in allen Hochkulturen verankert ist. Die Berge werden als heilige Berge verehrt, als Sitz der Götter verstanden oder als Bewacher von Heiligtümern geschützt.<sup>296</sup> Die Bibel berichtet von Bergen immer dann, wenn es um die Gottesbegegnung geht. Moses geht auf den Berg, um Gott zu suchen.<sup>297</sup> Er steht auf dem Berg und blickt in das verheißene Land. Der Berg ist in dieser Erzählung mit der Hoffnung auf die zukünftige Erfüllung der Verheißung Gottes verbunden.<sup>298</sup> Bei der Geschichte von Abraham, der seinen Sohn Isaak opfern soll, ist es umgekehrt. Gott ruft Abraham auf den Berg, um begegnet zu werden.<sup>299</sup> Ähnlich zeigt es die Erzählung von Elija, der vor den Menschen flüchtet und in der Wüste sterben will. Gott zwingt ihn, auf den Berg zu steigen und ihn zu suchen. Georg Gasser greift diese Stelle auf, wenn er vom „Säuseln des Windes“ spricht. In der biblischen Erzählung erkennt Elija die Stimme Gottes im Säuseln des Windes.<sup>300</sup> Für die Christliche Tradition kommt dem Berg im Neuen Testament eine wichtige Rolle zu. Jesus steigt auf den Ölberg, um zu beten. Er predigt auf einem Berg und wird auf Golgotha – der Schädelhöhe – gekreuzigt.<sup>301</sup>

Biblich gesehen ist der Berg aber nicht nur ein Bild für die Begegnung mit Gott, sondern wird zum Begriff für die Ausverhandlung des wahren Gottes. Im 6. vorchristlichen Jahrhundert – zur Zeit des Babylonischen Exils und danach – wird der JHWH-Glaube mit dem Begriff des „Berges“ verbunden. In dieser Zeit treffen verschiedene Machtinteressen aufeinander. Die Heimkehrenden aus dem Babylonischen Exil – die Elite – bestehen auf ihrer Machtposition in Israel und übertragen den Konflikt auf eine Frage nach dem rechten Kult.

---

<sup>295</sup> Marianne Klemun, ...mit Madame Sonne konferieren. Die Großglockner-Expedition 1799 und 1800 (= Kärntner Landesarchiv, 25) (Klagenfurt 2000) S. 33.

<sup>296</sup> Klemun, Madame Sonne S. 32.

<sup>297</sup> EÜ, Exodus 3,1. 19,3.

<sup>298</sup> EÜ, Deuteronomium 34,1-9.

<sup>299</sup> EÜ, Genesis 22,1-19.

<sup>300</sup> EÜ, 1 Könige 19,1-13.

<sup>301</sup> Klemun, Madame Sonne S. 33.



Gegen die „Daheimgebliebenen“ – die landbauende Bevölkerung – und ihre „Baals-Kulte“ etablieren sie ihren JHWH-Kult.<sup>302</sup> Die Wandlung findet also auf Grund der Machtinteressen einer Oberschicht statt: von der Monolatrie – die eine Gottheit für sich als den Einen Gott proklamiert, jedoch viele Kulte neben sich bestehen lässt – zum exklusiven Monotheismus – der alle Gottheiten als Falsche Götter ausschließt und nur den einzigen Gott anerkennt. Besonders deutlich wird das in den überarbeiteten Stellen der Königsbücher des Alten Testaments. Aufeinanderfolgend werden alle Könige Judas und Israels beschrieben. Der Verfasser stammt aus der Jerusalemer Hofbeamtenschaft und Priesterkreisen. Seine Forderung ist die Kultureinheit und die Reinheit des Kults und er befreit den Text in seiner Redaktion von jeglichen nicht-jahwistischen Elementen. Vereinfacht ausgedrückt, könnte man sagen, der Autor unterscheidet zwischen den guten Königen und den schlechten Königen. Die „Guten“ halten am Jahwe-Glauben fest, der seinen Vollzugsort im Tempel in Jerusalem hat. Die „Schlechten“ verehrten die „Baale“ auf den „Höhen“. Für die aus dem reinen JHWH-Kult ausgeschlossenen Gottheiten wird niemals der Begriff Berg verwendet, sondern der Begriff der „Höhen“, der den falschen Glauben impliziert. Der Begriff „Berg“ dagegen wird in den Büchern der Könige ausschließlich für Situationen wie die, der Gottesbegegnung des Elija, verwendet und drückt die Exklusivität der Gottesbeziehung aus.<sup>303</sup>

Die Parallelisierung des Alpenhochplateaus bei Georg Gasser mit dem Begriff des Paradieses macht deutlich, dass es eine entrückte Welt des „hier oben“ ist, welche der Mensch betreten kann. Der Darstellung entspringt gleichzeitig ein Hinweis auf die Auserwählung des Menschen, der gegenüber dieser Landschaft nicht ein Abstraktum bleibt. Denn es sind nicht irgendwelche Menschen, die sich auf dieser Höhe befinden, sondern Gassers Zuhörer/innen. In der Abgeschlossenheit und in der Reinheit der Natur kann der Mensch einen Platz finden und selbst diese Reinheit erlangen. Die Trennung zwischen Menschenwelt und Natur wird dadurch aber nicht aufgehoben. Vielmehr vergrößert sich die Kluft zwischen diesen Welten, da der Mensch im Eingreifen in die Natur sie nur zerstören kann. Die Natur als dieses Alpenparadies dargestellt, bleibt jedoch eine verkürzte Sichtweise der Natur. Sie wird nicht als verletzte Natur beschrieben, sondern als Ort des „beseligenden Friedens“ und der „himmlischen Ruhe“. Als solche ist sie fast eine leere Landschaft, die nur mit den gerade notwendigsten Pflanzen besiedelt ist, mit denen dem Menschen ein „Gefühl“ abgezwungen

---

<sup>302</sup> Ernst Axel Knauf, Die Umwelt des Alten Testaments (= Neuer Stuttgarter Kommentar Altes Testament, 29) (Stuttgart 1994) S. 268.

<sup>303</sup> Erich Zenger, Einleitung ins Alte Testament (=Kohlhammer Studienbücher Theologie 1,1) (Stuttgart/ Berlin/ Köln 1998) S. 221-223.

wird. Deshalb bleibt die Natur in diesem Bild etwas Abgeschlossenes. So kann die vom Menschen unbesiedelte Natur in Gassers Bild zum Paradies werden. Der Mensch darf nur in sie hinein, wenn er seine Menschlichkeit draußen lässt und sich in den Status des Auserwählten, der zum „Herren der Schöpfung wird“, begibt.

### **5. 1. 8. 2. *Der Alpinismus***

Die Erscheinung des Alpinismus hängt ganz eng mit dem Menschenbild des 19. Jahrhunderts zusammen, das sich über die Vorstellung von der Natur definiert. Seit dem 17. Jahrhundert wird der Mensch nur dann als Subjekt und Individuum betrachtet, wenn er selbst für seine Subjektwerdung die Verantwortung übernimmt. Die traditionellen Weltanschauungen und die Voraussetzungen für eine dementsprechende Lebensführung sind brüchig geworden. Darauf kann nicht mehr gebaut werden, vielmehr muss die Welt eigenständig neu erfahren werden.<sup>304</sup>

Wie vorhergehend beschrieben, sind die Berge seit langem Thema menschlicher Denktraditionen. In der Bibel sind sie Orte der Gottesbegegnung aber auch der Gottesfurcht. Diese Denkweisen setzen sich auch im europäischen Mittelalter fort und sind beeinflusst von anderen Einflüssen. Im Lauf des Mittelalters ändert sich die Auffassung der Natur. Sie wird beherrschbar, Land wird bewirtschaftet und urbar gemacht und der Städtebau schreitet voran. Dennoch bleiben die Berge weiterhin mystische Orte und sind die Welt der Mythen- und Sagentgestalten. Ein weiterer Paradigmenwechsel, der das Verhältnis des Menschen zur Natur maßgeblich bestimmt, findet im 18. Jahrhundert statt. Die Natur wird zunehmend als Ort der Gotteserfahrung gedacht, und die „Physikotheologie“<sup>305</sup> sieht in jedem Ding der Natur ein Ziel und einen Zweck begründet, was zu einer immer intensiveren Beschäftigung mit der Natur führt. Die Aufgabe des Menschen in dieser Beziehung ist es, die Gesetze der Natur zu entdecken und zur Erkenntnis zu gelangen.<sup>306</sup> Auf diese Weise werden auch die Berge – und in Europa speziell die Alpen – zu Naturobjekten, die es zu ergründen gilt. Die Wissenschaft entdeckt sie und beginnt die Alpenregionen systematisch zu erschließen.

Die Rationalisierung hat aber eine Kehrseite, die mit dem Begriff des „Naturverlustes“ erfassbar wird. Ein Versuch diesen Verlust zu kompensieren, findet in der Romantik statt. Die Berge werden zu Symbolen der Unversehrtheit der Natur und die Einsamkeit des Berges wird zum Ort der Erfüllung der Sehnsucht und zur Gegenwelt einer als gekünstelt verstandenen Lebenswelt, aus der die fortschreitende Industrialisierung alles „Natürliche“ zu verdrängen scheint. In der Bergwelt entkommt der Mensch den zwanghaften gesellschaftlichen

---

<sup>304</sup> Rainer Amstädter, *Der Alpinismus. Kultur – Organisation – Politik* (Wien 1996) S. 30.

<sup>305</sup> Die Physikotheologie ist ein Begriff der seit dem 16. Jahrhundert für jene Theologie verwendet wird, die den rationalistischen Beweis von der Existenz Gottes in der Natur sucht, anstatt dafür die Offenbarung heranzuziehen.

<sup>306</sup> Klemun, *Madame Sonne* S. 15.

Konventionen und findet in der Reflexion seiner Selbst – im auf sich selbst gerichtet Sein der Einsamkeit – die gesuchte Freiheit.<sup>307</sup>

Es gibt also mehrere Gründe, warum die Berge zum Anziehungspunkt der Menschen werden, die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zur Gründung erster Bergsteigervereine führt – 1874 der Deutsche und Österreichische Alpenverein und 1895 der sozialdemokratisch orientierte Touristenclub „Die Naturfreunde“ – heraus, und tragen zur Betrachtung des Bergsteigens als Sport und Vergnügen bei.<sup>308</sup> Für die Südtiroler Gesellschaft entspinnt sich daran eine Identitätsfrage. Das Bürgertum definiert sich seit jeher über den Besitz von Land. Für das nach der Jahrhundertwende entstehende Kleinbürgertum, bleibt der Landbesitz eine in die Ferne gerückte Idealvorstellung und kann nur mit dem Alpinismus in symbolischer Form denkbar werden.<sup>309</sup>

### **5. 1. 8. 3. Das Jordantal**

Ein weiteres Naturverständnis will Georg Gasser in seinem Vortrag über „Die heiligen Stätten von Palästina“ am Beispiel des Jordantales schildern. Dabei rekurriert er wieder auf die am Zentrum orientierten Techniken des Bildaufbaues:

„Dann eilen wir, der sengenden Hitze entfliehend, dem ersehnten Jordan zu, dem Ziele so vieler Pilger zur österlichen Zeit, um – wie einst Christus – in den kühlen Fluten des heiligen Flußes zu tauchen. Aber steile Schluchten, undurchdringliches Dornengestrüpp und bald auch eine förmliche Urwaldvegetation verwehren uns noch den nur an wenigen Stellen möglichen Zugang. Diese üppige Vegetation längs des Jordantales, das sich wie eine grüne Riesenschlagen zwischen dem wilden Phor hindurch windet, ist auch der Grund für den Bestand eines überaus mannigfaltigen Tierlebens, das besonders den unglücklichen österreichischen Kronprinzen Rudolf auf seiner Orientreise zur Befriedigung seiner Jagdgelüste anlockte. Es ist wohl überflüssig, hier näher auf einer erschöpfenden Aufzählung aller hier vorkommenden Vertreter aus dem Tierreiche einzugehen; ich erwähne nur: den asiatischen Panther, Schakal, Wolf und Luchs, die Hyäne, den Wildeber, Steinbock, die Gazelle und das Stachelschwein; außerdem gibt es eine zahllose Menge der verschiedenen Vögel, von riesigen Lämmergeier an bis zum winzigen Zaunkönig. Ich habe noch nie eine als solche Massen von Störchen in einer Gegend vereinigt gesehen, wie besonderes hier in dem Tale, von El-Audije und überhaupt in der ganzen Jordan-Ebene. So bekennt selbst unser vielgereister Kronprinz in seiner „Orientreise“. Man solle es kaum für möglich halten, daß so viele sich gegenseitig befeindende Lebewesen in einem zwar langgezogenen, aber unverhältnismäßig schmalen Tale genügend Schutz und Nahrung finden. Dementsprechend ist freilich auch das niedere Tierleben ein äußerst mannigfaltiges: Frösche und Eidechsen, (darunter der bis 2 m lange Wüstenwaran), zahllose Insekten

---

<sup>307</sup> Amstädter, Alpinismus S. 29.

<sup>308</sup> Amstädter, Alpinismus S. 21.

<sup>309</sup> Heiss, Mock, Orientierung S. 143.

aller Art; gefährliche Taranteln und riesige Skorpione, Skolopender und Vipern lauern unter jedem Stein und Strauch; und Schwärme von Honigbienen und Heuschrecken machen es uns erklärlich, wie hier einst Johannes der Täufer sich lange Zeit von wildem Honig und Heuschrecken ernähren konnte. Mit solchen Erwägungen und Beobachtungen beschäftigt, gelangen wir durch üppiges Gestrüpp und Gedörn in die Talschlucht zu dem mit dicht verschlungenen Laubgängen verborgenen Jordan. – Er ist ein echter Gebirgsfluß, lustig plätschernd über Stock und Stein – (an Wassermenge etwa unserer Etsch bei Sigmundskron entsprechend); sein gelbliches Wasser ist trotz der oft enormen Hitze in dieser Talenge auffallend kühl, (daher große Vorsicht beim Baden geboten). Alle Sträucher sind benetzt vom Thau des heiligen Wassers; Blütenduft durchwürzt die Luft im feierlichen Dämmerlichte dieser Umgebung. Dies also ist die Stelle, wo Johannes in seinem härenen Gewande die Taufe des Gottmenschen vornahm, über dem die Stimme Jehovas erscholl; ‚Dies ist mein geliebter Sohn, an dem ich mein Wohlgefallen habe.‘ Wir stehen still und entblößen das Haupt; und gedenken der alten vergangenen Zeiten. Hier also – Jericho gegenüber – war es, wo Josua an der Spitze seines Volkes mit der Bundeslade einzog in das Land der Verheißung, wo Milch und Honig fließt. Zur Osterzeit besonders am Ostermontag, wenn die Natur ihren höchsten Schmuck entfaltet, da versammeln sich hunderte frommer Pilger aus aller Herren Länder an den Ufern des Jordan, um durch ein Bad im Heiligen Wasser eine Zweite Taufe und Wiedergeburt zu feiern. Wer da kann, erscheint in weißen Kleidern, Männer, Frauen, Kinder. Sich bekreuzigend und Gebete murmelnd gehen sie gefasst ins Wasser, tief und tiefer, und tauchen endlich unter; 2mal, 3mal und noch öfter. Bald erscheinen die Uferländer weiß wie Schnee von den zum Trocknen ausgebreiteten Badekleidern, die man dann (nebst einer Flasche Jordanwasser) als teure Andenken mitnimmt in die ferne Heimat.“<sup>310</sup>

Im Rahmen, der das Bild wie eine hermeneutische Klammer umschließt, kann der Ausgangspunkt der Argumentation und die Funktion des Bildes erkannt werden. Der Schlüssel ist die christliche Pilgertradition und der Verweis auf den Taufritus und dem damit verbundenen Glauben an seine reinigende Wirkung. Am Beginn des Textes steht die Taufe „wie einst Christus“ sie erhielt, am Ende die „Zweite Taufe“ der „frommen Pilger“ in der Gegenwart. Georg Gasser lehnt sich in dieser Beschreibung vage an den Bericht über das Jordantal in Meyer’s Volksbibliothek an: „Jericho gegenüber pflegen sich die Pilger jährlich am Ostermontag zu baden.“<sup>311</sup>

Ins Zentrum stellt Gasser das „heilige Wasser“. Dabei handelt es sich um den Jordan, um den herum eine Landschaft beschrieben wird, von der Georg Gassers erwähnenswert findet, dass hier so viele Tiere Schutz und Nahrung finden. Die Landschaft wird aber nicht – wie sonst sehr oft bei Gasser – detailliert beschrieben, sondern erhält durch einen kurzen Hinweis auf

---

<sup>310</sup> NMS, Gasser, Palästinas 64 S. 8-10.

<sup>311</sup> Körner, Jordantal S. 146.

die „üppige Vegetation längs des Jordantales“ zunächst eine Erklärung. Diese Vegetation füllt Gasser gleich mit Tieren aus. Ihr Verhältnis untereinander wird aber nicht als Feindlichkeit oder als Kampf um das Dasein beschrieben – auch wenn das eine Vorstellung ist, der Georg Gasser an anderer Stelle nicht abgeneigt ist – viel eher berichtet Gasser von ihrem friedlichen Nebeneinander. Die Verbreitung dieser Stimmung spinnt Georg Gasser noch ein Stück weiter. Er sieht die Landschaft, mit ihren verschlungenen Laubengängen, den Talschluchten und -engen im feierlichen Dämmerlichte. Der Natur haftet etwas Sakrales an. Die Darstellung lässt schon an den Innenraum einer Kirche denken, die in ein Dämmerlicht getaucht wird. Durchaus ist in einer solchen Überfrachtung eine Natur zu sehen, die eine Gegenwelt zur Lebenswelt des Menschen ist. Dorthin kann sich der Mensch in seiner Suche nach dem Göttlichen und dem Heiligen flüchten, weil er – der Mensch – sie als das Ganzheitlichere und Ursprünglichere verwirklicht versteht. So kommt letztlich auch noch Kronprinz Rudolf als Figur dieses Bildes ins Spiel. Er, der Unglückliche, findet – selbst in seinem Dasein als Jäger, das ihm die Rolle des eingreifenden Verderbers überstülpt – in dieser Reinheit der Natur sein Glück. Bereits in jungen Jahren ist der Kronprinz ein begeisterter Jäger und beschäftigt sich schon im Alter von zwölf Jahren mit naturwissenschaftlichen Forschungen, besonders im Bereich der Ornithologie, was ihm die Freundschaft des Zoologen Alfred Brehms einbrachte. Am Hof war die ungewöhnliche Freundschaft nicht gerne gesehen, den Brehm passte sich dem höfischen Zeremoniell nicht an. Eine Teilnahme an der Orientreise, die Kronprinz Rudolf 1881 antritt, bleibt Brehm deshalb versagt.<sup>312</sup> Die Reise findet unter den Vorzeichen einer Jagd- und Pilgerreise statt. Mehr an wissenschaftlichen Interessen gebunden bereist Rudolf Ägypten. Sein zweites Ziel – Palästina – ist hingegen seit dem Mittelalter Reiseziel von Pilgerscharen aus allen Gesellschaftsschichten.<sup>313</sup>

#### **5. 1. 8. 4. „Das Todte Meer“ – „ein 20 Stunden langer Gedankenstrich“**

Im selben Vortrag beleuchtet Georg Gasser noch ein anderes „Bild“ der Natur. Im „Todten Meer“ und der negativen Konnotation als Schauerstätte findet er ein gutes Beispiel dafür:

„Ehe wir uns zur mehrtägigen Reise durch das Wad el Arabáh nach dem Todten Meere rüsten, müssen wir uns wegen der häufigen räuberischen Überfälle des Schutzes und der Hilfe des hier dominierenden Stammesfürsten oder Scheiks versichern, der uns gegen Erlag eines entsprechenden Lösegeldes die nötige Durchreise-Bewilligung und Sicherheitsmannschaft nebst Transportmittel zur Verfügung stellt. Ich darf Sie aber hier nicht mit der Schilderung von Örtlichkeiten und Abenteuern aufhalten, die für uns von mehr sekundärer Bedeutung sind; uns alle drängt es, zunächst etwas über jene Schauerstätte zu erfahren, von der es in der Bibel heißt: ‚Der Herr ließ Schwefel und

---

<sup>312</sup> Brigitte Hamann, Kronprinz Rudolf. Ein Leben (München 2006) S. 135.

<sup>313</sup> Pleticha, Reisen S. 7-8.

Feuer vom Himmel regnen auf Sodom und Gomorrha, also daß diese Städte und die ganze Gegend und alle Einwohner nebst allem, was da grün war, vernichtet wurde'. Ich meine das Todte Meer, das eigentlich kein Meer, sondern ein Binnensee ist, der bei 3 ½ bis 16 Kilometer durchschnittliche Breite und 76 Kilometer Länge besitzt, „ein 20 Stunden langer Gedankenstrich der biblischen Geschichte“ (wie Fahrngruber ihn nennt), - zwischen 7-800m hohen, schroffen und kahlen Felswänden liegt sie versenkt die ruhige Fläche des See's, umgeben von der Einsamkeit der Wüste, deren feierliche Stille den Wanderer traurig stimmt, wie beim Eintritt in einen ungeheuren Friedhof und ihn zu dem Gedanken zwingt, daß er hier vor dem Massengrabe stehe, das die Hölle ausgeschaufelt und des Schöpfers Hand gnädig den Blicken [...] entzogen und mit Wasser bedeckt hat. Bässler sagt: ‚Man steht auf dem Klippenrande des Todten Meeres mit der Empfindung tiefster Verlassenheit, wie der letzte Mensch auf den Trümmern seiner Ehre.‘ Während der Sommermonate entstrahlt eine unerträgliche Hitze diesem Riesenkessel: Die Luft ist bleiern schwer und wirkt in hohem Grad erschlaffend; die Sinne sind benommen; man tappt wie ein Trunkener. Kein Pilger wird daher zu dieser Jahreszeit ungestraft das Todte Meer besuchen.“<sup>314</sup>

Weiter beschreibt Gasser die abnorme Hitze, die sich aus der Tieflage dieses Sees erklären lässt, die Farbgebung der Felsen, gibt einen exakten Hinweis auf den Meeresspiegel und deutet auf Spuren von Asphalt und Schwefel hin. Seine Quellen sind die Aufzeichnungen Kronprinz Rudolfs von der Orientreise und ein Artikel aus Meyer's Volksbibliothek über „Das Jordantal“.<sup>315</sup>

„Die übereinander gelagerten Schichten [...] gleicht den Blättern eines Riesebuches, in denen die Hand Jehovah's die Geschichte der aufeinanderfolgenden Erdrevolutionen eingeschrieben hat. – Zufolge einer optischen Täuschung scheint uns hier jeder Fels und jede Furche greifbar nahe gerückt.‘ [...]“<sup>316</sup>

Georg Gasser verweist an dieser Stelle auf die Tiefe des Sees, erwähnt das fluoreszierende Petroleum und die salmiakähnliche Eigenschaft des Wassers.

„Das ebene Nordufer ist ein Salzmorast. Die Uferfläche ist hier mit einer Salpeter-Kruste bedeckt. Man wandert da wie auf einer gefrorenen Schneefläche; bei jedem Fußtritt vernimmt man das Knirschen und Knistern der eingedrückten Salzkrusten; ein sonderbares Gefühl in dieser heißen Wüstensonne. Im Altertum nannte man den See auch häufig ‚Salzmeer‘, obschon ja seitdem viele ähnliche Natron-Salzseen in der Alten und Neuen Welt bekannt geworden sind, welche z. T. sogar die Oberfläche des Wassers auf weite Strecken hin wie mit einer Eisdecke überziehen, über die man hinwegreiten kann. Strabo's Erzählung von menschlichen Wohnungen, die hier vor alten Zeiten bestanden haben sollen, klingt durchaus nicht unwahrscheinlich; wissen wir doch, dass in Seinsalzflözen von Wieliczka und anderen Orten solche unterirdische

---

<sup>314</sup> NMS, Gasser, Palästinas 64 S. 4-5.

<sup>315</sup> Vgl. Kronprinz Rudolf, Orientreise (Wien 1885) S. 282; Körner, Jordantal S. 140-152.

<sup>316</sup> NMS, Gasser, Palästinas 64 S. 5-6.

Salzwohnungen heute noch bestehen. – Man weiß, daß am seichten Süden des See's eine an der Oberfläche mit Erde bedeckte Höhle existiert, deren Wände über und über mit gigantischen Steinsalzkrystallen bekleidet sind. Nahe dabei ist die Stelle, wo die Edomierschlacht des Alten Testaments geschlagen wurde; am Südwestufer befindet sich ein isolierter Salzberg („Usdum“ von den Arabern genannt), in dessen Nähe man bei einem tiefen Erdsplatt die sogenannte ‚Lots-Säule‘ erblickt, welche ganz aus Salz bestehend nach Art unserer Erdpyramiden einen Kegelförmige Haube auf dem Scheitel trägt. [...] Ehe wir vom Todten Meere scheiden, blicken wir noch einmal wie Lots Frau – zurück an diesen Ort der Verödung, ohne gerade befürchten zu müssen, wie diese zu einer Salzsäule zu erstarren.“<sup>317</sup>

Wie beim vorhergehend beschriebenen Bild ergibt sich die Bedeutung der Natur aus der Umrahmung des Textes. Die Schilderung des Toten Meeres und der es umgebenden Landschaft zeichnet Georg Gasser als Schauergemälde und verbindet diese Deutung mit dem Bild der Wüste, der er einen ganz ähnlichen Charakter zuschreibt. Auch hier überfrachtet er das Bild mit Andeutungen biblischer Erzählungen und Gestalten und mit Begriffen aus dem religiösen Genre. Das Bild ist im Gegensatz zum Jordantal kein allzu positives Bild. Gasser bringt dieses Mal eine weitere Begriffsgruppe ein. Mit Hilfe von Ausdrücken der menschlichen Empfindung wird das Bild der Natur in einer Weise koloriert, was „traurig stimmt“ und „tiefste Verlassenheit“ suggeriert.

Selbst die biblischen Schilderungen hinterlassen nur negative Konnotationen der Szenerie. Gasser bezieht sich auf einen Krieg, auf die schreckliche Vorstellung von der zur Salzsäule erstarrenden Frau des Lot und die ohnehin schon durch die Anspielung auf die mit einschlägigen Interpretationen überfrachteten Städte Sodom und Gomorrha. Mit den Begriffen „Trauer“, „Hölle“ und „Friedhof“ zieht er auch die unschönsten und übelsten Vorstellungen aus dem religiösen Genre und den alltäglichen Ereignissen in der Umgebung des Menschen heran.

Für Georg Gasser ist dieser Landstrich ein für den Menschen doppeldeutiger: Jeder, der dieses Land bereist, muss scheitern, was Georg Gasser mit der Einblendung von verschiedenen Forscherpersönlichkeiten durchexerziert. Er lässt einen gewissen „Fahrngruber“ über den Stunden langen Gedankenstrich der biblischen Geschichte sprechen und greift das „Bild“, in welchem Jehova in den Gesteinsschichten liest, wie in einem Buch. Den griechischen Historiker und Geografen Strabo greift er auf, um zu zeigen, das es dennoch Leben in dieser Region gegeben hat. Gasser bezieht sich auf die selben Forscher und Reisenden, die das Tote Meer untersuchen, wenn es darum geht, Forschungsergebnisse zu präsentieren und messbare Daten zu vermitteln. Dieser Forscher, weiß von der exakten Seetiefe, jener kennt den

---

<sup>317</sup> NMS, Gasser, Palästinas 64 S. 6-8.

Höhenunterschied zum Meeresspiegel und so weiter, was von den Ergebnissen der Forschung bleibt, ist die vernichtende Feststellung, dass jeglicher Einfluss verwehrt ist.

Durch Zahlen und Untersuchungen bestätigt, steht die Machtlosigkeit des Menschen gegenüber der Natur im Vordergrund des Berichtes. Sie soll die Achtlosigkeit des Menschen vor der Natur deutlich machen. Das Bild hat also mehr pädagogischen Wert und will erziehen, als dass es die Pracht der Natur demonstrieren will. In dieser Hinsicht wird das „Todte Meer“ tatsächlich zum „20 Stunden langen Gedankenstrich“. Angesichts dessen, zitiert Georg Gasser ein letztes Mal aus Meyers Volksbibliothek, wenn er mit sagt: „Man steht [...] auf dem Klippenrande des toten Meeres mit der Empfindung tiefster Verlassenheit, wie der letzte Mensch auf den Trümmern seiner Ehre.“<sup>318</sup>

#### **5. 1. 8. 5. Der Steinwald im Chalcedon-Park**

„Viele Meilen ringsumher ist der Boden mit versteinerten Baumstämmen bedeckt, so, wie sie einst vor Jahrtausenden gefallen. Bei strahlendem Sonnenscheine bilden sich blitzende Farbeffekte, und das bewundernde Auge senkt sich geblendet, überrascht von der Pracht. – Hier sind es lilafarbige Amethyste, dort farblose Bergkristalle, gelbe Citrine und dunkle Rauchtöpfe, die Ihnen entgegenfunkeln; Sie meinen Rubine, Safire, Diamanten zu sehen. Zwar sind es nicht solche, aber doch andere kostbare Steine, aus denen diese Trümmer tatsächlich bestehen, nämlich Jaspis, Karneol, Onyx, Heliotrop – von jeder erdenklichen Abstufung an Farbe und Zeichnung. Es ist keine Illusion, kein Märchen aus ‚Tausend und Einer Nacht‘! – Und jede Faser, jede Zufälligkeit des einstigen Holzes und der Rinde ist noch an diesen Stämmen in einer Deutlichkeit zu schauen, die zum Staunen zwingt; nur die einzelnen Äste sind jetzt zumeist abgebrochen oder vom Hammer rücksichtsloser Reisender zerstört. – Millionen von Bruchstücken edler Steine bedecken rings den Boden und es ist begreiflich, daß hier der Wert der Steine wenig mehr als die hohen Kosten des Verschleifens deckt; schon hat sich aber in der Nähe eine Gesellschaft zur Ausbeutung dieser Schätze gebildet, und die Regierung hat dies Revier durch ein Verbot vor weiterer Zerstörung gesichert.“<sup>319</sup>

Am Beispiel des Steinwaldes im Chalcedon-Park in Nordamerika lässt Georg Gasser ein „Bild“ entstehen, an dem er einen pädagogischen Gedanken aufspannt, der ein ökologisches Bewusstsein seiner Zuhörer/innen ausbilden soll. Mit einzelnen Elementen baut er Stück für Stück ein Gemälde auf. „Blitzende Farbeffekte“ und „kostbaren Steine“ machen den Reiz dieser Landschaft aus, womit Georg Gasser auf die Schönheit und die Wirkung der Landschaft. Ein Vergleich mit den Erzählungen aus „Tausend und einer Nacht“ verstärkt das noch eindringlicher. Dann leitet Gasser von den „abgebrochenen Ästen“ über zu seinem eigentlichen Thema. Er platziert den Menschen, symbolisiert durch den „zerstörerischen

---

<sup>318</sup>Körner, Jordanthal S. 150-151.

<sup>319</sup>NMS, Gasser, Wunder der Schöpfung 276 S. 90-91. Vgl. Manuskript 67 S. 17-18.



Hammer rücksichtsloser Reisender“, in das Gemälde. Der Mensch taucht hier als der Nutzer der Natur auf. Alles wird ausgebeutet und muss durch Regierungen geschützt werden. Die Natur hingegen wird zum Monument der Bewunderung und zum Zufälligen. Darin hat sie ihre höchste Qualität. Wird sie beschrieben, dann ist von „Rinde“, von „Stämmen“ und von „Ästen“ die Rede. Kommt der Mensch ins Spiel, werden Wörter benutzt, die Zerstörung ausdrücken. Die oben beschriebene Pracht ist dann nur mehr in „Bruchstücken“ zu sehen.

Die Natur erscheint als ein Gegensatz zum menschlichen Dasein. Sie steht außerhalb der menschlichen Welt, ist aber deshalb nicht unangreifbar. Das eigentliche „Bild“ des Gemäldes ist die Sichtweise der eigenen Gesellschaft. Zu der gehört Gasser ebenso, wie seine Zuschauer/innen. Er lässt sich und sein Publikum nicht gleich als Akteure dieser Kontrastierung auftreten, sondern bleibt mit seinen Zuhörer/innen und Leser/innen die ganze Zeit über am Rand dieses Bildes stehen. Mit ihrem „bewundernden Auge“ sind sie zwar anwesend und in die Schilderung eingebunden, jedoch setzt Gasser sie nicht mit den „rücksichtslosen Reisenden“ gleich. Demzufolge sind sie nicht die „Menschen“, denen die Zerstörung vorgeworfen wird, denn sie haben sich noch nichts zu Schulden kommen lassen. Dennoch ist die Gefahr groß, dass auch Gassers Zuschauer/innen zu Ausbeutern werden: Er schürt doch die Gier und das "Haben wollen" durch die ausführliche Beschreibung der Pracht und Schönheit dieser Steine.

## **5. 2. Das Museum als Ort der „Bilder“**

Nach den Revolutionsjahren Ende des 18. und Mitte des 19. Jahrhunderts werden Museen für die bürgerliche Gesellschaft geöffnet. Sind sie zuvor die „Schatzkammern“ der Adligen gewesen, in denen weltliche und geistliche Fürsten mittels Raritäten und Kunstwerken vor wenigen privilegierten Besuchern ihre Überlegenheit repräsentieren<sup>320</sup>, so übernehmen nun die Staaten die Aufgabe der Bewahrung der Sammlungen: Konservierung, Ausstellung und „flächendeckenden“ Erweiterung der Sammlungen.<sup>321</sup> Die nun offiziellen „Museen“ zielen auf ein größeres Publikum ab und institutionalisieren den öffentlichen Diskurs. Die wichtigste Projektionsfläche der bürgerlichen Kultur ist die Naturwissenschaft. In ihr stellt sich die Gesellschaft „künstlich“ Naturräume her, um sie zu erforschen und zu erarbeiten, zum Beispiel in Laboratorien, Zoos und Museen, die als solche nicht nur Raum für die Praxis der Wissenschaft bieten, sondern zu Orten des bürgerlichen Lebens werden. Das wissenschaftliche Arbeiten muss als eine Domäne der Bürgerlichkeit verstanden werden.

---

<sup>320</sup> Krzysztof Pomian, *Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln* (Berlin 1988) S. 62.

<sup>321</sup> Pomian, *Ursprung*, S. 68.

Schon von dieser Argumentation her erscheint es richtig, dass die Museen selbst und die Präsentation der darin verwahrten Gegenstände Anzeiger dieser Gesellschaftlichkeit sind. In Museen, Zoos und Parks wird der Gegenstand, den die Wissenschaft untersuchen möchte, für die „flanierende Öffentlichkeit“<sup>322</sup> „begehrbar“ gemacht.

Da sich die Gesellschaft über die Thematisierung von Natur definiert, könnte auch gesagt werden, es sei die „Natur der Gesellschaft“<sup>323</sup>, die hier institutionell Form gewinnt: Natur wird in Museen exemplifiziert, in Parks zurechtgestutzt und in Zoos hinter Gitter verbannt. Exponate, Architektur und Tiere sind in diesem Zusammenhang Objekte des Wissensdrangs und dienen gleichzeitig zur Befriedigung des Unterhaltungsbedürfnisses.<sup>324</sup> An diesen beiden Aspekten – Wissensdrang und Unterhaltung – und ihrer Wechselwirkung, lässt sich das gesellschaftliche Programm des Bürgertums aufspannen: Es produziert sich als Wissensgesellschaft einerseits und will sich andererseits an dieser Eigenschaft selbst bestaunen. Ebenso wie museale Anordnungen, Parks oder Zoos variabel und produzierbar sind, ist es auch die Gesellschaft. In den öffentlichen Plätzen dieses „Wissens“ ist deshalb Selbsterfahrung möglich. Natur ist nicht mehr ihr Gegenbild, sondern wird zu ihrem Bild. Deshalb ist es möglich, in der Präsentationsarchitektur eines Museums das Gesellschaftsbild zu sehen.

Nach den revolutionären Brüchen und dem Wandel hin zur Moderne befindet sich die Gesellschaft auf der Suche nach neuen Identitäten und Orientierungsmustern.<sup>325</sup> Da bieten sich die Museen geradezu an, in ihnen danach zu suchen. Sie sind Lagerhallen voll von Gegenständen, die vermeintlich verloren gegangen sind, in gewissem Sinn Unveränderlichkeit „abbilden“ und eine Möglichkeit bieten, sie immer wieder zu betrachten. Mit der Besichtigung allein ist es aber noch nicht getan. Zu den Aufhängern einer Identität oder zu einem Maßstab der Orientierung beziehungsweise „Wegweisern“ werden sie erst dann, wenn ein Gegenstand mit Erinnerungen verknüpft wird. So gesehen werden das Museum, seine äußere Architektur genauso wie die innere Struktur des Aufbaus, die Präsentation der Sammlung und ihre einzelnen Exponate durch die Art der Wertmessung nach ästhetischen oder wissenschaftlichen Kriterien zu „Bildern“, in denen sich die Vorstellungen von Gesellschaft, Identität, Wissen usw. materialisieren. Am Museum manifestiert sich der Habitus der Gesellschaft, sich selbst immer wieder mit Wissen konfrontieren zu müssen und

---

<sup>322</sup> Geulen, „Center Parks“ S. 272.

<sup>323</sup> Geulen, „Center Parks“ S. 277.

<sup>324</sup> Carsten Kretschmann, Wissenskanonisierung und –popularisierung in Museen des 19. Jahrhunderts – das Beispiel des Senckenberg-Museums in Frankfurt am Main. In: Lothar Gall, Andreas Schulz (Hg.), Nassauer Gespräche der Freiherr-vom-Stein-Gesellschaft. Bd. 6 Wissenskommunikation im 19. Jahrhundert (Stuttgart 2003) S. 180.

<sup>325</sup> Kretschmann, Wissenskanonisierung S. 178.

sich davon zu umgeben. In diesem Sinne bildet es die Grundsätze einer Weltanschauung ab.<sup>326</sup>

In der Zeit zwischen den 80er Jahren des 19. Jahrhunderts bis zur Jahrhundertwende begannen die ersten Modernisierungsversuche in der Region Südtirol zu greifen. Damit geht ein umfassender gesellschaftlicher Wandlungsprozess einher, der das sich differenzierende Bürgertum an die Grenze der Orientierungslosigkeit bringt. Die Natur bietet sich da mit ihren feststehenden Gesetzen als ein Bereich an, der Sicherheit und Orientierung verspricht und wird damit selbst zum Feld dieser „kulturellen Auseinandersetzung“.<sup>327</sup> Deutlich wird aber, dass unterschiedliche gesellschaftliche Kontexte verschiedene Zugänge und Umgänge mit diesem Thema zulassen müssen, da jeder Raum kein leerer ist, sondern mit unterschiedlichen gesellschaftlichen „Qualitäten aufgeladen ist“.<sup>328</sup> Während das Stadtmuseum als öffentlicher Ort einen Repräsentationsbereich für das Bürgertum bietet, das sich in der Differenz von Nähe und Distanz eine eindeutige Machtposition gegenüber der Natur herstellt und sich somit Legitimation zuschreibt, wird im Privatmuseum ein ganz anderer Umgang mit Natur deutlich. Ähnlich ist beiden Sammlungen, dass in ihnen – abgesehen von der mineralogischen Sammlung Gassers – das exakte Sammeln und spezialisierte Erweitern der Bestände, wie es in den etablierten Museen Europas favorisiert wird, nicht möglich ist.<sup>329</sup>

## **5. 2. 1. Museumsverein und Stadtmuseum**

### **5. 2. 1. 1. Museumsverein**

Der Museumsverein der Stadt Bozen ist ein solcher Ausdrucksort der Bürgerlichkeit<sup>330</sup> und Feld einer kulturellen Auseinandersetzung, zu dem Georg Gasser mit seiner Naturaliensammlung einen nicht unwesentlichen Betrag leistet. Der Verein wird im Jahr 1882 gegründet. Er baut auf die bereits bestehende Sammlung des Vereins für christliche Kunst auf, welcher vom kaiserlichen Rat und Kunstkonservator Pfarrer Karl Atz ins Leben gerufen worden ist. Unter der Patronanz des Erzherzogs Heinrich wird ein Statthaltereidekret vom 26. Februar 1882 erlassen, welches die Gründung eines Museumsvereines genehmigt. Als

---

<sup>326</sup> Kretschmann, Wissenskanonisierung S. 175.

<sup>327</sup> Klaus Eder, Die Natur: Ein neues Identitätsmodell der Moderne? Zur Bedeutung kultureller Traditionen für den gesellschaftlichen Umgang mit Natur. In: Andres Gingrich, Elke Mader (Hg.), Metamorphosen der Natur. Sozialanthropologische Untersuchungen zum Verhältnis von Weltbild und natürlicher Umwelt (Wien/ Köln/ Weimar 2002) S. 31.

<sup>328</sup> Michel Foucault, Andere Räume. In: Karlheinz Barck (Hg.), Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik. Essais (Leipzig 1990) S. 37.

<sup>329</sup> Barbara Plankensteiner, Endstation Museum. Österreichische Afrikareisende sammeln Ethnographica. In: Walter Sauer (Hg.), k. und k. kolonial. Habsburgermonarchie und europäische Herrschaft in Afrika (Wien/ Köln/ Weimar 2002) S. 259.

<sup>330</sup> Heiss, Mock, Orientierung S. 513.

Obmann wird ab dieser Zeit Baron Georg Eyrl eingesetzt.<sup>331</sup> Sammler mit den unterschiedlichsten Interessensgebieten schließen sich zusammen und richten den Verein nach den Statuten des Germanischen Museums Nürnberg<sup>332</sup> aus. Die bis dahin von einzelnen Vereinsmitgliedern zusammen getragenen Bestände des Vereins werden in unterschiedlichen Örtlichkeiten untergebracht: zuerst im Hirschenwirthshaus, dem späteren Bayrischen Hof, danach im dortigen Gesellenhaus. Bis zum Jahr 1892 organisiert der Verein Gemäldeausstellungen und Sonderausstellungen, z. B. über die Meister der Italienischen oder der Niederländischen Schule. Darüber hinaus wird oft erwähnt, dass die Sammlung Alttiroler Trachten auf 35 Stück erweitert wurde. Die wohlgesonnene Stadtpolitik des Bürgermeisters Perathoner fördert die Aktivitäten des Vereins, wodurch nach zehnjährigem Bestand 165 Mitglieder mobilisiert werden konnten, um den Verein zu unterstützen. Sicherlich tragen dazu die zahlreichen Vorträge und Kunstreisen, die im Rahmen des Museumsvereins organisiert werden, bei. In den darauffolgenden Jahren, in denen zuerst Karl Atz und später Phillip Nee, Postmeister im Ruhestand, dem Verein vorstehen, werden diverse Sammlungen angekauft beziehungsweise ergänzt.

### **5. 2. 1. 2. Museumsbau**

Die ambitionierten Pläne des Vereins, neue Sammlungen anzukaufen und bereits bestehende zu erweitern, machen es bald notwendig, die Räumlichkeiten für die Aufbewahrung und Ausstellung der Sammlungen auszudehnen. Deshalb wird bei der Stadtverwaltung um Förderung angesucht. In seinem Rechenschaftsbericht vom 5. Jänner 1900 sichert Bürgermeister Perathoner die Finanzierung des Museums mit einem Baufond von insgesamt 100.000 Kronen, die Gründung eines Gewerbeförderungsinstituts und die Einrichtung einer Volksbibliothek zu. Gleichzeitig wird die Aussicht auf ein eigenes Gebäude in Aussicht gestellt. Die Sparkasse Bozen hat 1895 einen Teil des Ansitzes Hurlach erworben, den sie zu günstigen Bedingungen für den Neubau des Stadtmuseums bereitstellt. Der Baugrund erlaubt ein erweiterungsfähiges Bauwerk.<sup>333</sup> Daher werden ab 1902 Pläne für das Museumsgebäude angefertigt. Der gebürtige Bozner und Professor an der Akademie der bildenden Künste in Wien Alois Delug (1859–1930) – ein Vertrauter des Bürgermeisters und selbst Mitglied des Museumsvereins – übernimmt die Planung des Gebäudes. Für die Durchführung des Detailprojektes wird zuerst der Meraner Architekt Karl Lan vorgeschlagen, wie im Rechenschaftsbericht Perathoners 1900 bekannt gegeben wird.<sup>334</sup> Den tatsächlichen Bau

---

<sup>331</sup> Egon Baron Eyrl, Das Bozner Museum. In: Südtiroler Kulturinstitut (Hg.), Stadt S. 382.

<sup>332</sup> NMS, Pressealbum 275, Korrespondenz und Geschäftsordnung des Germanischen Museums von 1861.

<sup>333</sup> Die Ära Perathoner S. 58.

<sup>334</sup> Die Ära Perathoner S. 59.

übernimmt der Architekt Wilhelm Kürschner. Bei der Gestaltung des Museums orientiert sich Delug rücksichtsvoll an der Ästhetik des Vorgängerbaues, dem Ansitz Hurlach, was sich besonders in der variantenreichen Planung des Turmes niederschlägt.<sup>335</sup> Kurz vor Abschluss des Bauvorhabens weicht Kürschner maßgeblich von den Plänen Delugs ab und gestaltet den Turm eigenmächtig um. (Abb. 33 und Abb. 34) In der Öffentlichkeit entstehen deshalb Gerüchte über das Stocken des Bauprojektes. In einem Zeitungsartikel ist die Rede davon, dass Delug aus dem Projekt „hinauskomplimentiert“<sup>336</sup> worden wäre. Tatsächlich verabschiedet sich Delug aus freien Stücken, da er seine künstlerische Freiheit verletzt sieht. Trotzdem kann der Museumsbau 1904 fertiggestellt und 1905 eingeweiht werden.

Während der Bauphase ist die vollständige Einrichtung des Museums noch nicht geklärt. Die örtlichen Zeitungen schildern die „Museumsfrage“ betreffend ein breites Spektrum an Meinungen. Es dürfte sich ein Bewusstsein entwickelt haben, dass die bestehenden Sammlungen der Vereinsmitglieder – darunter befinden sich die volkskundliche Sammlung der „Tirolensien“ und eine Gemäldesammlung – es nicht vermögen, das gesamte Museum auszufüllen. Einige Zeitungsartikel berichten von der Zusicherung, dass das „Velthurner Fürstenzimmer“ in einem Teil des Museums zu besichtigen sein werde. In anderen Berichten wird die Eingliederung der Mineralien- und Naturaliensammlung Georg Gassers beworben, die in Bozen zwar nicht oder nur wenig bekannt sei, von „auswärtigen Fachmännern“ jedoch geschätzt werde.<sup>337</sup>

Detaillierte Vorstellungen Alois Delugs über die Einrichtung des Museums sind mittels eines Flugblattes<sup>338</sup> aus dem Jahr 1900, das zur Unterstützung des Museumsbaues aufruft, zu rekonstruieren. Im Tiefparterre soll die Skulpturensammlung Platz finden. Das Hochparterre wird neben einer Waffensammlung, einer Kostüme-, einer Werkzeug- und einer Instrumentensammlung die ethnographische Sammlung enthalten, wo in häuslichen Charakterbildern die Trachten und Volkstypen der einzelnen Täler von Tirol präsentiert werden sollen. Im gleichen Geschoss werden die Räume der Volksbibliothek mit ihren Lesesälen eingerichtet. Während der erste Stock die kunst- und kulturhistorische Sammlung beinhalten soll, wird im zweiten Stock ein Saal mit Oberlicht für zeitweilige Kunst- und Gewerbeausstellungen präpariert. Delug schlägt für die Verwendung dieses Saales des weiteren Kammermusikkonzerte, dramatische Aufführungen, Festveranstaltungen,

---

<sup>335</sup> Alois Delug (III.), Karl Kraus (Hg.), Alois Delug. 1859-1930; Katalog zur Ausstellung in Bozen, Rozzollo-Haus 11. Mai-16 Juni 1990 (Bozen 1990) [Museumsverein Bozen] S. 35.

<sup>336</sup> NMS, Pressealbum 275, Bozner Nachrichten und Allgemeiner Anzeiger, Dienstag, 21. April 1903, Jg. 10. Nr. 89. S. 1.

<sup>337</sup> NMS, Pressealbum 275, Bozner Nachrichten und Allgemeiner Anzeiger, Dienstag, 21. April 1903, Jg. 10. Nr. 89. S. 2.

<sup>338</sup> Auszüge aus dem Flugblatt sind in Delug (III.), Kraus, Delug S. 24-25 abgedruckt.

Repräsentationsfeierlichkeiten, Versammlungen sowie populäre Vorlesungen vor. Weitere Säle in zweiten Stock sind der naturhistorischen Sammlung sowie der Zeichen-, Mal- und Modellerschule reserviert.<sup>339</sup> Tatsächlich wird Delugs Konzept nur teilweise realisiert. Zu den bestehenden Sammlungen kommen die folkloristische Kollektion des Lehrers Karl Wohlgemuth und der Mineralienschatz des Naturhistorikers und Künstlers Georg Gassers sowie dessen Naturalienkabinett hinzu. Immer mehr zeichnet sich mit der Integrierung dieser Sammlungen eine Richtungsgebung hin zu einem heimatkundlich orientierten Museum ab. Nicht nur die folkloristische Sammlung Wohlgemuths ist dafür ein Kennzeichen. Auch die Mineraliensammlung Gassers ist vor dem Horizont der heimatkundlichen Einstellung zu sehen, weil das spezielle Interesse des Museumsvereins sich auf die Sammlung der alpinen Tiroler Mineralienvorkommen richtet.

### **5. 2. 2. Zimmer oder Welt?**

Die Fotografien des Privatmuseums sind in zwei Fotoalben<sup>340</sup> im Nachlass Georg Gassers erhalten (Abb. 1-29). Sie geben einen Einblick in die Wertewelt und die überlieferten Weltbilder Südtirols, die anhand der Bilder zu interpretieren sind. Georg Gasser gründet sein erstes Museum 1892 und eröffnet damit gleichzeitig das erste Museum in der Region, welches Naturobjekte beherbergt. Fridolin Plant – ein Buchhändler aus Meran – fertigt die Fotografien an. Mit dem Album wird die Sammlung mit dem Zweck der Bewerbung „tragbar“ gemacht. So werden die Fotografien im Schaufenster der Moser’schen Buchhandlung ausgestellt. In einem Artikel, den Plant in den Bozner Nachrichten veröffentlicht, schildert er das Vorhaben, selbige in Meran vorzuführen.<sup>341</sup>

Zwar galt sein Museum als privat verwaltet, doch öffnet er es wochentags von 9 Uhr bis 11 Uhr vormittags und von 2 Uhr bis 4 Uhr nachmittags gegen einen Eintrittspreis von 25 Kreuzern, sonntags für 20 Kreuzer.<sup>342</sup> Mit dem dezidierten Hinweis auf die Öffnungszeiten bewirbt Gasser seine Sammlung in vielen Tageszeitungen der Stadt und ihrer Umgebung.

Seine Vorbilder hat er schon während der Schulzeit am Franziskanergymnasium in Bozen und der Studienzeit in München kennen gelernt. Sein Lehrer in Bozen Pater Vinzenz Gredler kommt in seinem Unterricht der Naturgeschichte dem Ideal von der direkten Anschauung der Natur nach. Gredler hält Gasser und andere seiner Schüler zum Naturstudium an. Er sorgt dafür, dass seine Schüler nicht nur ins Staunen über die Natur geraten, sondern dass sie auch die Fähigkeiten der Aneignung erlernen. Gasser steht später im regen Briefkontakt mit

---

<sup>339</sup> Delug (III.), Kraus, Delug S. 24-25.

<sup>340</sup> NMS, Fotoalbum (1892-1983) 382, NMS, Fotoalbum (1892-1892) 383.

<sup>341</sup> NMS, Pressealbum 275.

<sup>342</sup> NMS, Pressealbum 275.

Gredler und lernt sicherlich durch ihn die professionellen Techniken des Sammelns kennen: Systematisieren, Einordnen und nicht zuletzt das Beschriften. In München wird Wilhelm Leibl zu einem von Gassers großen Vorbildern, was die Naturanschauung betrifft.<sup>343</sup> Es ist zu vermuten, dass Georg Gasser während der Studienjahre an der Akademie der bildenden Künste in München die großen Museen der bayrischen Residenzstadt kennen lernt. Sein Wille, ein Museum zu gründen kommt erst später auf. Sein Versuch besteht aber darin, eine Sammlung mit pädagogischem Wert<sup>344</sup> nach den Grundsätzen seines Lehrers Gredler und dem Vorsatz der Naturanschauung Leibls (Abb. 1, Abb. 2, Abb. 3, Abb. 5).

Bald nach der Eröffnung des Privatmuseums werden Stimmen laut, welche die Gründung eines städtischen Museums propagieren. Denn in Bozen haben viele Sammler, wie Georg Gasser, ihre Schätze in privaten Räumlichkeiten untergebracht und leiden sicherlich nicht weniger am Platzmangel. Am 11. März 1893 macht ein Artikel im Tiroler Volksblatt auf die beengte Situation in Georg Gassers Museum aufmerksam:

„Es ist aber auch an der Zeit, daß diese werthvollen, verschiedenartigen Sammlungen, sollen sie nicht wie gemeiner Kram in einander ersticken, in würdigeren Räumen sich auszulegen Veranlassung finden. Maler Gasser ist noch jung und strebsam und es steht zu erwarten, daß, was er bereits erfolgreich begonnen, einst eine Zierde der Stadt werden wird.“<sup>345</sup>

Bereits ein Jahr zuvor schlägt Gasser vor, auf eigenem Grund eine Ausstellungslokalität zu bauen und die städtischen Sammlungen gemeinsam mit seiner eigenen dort auszustellen.<sup>346</sup> Dieser Vorschlag wird zwar nicht umgesetzt, ein Museum wird aber dennoch gebaut. Als Julius Perathoner im Mai 1900 die Finanzierung des Projektes zusagt, steht bereits fest, dass Georg Gassers Naturalienkabinett zum fixen Bestandteil des Museums wird. 1904 beginnt die Umsiedlung der Sammlung ins neu errichtete Stadtmuseum.

Schon beim ersten Blick auf die fotografischen Dokumente wird klar, dass die beiden Ausstellungsvarianten zwar im Großen und Ganzen dieselben Exponate beherbergen, allerdings in unterschiedlichem Umfang. Der erste Eindruck vermittelt unterschiedliche Charaktere der Aufstellung, wie es im Vergleich der Abbildungen 1 bis 5 mit den Abbildungen 35 bis 38 zu erkennen ist. Auf unterschiedliche Weise vermitteln die beiden Museen die Natur. Ob die Mittel und Techniken so unterschiedlich sind, wie es auf den ersten Blick scheint, wird in den folgenden Kapiteln erörtert.

---

<sup>343</sup> Vgl. Kap. 3. 1. Georg Gasser – Der Wille zum Künstler S. 19-22 und 3. 2. Gelernter Realismus und die Suche nach der Wirklichkeit der Natur in der Schule Wilhelm Leibls S. 22-24.

<sup>344</sup> NMS, Gasser, Lehrerconferenz 39 S. 1.

<sup>345</sup> NMS, Pressealbum 275, Tiroler Volksblatt (11. März 1893) 275.

<sup>346</sup> Patrick Gasser, Umzug in die Öffentlichkeit, Georg Gasser als Kustos der naturwissenschaftlichen Abteilung des Stadtmuseums Bozen. In: Gasser, Baumgarten (Hg.), Katalogbuch S. 62.

### 5. 2. 2. 1. *Museumsräume*

Sein erstes Museum eröffnet Georg Gasser in seinem Privathaus. Drei Ausstellungsräume liegen nebeneinander. Die Fülle an Sammlungsstücken und die Enge der Zimmer machen einen Perspektivenwechsel kaum möglich. Im Stadtmuseum liegt der Fall anders: Der Saal bietet mit seinen zwei Ebenen unendlich viele Perspektiven, um die Ausstellung zu betrachten. Für die beiden Ausstellungen bedeutet das ganz unterschiedliche Wahrnehmungen. Genauso wie das Wechseln der Perspektiven im Stadtmuseum prägt auch die Begrenzung der Bewegungsmöglichkeit im Privathaus den Eindruck, den die Ausstellung hinterlässt. Jedes Zimmer des Privathauses versucht eine eigene Themengruppe darzustellen und abzuschließen. So scheint der Saal II mit seinen Tierpräparaten, Steinen und Palmen zu einer Oase zu werden. Im Saal III präsentiert Georg Gasser eine Unterwasserwelt, wo Muscheln und Korallen den Grund bilden über dem Krokodile und Haie „schwimmen“ – eigentlich hängen sie als Stopf- oder Trockenpräparate von der Decke. Zwischen den Zimmergrenzen setzt Georg Gasser immer wieder verbindende Elemente ein. In Saal II ist ein Greifvogel zu sehen, der – auf einem Stein montiert – auf einer Vitrine steht und die Flügel spreizt. Eine an dem Sockel befestigte Kette verbindet den Vogel mit dem Krokodil an der Decke. Daneben liegen Felle auf Tischen, eine Vitrine mit einem Paradiesvogel fügt sich in das Ambiente ein. Gasser hält sich – wenn man der Anordnung im Fotoalbum folgen darf und sie auf die Säle im Privatmuseum überträgt – nicht daran, die Zimmer exakt nach einer solchen Ordnung zu strukturieren. Gemeinsam mit der „Unterwasserwelt“ ist in Saal III die „Zentral-Africa-Gruppe“ aufgestellt. Saal I teilen sich die „Ethnographische Gruppe“<sup>347</sup> und die „Botanische Gruppe“ (Abb. 6). Ihre Gemeinsamkeit besteht lediglich darin, dass sie nach ästhetischen Kriterien aufgestellt sind. Wahrscheinlich befinden sich in Saal I noch andere Gruppen und Ausstellungsstücke, wie zum Beispiel der „Bronze-,Idolino’-Kopf“ (Abb. 7) und die „Vorchristlichen Alterthümer“ (Abb. 8). Aus dem Album geht das aber nur teilweise hervor.

Obwohl Georg Gasser versucht, die Präparate so aufzustellen, als säßen da „wirklich“ ein Pelikan auf dem Schrank und ein Affenskelett auf der Vitrine, bereitet das der Sammlung einen eigenwilligen Charakter. (Abb. 2) Folgen wir den möglichen Besucher/innen, wie sie sich ihre Wege behutsam durch die Ausstellung bahnen. Es gibt Sackgassen und ständig besteht die Gefahr etwas umzustoßen und eine Kettenreaktion auszulösen. Wie Blitzlichter erregen die einzelnen Exponate die Aufmerksamkeit. Fast lebendig scheinende Tiere in ihrer

---

<sup>347</sup> Vgl. Kapitel 5. 2. 4. 3. Ethnographische Gruppe S. 123.



„natürlichen“ Umgebung sind genauso zu finden wie Skelette, Tierhäute und einzelne Knochen und Schädel.

In den Jahren 1904/05 wird die Sammlung ins Stadtmuseum der Stadt Bozen übersiedelt, das wesentlich andere Raumkapazitäten aufweist als das Privatmuseum. Hier kommt die Naturaliensammlung in einem einzigen großen Saal zur Aufstellung, wo die Objekte keinesfalls mehr drohen aneinander zu ersticken. Eine kleine Auswahl an Fotografien bietet einen Blick auf Gassers Sammlung im Stadtmuseum.<sup>348</sup> (Abb. 35, Abb. 36, Abb. 37, Abb. 38) Ein ganz anderer Eindruck entsteht durch diese Aufstellung. Beim Betreten des großen Museumssaales eröffnet sich dem Besucher ein großer von Tageslicht durchfluteter Raum. Er verleiht der Sammlung mit seiner Architektonik von vornherein einen repräsentativen Charakter. Ebenso drängen sich die Elemente der im Kolonialstil gehaltenen Innenraumausstattung in den Vordergrund und verbergen ihre Präsenz nicht. Eine rundumgeführte Galerie teilt den Raum in zwei Ebenen. Unten befinden sich die zoologischen Objekte, oben die Mineralien. Die Teilung in diese beiden Ebenen verleiht dem hohen Raum eine monumentale Geltung, außerdem entsteht mit ihr eine qualitative Trennung. Während die umfangreiche mineralogische Sammlung ein sehr spezifisches Sammlungsgebiet abdeckt, steht ihr eine sehr breit gefächerte, aber wenig spezifische zoologische Sammlung gegenüber, die trotz geringerer Stückzahl mehr Raum beansprucht. Georg Gasser selbst sagt von ihr im Manuskript des Führers durch die Naturhistorischen Sammlungen: „Die Zoologische Sammlung (im unteren großen Saal) war schon von vornherein nur dem Volks- oder Schulgebrauch bestimmt und muß daher mehr vom volkstümlichen als vom fachmännischen Standpunkte aus beurteilt werden.“<sup>349</sup> Die Trennung der einzelnen Teilgebiete fällt auch bei den Vitrinen auf. Ob Muscheln, Insekten oder Vogeleier, sie haben alle eigene Vitrinen. Selten stehen Glaszylinder oder einzelne Objekte auf Pulten oder Schaukästen umher. Wenn Einzelobjekte, die auf Grund ihrer Größe nicht in Glasschränken untergebracht werden können, im Raum frei stehen, dann verstellen sie nicht den Weg und lassen eine uneingeschränkte Sicht auf die Vitrinen frei. Auf Grund dieser Ordentlichkeit drängt sich der Eindruck von Übersichtlichkeit auf, der zusätzlich durch die klaren Linien der Architektur gestützt ist.

#### **5. 2. 2. 2. Mensch und Raum**

Sicherlich lenken die vorgegebenen Räumlichkeiten die Besucher/innen in das „Bild“ des Naturraumes als „Bild“ vom Lebensraum des Menschen hinein. Sie sind aber nicht die

---

<sup>348</sup> NMS, Fotos Stadtmuseum (1905) 370.

<sup>349</sup> NMS, Gasser, Führer 208 S. 9.

einzigsten steuernden Elemente. Damit die Sammlung wertvoll und nachvollziehbar wird, müssen Beschriftungen und Etiketten an jedes einzelne Exponat angebracht werden. (Abb. 39 bis 50) Nach 1919/1920 müssen die Schilder in italienischer Sprache beschriftet werden. (Abb. 44 und Abb. 48) Ein Bericht im Tiroler Volksblatt schildert 1893, dass Georg Gassers „aufblühende[s] Museum [...] seit seiner Eröffnung im vorigen Jahre nicht bloß an geschmackvollen Arrangement bedeutend gewonnen“, sondern dass Gasser „den größten Theil der Objekte etikettiert hat.“<sup>350</sup> Sie machen sichtbar, in welchem Kontext die Exponate zu verstehen sind und welchen Kriterien der Sammel- und Ausstellpraxis sie unterliegen. Mit der Beschriftung, die Georg Gasser an den Exponaten anbringt, „etikettiert“ er sie in mehrfacher Weise.

Erstens ist damit das materielle Etikett gemeint. Es gibt den Fundort und den Namen eines Exponats an. Außerdem wird jedes Stück im Katalog mit einer durchgehenden Nummer in der sammlungseigenen Struktur lokalisiert. Nur dadurch werden die Exponate zu Objekten. Sie machen die Persönlichkeit des Sammlers sichtbar und dokumentieren seine Sammeltätigkeit. So macht sich Gasser zweitens in der Sammlung sichtbar. Die Fotos dokumentieren aus heutiger Sicht ein gewisses Chaos und verwehren den Besuchern die Möglichkeit, die besonderen Stücke zu entdecken. Geführte Besuche scheinen daher unabdingbar zu sein. Ein Beleg für diese Darstellungsweise kann allerdings nur für die Ausstellung im Stadtmuseum um 1910 ausgewiesen werden und auch da führt Georg Gasser nur besondere Besucher: Einmal ist die Rede von einer Lehrerkonferenz, welche die naturhistorische Sammlung besichtigt. „Herr Gasser hat sich in liebenswürdiger Weise bereit erklärt, den Besuchenden die [...] Aufklärung zu geben.“<sup>351</sup> Ein anderes Mal wird berichtet, dass Prof. Dr. Oebbecke mit seinen Studenten von der königlich bayrischen Technischen Hochschule das Museum „des Herrn Naturhistorikers Gasser, welcher die Führung und Erklärung selbst übernahm“ besucht.<sup>352</sup> Für die übrigen Besucher/innen ist Georg Gasser als Mittlerpersönlichkeit nicht belegt. Dennoch ist er in der Sammlung präsent: in seinem Führer durch die Sammlung. Ein Einfluss auf die tatsächliche Besucherbewegung kann daran allerdings nicht exemplifiziert werden. Die Aufstellung erklärt sich auf Grund ihrer thematischen Strukturiertheit auch ohne diesen Führer auf verständliche Art und Weise. Lediglich für die Mineraliensammlung macht sich der Führer als Aufzählung der vorhandenen Exemplare verdient. Ob der Führer, der nur als Manuskript von 1926 vorhanden ist, von Besucher/innen des Stadtmuseums je verwendet wird, ist nicht belegt. Bis dahin sind die

---

<sup>350</sup> NMS, Pressealbum 275, Tiroler Volksblatt, vom 11. März 1893.

<sup>351</sup> NMS, Pressealbum 275. undatiert [1910].

<sup>352</sup> NMS, Pressealbum 275, Bozner Nachrichten, vom 19. Mai 1910.

Besucher/innen ohnehin auf sich allein gestellt. Der Führer durch die Sammlung ist Mitte der 20er Jahre zu den Initiativen des Museumsvereines zu zählen, die das Museum wiederbeleben sollen. Ein anderes Mal sehen ihn die Besucher/innen auf einem Gemälde abgebildet. Wo das Gemälde seinen Platz hat, kann aus den Fotografien des Ausstellungssaales nicht rekonstruiert werden. Möglicherweise befindet es sich nicht im Saal. Eine Inventarliste aus der Feder Georg Gassers belegt jedoch, dass es zum Bestand der im Museum ausgestellten Dinge gehört.<sup>353</sup>

Drittens verweisen die Etiketten auf die Besucher/innen. Sie sind die Rezipienten, für welche die Etiketten gemacht wurden. Dass das Museum nicht unbesucht bleibt, wird im Gästebuch Georg Gassers sichtbar. Teile davon sind im Pressealbum Georg Gassers aufbewahrt. Die Besucher/innen erhalten mit dem Gästebuch die Chance, sich in der Sammlung zu verewigen. Wird die Sammlung in der Folge als eine vom Menschen zivilisierte Natur interpretiert, an der sich der Mensch selbst beweist, bekommt der Begriff der „Natur der Gesellschaft“ noch einmal eine neue Bedeutung. Die Natur des Menschen wird zu einer gebändigten, zivilisierten und vergesellschafteten. Alles, woran sich eine Gesellschaft misst, kann in der Sammlung wiederentdeckt werden.<sup>354</sup>

### **5. 2. 2. 3. Georg Gassers Welt**

Dass Georg Gasser als Person und Sammler in der Sammlung und damit im städtischen Raum anwesend ist, wurde bereits am Beispiel des Etiketts ausgeführt. Über die Beschriftung und Katalogisierung wird der Blick über den Naturhistoriker Gasser hinaus auf seine diversen Netzwerke gerichtet. Es ist bekannt, dass Gasser Exponate für seine Sammlung hauptsächlich über die Kontakte zu Mineralien- und Naturalienhändlern bezieht. Nachdem er bald an der Kunst scheitert, bemüht Gasser sich auf anderen Wegen, einen Rang in der Gesellschaft zu erarbeiten. Als Sohn eines aufstrebenden Ziegeleibesetzers lernt er zwar dem bürgerlichen Habitus kennen, hat aber in der tief verwurzelten und auf zahlreichen Traditionen beruhenden Südtiroler Bürgertum mit seinem Bezug auf Besitz und den großgeschriebenen Verwandtschaftsbeziehungen keinen unumstößlichen Platz. Georg Gasser muss sich erst in diese Bürgerkultur einordnen. Sein erster Versuch besteht im Künstlerdasein. Er scheitert nicht allein an den mangelnden Fähigkeiten, sondern vielmehr daran, dass andere gebürtige Südtiroler Künstler, allen voran Alois Delug (1859–1930) und Franz von Defregger (1835–1921) weitaus präsenter sind. Ihnen gesteht die Stadt einen höheren Stellenwert zu. Delug erhält immer wieder städtebauliche Aufträge.<sup>355</sup> Nicht zuletzt deshalb, weil sie als von außen

---

<sup>353</sup> NMS, Inventarliste (1925) 235.

<sup>354</sup> Geulen, „Center Parks“ S. 277.

<sup>355</sup> Delug [III.], Kraus, Delug S. 24-27.

kommende „Kulturtransporteure“ die Botschaften einer liberalen und modernen Gesellschaft mit sich bringen. Erst Georg Gassers Tätigkeit als Sammler, Museumsbesitzer und Vortragender kontrastiert ihn vor dem Hintergrund der Bozner Gesellschaft als einen, der die Faszination am Kuriosen nach Südtirol bringt.

Der Blick auf die Sammlung – egal in welchem der beiden Kontexte – löst Staunen und Bewunderung aus. Die Besucher/innen erhalten einen Eindruck von einer Welt, die zwar in ihrer komplexen Verstrickung in einigen kleinen Zimmern oder einem einzelnen Raum hergezeigt werden kann, aber dennoch eine weite unfassbare Welt repräsentiert. Gasser macht sie überschaubar und verstehbar, indem er sie nach ästhetischen Kriterien strukturiert. Bei der Lektüre der Zeitungartikel, die seit der Ersteröffnung des Privatmuseums immer wieder publiziert werden – nicht selten angespornt durch den Ehrgeiz Georg Gassers sein Museum zu bewerben – fällt auf, dass Wert und Stückzahl der Sammlung eine vorgeordnete Rolle spielen. „Unsere Stadt ist seit kurzem um eine Sehenswürdigkeit reicher geworden. Unser Landsmann der Herr Kunstmaler Georg Gasser hat in seinem Hause in der Spitalgasse (Ziegelstadl) eine ebenso werthvolle als hochinteressante naturhistorisch-ethnographische Sammlung in drei Sälen aufgestellt und wohlgeordnet. Aus allen Welttheilen sind darin Thiere, Mineralien, Waffen, Gebrauchsgegenstände aller Arten u. s. w. in reicher Anzahl vertreten.“<sup>356</sup> Genaue Stückzahlen sind nicht belegt. Der Wert wird 1892 jedoch mit 20.000 Gulden beziffert. Sind es aber wirklich nur die tausend Exemplare, die drei Räume füllen, die den Besucher dort erwarten? Oder ist es nicht vielmehr eine eigene Welt voller neuer Eindrücke? Der Artikel will mit der „reichen Anzahl“ in das Museum locken. Was die Aufstellung der Sammlung im Privathaus des Künstlers allerdings neben den bis an die Decke mit Skeletten, Pilzen, zylindrischen Gläsern mit Flüssigpräparaten oder Steinen, von der Decke hängenden Krokodilen, Haien und Muscheln gefüllten Zimmern noch zu bieten hat, ist schon angedeutet: Schönheit und Ästhetik liegen Gasser im Privatmuseum noch mehr am Herzen als Geradlinigkeit und ein nachvollziehbares Ordnungssystem. Einen Blick auf Ordnung und Strukturiertheit gibt die Ausstellung der Sammlung im Stadtmuseum frei. Im öffentlichen Kontext wird die Sammlung mit dem Begriff „wohlgeordnet“ beschrieben.

Hierin liegt jedoch nicht der Unterschied zwischen den beiden Museen, sondern ihre Ähnlichkeit. In beiden musealen Realisierungen ist Gassers kompositorische Note zu entdecken, die sich wie ein roter Faden durch die Museen zieht. Das gebotene Weltbild ist gar nicht so verschieden, sondern wird nur auf verschiedenen Wegen erreicht. In beiden Fällen kann ein kosmologisches Weltbild ermittelt werden. In der Enge der drei kleineren Zimmer ist

---

<sup>356</sup> NMS, Pressealbum 275. Bozner Zeitung. (1892).

der Mensch sehr bald auf sich selbst gerichtet, doch auch im Stadtmuseum ist die Intention gleich. Der Mensch ist in einen Kosmos eingebunden, der ganz eng verschränkt mit und abhängig von der Natur ist. Das Stadtmuseum braucht den weiten Raum, wenn es öffentlich sein möchte. Rein formalistisch betrachtet, braucht es eine größere Öffentlichkeit mit mehr Besucher/innen und muss einen größeren Platz bieten. Im Schlendern ordnen die Besucher/innen ihre Gedanken in viel gemächlicherer Weise auf sich selbst als es im Privatmuseum möglich ist. Ein Indiz dafür, dass es um die Vermittlung eines allumfassenden Bildes geht, kann bei der Betrachtung der fotografischen Aufnahmen des großen Museumssaales festgestellt werden. Die Bedeutung der Fotografien liegt darin, dass sie den Sammlungsraum nach jenen Kriterien ablichten, nach denen er verstanden werden soll. Die Fotografien wollen immer den ganzen Raum einfangen, sie konzentrieren sich nicht auf ein Detail der Sammlung. Weder Mineralogie noch irgendein besonders „schönes“ Exponat sind besonders herausgehoben. Einerseits hat das den Grund, dass Gasser keine Werbung mehr für seine Sammlung machen muss, denn sie ist schon „veröffentlicht“. Andererseits genügt diese Sichtweise der Sammlung völlig. Details treten für die „einfachen“ und „unspezialisierten“ Besucher/innen in den Hintergrund.

Das kosmologische Bild der Sammlung bleibt aufrecht, obwohl das Modell des kosmologischen Denkens bereits Ende des 17. Jahrhunderts brüchig geworden ist.<sup>357</sup> Dass Natur so nicht mehr gedacht wird, sondern als Maschine oder als Instrument der menschlichen Verfügbarkeit verstanden wird, und als solches ein wissenschaftlich erforschbares Konstrukt ist,<sup>358</sup> bringt ihn nicht davon ab, die Sammlung wie beschrieben zu präsentieren. Gassers Anspruch, die Schönheit der Natur zu zeigen, lässt keine Brüche zu. Das Konzept muss die Menschen beinhalten und sie in der Natur und in der Welt als Teil eines Ganzen verstehen. Im Museumssaal soll dieses Verständnis eine Projektion erfahren.

In beiden musealen Realisierungen sind die Mineralien das Hauptstück der Sammlung, wobei besonderes Augenmerk auf den Mineralien aus alpinen Gegenden liegt.<sup>359</sup> Ihrer Sammlung, Systematisierung und Beschriftung widmet Georg Gasser sein Hauptaugenmerk. In Glasschränken stellt er sie auf der Galerie des Stadtmuseums auf. In den engen Zimmern des Privatmuseums muss Gasser den Großteil der Mineralien in Schränken verwahren (Abb. 39).

---

<sup>357</sup> Annelore Rieke-Müller, Exotische Tiere und Pflanzen in der höfischen Kultur. In: Mitchell G. Ash, Lothar Dittrich (Hg.), *Menagerie des Kaisers – Zoo der Wiener. 250 Jahre Tiergarten Schönbrunn* (Wien 2002) S. 313.

<sup>358</sup> Thomas Gil, Joachim Wilke, „Natur“ im Umbruch: Zur Einführung. In: Günther Bien, Thomas Gil, Joachim Wilke (Hg.), „Natur“ im Umbruch. zur Diskussion des Naturbegriffs in Philosophie, Naturwissenschaft und Kunsttheorie (= *Problemata* 127) S. 12.

<sup>359</sup> Einen Überblick über den Bestand der Mineralien bieten zwei von Georg Gasser stetig erweiterte Katalogbücher. Vgl. NMS, *Katalog der Mineralien (1894-1895)* 184 und NMS, *Katalog der Mineralien (1907)* 185.

Nur exemplarische und repräsentative Mineralien stellt er in den Vitrinen in Saal III zur Schau. So vermittelt es zumindest das Fotoalbum (Abb. 19 und Abb. 20). Damit wird er, der Sammler und die Person Georg Gasser, als Vermittler der Mineralien unentbehrlich. Erst in einer Zeremonie werden die Schränke geöffnet und das darin Verstaute hervorgeholt. Ähnlich wie Anke te Heesen diese Vorgehensweise für das 17. und 18. Jahrhundert beschreibt, holt Gasser die Schaustücke erst aus ihrem Aufbewahrungsort hervor, wenn eine einschlägige und spezielle Anfrage an ihn gerichtet wird.<sup>360</sup> So wird Gasser zum Zeremonienmeister seiner Sammlung. Das bedeutet, dass die Sammlung sehr stark personengebunden verstanden werden muss, also ihre Privatheit nicht nur durch den Status des Museums her zu sehen ist, sondern auch durch die Art und Weise des Präsentationsvorganges. Im Stadtmuseum „veröffentlicht“ Gasser die Mineraliensammlung auf andere Weise. Er stellt sie hinter Glas. Dort sind sie auch weiterhin vor den Zugriffen der Besucher/innen geschützt. Die Sammlung erreicht aber eine größere Transparenz und damit einhergehend eine größere Akzeptanz. Die Person des „Entbergers“ brauchen die Besucher/innen im Moment der Besichtigung nicht mehr. Gasser hält sich mit dem Verkauf von Dubletten – ein Zugeständnis, das er beim Vertragsabschluss dem Museumsverein abringen konnte – dennoch einen Platz in der Sammlung frei. Ansonsten agieren die Besucher/innen eigenständig und lassen sich von den Beschriftungen und den Einsicht bietenden Vitrinen locken. Die Sammlung verbildlicht auch eine Form der Landnahme. Der Sammler nimmt nicht nur Mineralien und bringt sie ins Museum, er notiert auch ihren Fundort. Wieder ist darin ein Machtbeweis des kultivierten Menschen gegenüber der Natur zu sehen. Parallel dazu entsteht in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhundert ein Trend zum Bergsteigen, der unter dem Begriff des „Alpinismus“ zusammengefasst wird. Es ist eine Sache des Stadtbürgertums und wird als „Fluchtbewegung“ interpretiert. In der Begegnung mit der Natur entfliehen die Stadtbürger/innen ihrer selbst geschaffenen Realität.<sup>361</sup> Sie treten zur Natur in ein neues Naheverhältnis, aus dem heraus sie ihre Identität argumentieren. Denn die Natur und ihre Gesetze gelten als determiniert und werden von daher nicht mehr in Frage gestellt.

### **5. 2. 3. Einzelexponat als „Bild“?**

Die Besucher/innen scheinen im Stadtmuseum eine Wahl zu haben, welchen Weg sie gehen möchten. Dennoch gibt es Wegweiser. Jeder Weg, den die Gäste im Sammlungsraum

---

<sup>360</sup> Anke te Heesen, Die Schränke des Kabinettsseculums. Das Naturalien-Kabinett und seine Repräsentation im 18. Jahrhundert. In: Armin Gens, Thomas Junker, Hans-Jörg Rheinberger, Christa Riedl-Dorn, Michael Wingartner (Hg.), Verhandlungen zur Geschichte und Theorie der Repräsentationsformen in den biologischen Wissenschaften. Beitrag zur 5. Jahrestagung der DGGTB in Tübingen 1996 und zur 7. Jahrestagung in Neuburg an der Donau 1998 (Wien/ Neuburg/Donau/ Berlin 1998) S. 64-65.

<sup>361</sup> Bernhard Tschofen, Berg Kultur Moderne. Volkskundliches aus den Alpen (Wien 1999) S. 15.

einschlagen können, ist ein gewiesener Weg. Jedes einzelne Exponat bleibt ganz eng mit dem Raum verbunden. Die Ausstellungsstücke können nicht allein für sich gesehen werden. Sie bleiben nicht bloße Objekte, die auf Kontexte zurückverweisen, in denen sie aufgesammelt wurden. Sie verändern ihren Charakter, werden zeitlos und sind verknüpfbar mit den Wertvorstellungen der jeweiligen Betrachter/innen in ihrer jeweiligen Zeit und verweisen auf die kulturellen Regeln einer Gesellschaft.<sup>362</sup> Dabei werden den Betrachter/innen viele verschiedene Formen der Darstellung, der „viele[n] schöne[n] und nicht leicht zu beschaffende[n] Seltenheiten“<sup>363</sup>, geboten. Die Einzelobjekte übernehmen eine wichtige Funktion, damit das Bild des Ausstellungsraumes auch funktionieren kann. Mit ihnen füllt Georg Gasser Leerstellen des Raumes aus. Sie sind es, die dem Raum eine „lebendige“ Note geben, indem sie die Aufmerksamkeit auf sich lenken.<sup>364</sup> Im Privatmuseum sind solche Einzelexemplare wegen der Dichte der Aufstellung schwer auszumachen. Nach den Fotografien im Fotoalbum zu schließen, sind der „Idolinfo-Kopf“, der Schädel des Flusspferdes, und für eine kurze Zeit lang zumindest – wie Gasser in der Untertitelung des Albums beschreibt – der Schädel des Nashorns isoliert aufgestellt.

Unabhängig voneinander arrangiert sind Tierpräparate auch innerhalb der Naturgruppen. Die Besonderheit dieser Darstellung verlangt eine separate Behandlung.<sup>365</sup> Im Stadtmuseum sind mehrere einzeln präsentierte Exponate zu finden: Strauss, Flamingo, Riesenmuscheln, Pfau mit gespreiztem Rad, Waschbär, Rehkitz, Nasenbär und der Schädel eines Flusspferdes. Die erstmalige Aufstellung des Letzteren ist schon für das Privatmuseum dokumentiert). Einige solcher „Einzelexponate“, deren Aufstellung anhand der Fotografien rekonstruiert werden kann, sind in den Folgenden Kapiteln beispielhaft analysiert.

### **5. 2. 3. 1. Schädel eines *Hippopotamus amphibius***

Zwei Schädel sind im Fotoalbum des Privatmuseums abgebildet. Der linke von beiden auf den Abbildungen gehört einem Nashorn, welcher, wie aus Gassers Untertitelung hervorgeht, nicht mehr in seinem Besitz ist. Der rechte ist der Schädel des *Hippopotamus amphibius*, dem Flusspferd. (Abb. 15 und 16) Das Album ist kurz nach der Eröffnung des Privatmuseums entstanden. Georg Gasser dürfte es aber sukzessive erweitert haben. Ein Brief der „Naturalien- und Lehrmittel-Handlung“ Poserowski & Jacobsen aus 1903 belegt den Kauf des Schädels um 30 Gulden.<sup>366</sup> Ein konkreter Raumbezug beider Exemplare ist für das

---

<sup>362</sup> James Clifford, Sich selbst sammeln. In: Gottfried Korff, Martin Roth (Hg.), Das historische Museum. Labor, Schaubühne, Identitätsfabrik (Frankfurt/ New York/ Paris 1990) S. 90.

<sup>363</sup> NMS, Gasser, Führer 208 S. 9.

<sup>364</sup> Lenoir, Ross, Geschichts-Museum S. 878.

<sup>365</sup> Vgl. Kapitel 5. 2. 5. „Naturgruppen-Bilder“ S. 125-155.

<sup>366</sup> NMS, Brief von Poserowski & Jacobsen Hamburg (24 April 1903) 217.

Privatmuseum aus diesen Quellen nicht ersichtlich, da das Fotoalbum für seine Zwecke die Exponate für sich alleine vor schwarzem Hintergrund zeigt. Im Katalog der zoologischen Objekte ist das Exemplar unter der Nummer 50 verzeichnet. Die niedrige Nummer spricht für die Annahme, dass es eines der ersten Exponate des Privatmuseum ist. In der Sammlung sind sie allerdings nicht gänzlich unabhängig zu verstehen. Die spätere, auf Fotografien von 1905 gezeigte Aufstellung im Stadtmuseum spricht ebenso dafür. Hier liegt der Schädel des Flusspferds zwischen zwei Riesenmuscheln erhöht auf einem Sockel. Gasser notiert im Album, dass es sich dabei um eines der größten jemals erlegten Tiere handelt. Er meint damit aber nicht das Exemplar, das er besitzt, sondern bezieht sich auf die Tierart im Allgemeinen. Er schreibt weiter, dass sie, die Tierart, immer weiter in die „unzugänglichen Binnenländer“ Afrikas „zurückgedrängt“ wird und bald zu den ausgerotteten Tierarten gehören wird. Mit diesem Bild bringt Georg Gasser die Welt in den Blick seiner Zuseher/innen. Im großen Museumssaal ist der Schädel mehr in das Licht von Größe und Monumentalität gestellt, das Staunen erregt und dazu einlädt in diesem Staunen zu verharren.

### **5. 2. 3. 2. *Paradiesvogel***

In einem würfelförmigen Vitrinenschrank in Saal III des Privatmuseums steht das Präparat von „*Paradisea apoda* (major, [...] papuana)“, der „Paradies-Götter-Vogel“, der mit der Katalognummer 240 versehen ist. (Abb. 3) Die Vitrine ist rundherum einsehbar. Im Katalog vermerkt Gasser Folgendes:

„Auf die Beschreibung des Thieres verzichte hier; man muß es sehen, dann wird man die ganze Schönheit derselben fühlen und [...] bezaubert sein. Es ist kaum glaublich, daß die Natur solche Pracht auf ein Thier verschwenden konnte, das bisher wir in den dichten Wäldern der Aru-Inseln unter den wildesten Völkerstämmen gefunden und lebend noch vor wenigen Jahrzehnten von keinem Europäer gesehen wurde. Man hielt ihn als sagenhaften Vogel lange Zeit für fußloß, da man noch nie sein Nest entdecken konnte und ihn selbst nur fliegend sah. Gegenwärtig befindet sich das erste lebende Exemplar im Berliner zoologischen Garten. Nach Rosenbergs Bericht zahlte der Statthalter von Niederländisch-Indien (also in der Nähe ihres Vorkommens) für 2 erwachsene Männchen 150 holl. Gulden; Wallace<sup>367</sup> kaufte zwei der Thiere für 2000 Reichsmark, ein Beweis der hohen Wertheit dieser Vögel selbst in unserer Zeit.“<sup>368</sup>

Georg Gasser impliziert in die Textstelle die Vorstellung, dass die Kenntnis der Europäer über die Gebiete, in denen der Vogel vorkommt, früher nicht hinreichend war. „In unserer Zeit“

---

<sup>367</sup> Alfred Russel Wallace (1823-1913) ist Zoologe, Forschungsreisender, Philosoph, Naturforscher, Sozialist und Aktivist der britischen und irischen Landreformbewegung und gilt als Wegbereiter der Biogeografie und Ökologie. Bekannt wird er durch seine Beziehung zu Darwin. Wallace, der in Briefkontakt mit Charles Darwin steht, entwickelt eine von Darwins Forschung unabhängige Selektionstheorie und veranlasst damit Darwin seine Forschungen früher als vorgesehen zu veröffentlichen.

<sup>368</sup> NMS, Katalog der zoologischen Objekte (1892-1894) 186 Kat. No. 241.



jedoch markiert er mit seinem Ausstellungsstück, dass die Europäer diese Gebiete jetzt gut genug kennen, sodass sogar lebende Exemplare in Europa zu sehen sind. Die Faszination des Tieres wird dadurch nicht getrübt. Wie in der Kunst der vergangenen Jahrhunderte, in welcher der Paradiesvogel für Exotik und Reichtum stand, die ihn besaßen, drückt auch Georg Gasser seinen Reichtum über die „Pracht“, die von der Natur an dieses Tier verschwendet wurde, aus und beziffert sein Exponat vergleichend mit Preisen früherer prominenter Sammler. Mit der Vitrine legt er den Besucher/innen die Pracht und den Reichtum seiner Sammlung offen. Ähnlich präsentiert er den „prächtig präparierten“<sup>369</sup> Paradiesvogel im Stadtmuseum. Hier schützt er den Vogel unter einer Kuppel und stellt ihn ins Zentrum des Raumes zwischen die Panther- und Leoparden-Gruppe und die große Vitrine mit den Muscheln. (Abb. 37)

### 5. 2. 3. 3. *Riesenmuschel*

Von der Riesenmuschel schreibt Georg Gasser erstmals zwischen 1900 und 1905 seiner Tochter Cilly wenige Tage bevor er die Muschel in einer größeren Sendung von Naturalien geliefert bekommt: „Dieser Tage wird z. B. eine 149 Kilogramm schwere Riesenmuschel eintreffen, welche allein schon eine Sehenswürdigkeit ist und so groß ist, daß 2 Männer sie tragen müssen.“<sup>370</sup> Tatsächlich stellt die Riesenmuschel im Stadtmuseum – für dessen Ausstattung Gasser nach 1900 große Mengen an neuen Exponaten einkauft<sup>371</sup> – eine einzigartige Sehenswürdigkeit dar. (Abb. 38) Von der Muschel spricht er hier vor dem Hintergrund seiner Sammeltätigkeit. Gasser kauft und verkauft Naturalien und hauptsächlich Mineralien über seine diversen Beziehungen. Einige Briefe und Postkarten geben Einblick über seine Kontakte mit Mineraliensammlern und -händlern.<sup>372</sup> Wie am Beispiel der Riesenmuschel gezeigt wird, spielt sich Gassers Sammeltätigkeit vor allem über den Ankauf von Gegenständen und Präparaten ab. Nur selten ist belegt, dass er selbst Naturalien weiterverkauft. Der Verkauf des Nashornschädels wurde in einem vorhergehenden Kapitel schon einmal erwähnt. Aus einem Schreiben des Grafen Fred Hartig ist bekannt, dass das von Gasser an Hartig verkaufte „Schmetterlingsmaterial“ eingetroffen ist.<sup>373</sup>

Mit jedem Objekt bringt Gasser seine Besucher/innen mit der Sammlung in Verbindung. So passiert es auch mit der Riesenmuschel, die er im Führer durch die Mineraliensammlung als

---

<sup>369</sup> NMS, Gasser, Führer 208 S. 10.

<sup>370</sup> NMS, Gasser, Briefe Vater an die Tochter (1900-1905) 241.

<sup>371</sup> Patrick Gasser, „Selbständig, unabhängig, mein eigener Herr!“ Privatmuseum Georg Gasser. In: Gasser, Baumgarten (Hg.), Katalogbuch S. 62.

<sup>372</sup> NMS, Correspondenzkarte von Ernst Ladurner (1897) 110. NMS, Postkarte von A. Kohl (18 Mai 1899) 108. NMS, Postkarte von Ernst Crummenauer (1901) 117. NMS, Brief von Professor Oebbeke (25. Juni 1914) 212. NMS, Postkarte von Anton Ladurner (1917) 121. NMS, Brief von Otto von Soden (1917) 266. NMS, Postkarte von Erich Goebel in München (13. Juli 1918) 89. NMS, Brief von Poserowski & Jacobsen Hamburg (1903) 217.

<sup>373</sup> NMS, Bestätigung Schmetterlingssammlung (15. Jänner 1918) 115.

eine „Seltenheit für sich“<sup>374</sup> bezeichnet. Sie bringt mit ihrer Größe und der damit verbundenen Aura des Kuriosen die weite Welt in das kleine Bozen hinein. Sie weist Gasser noch einmal als eine spezielle Persönlichkeit aus, denn kein vergleichbares Museum in Bozen kann sein Publikum mit solchen „universellen“ Sehenswürdigkeit bedienen. Diese Feststellung trifft Fridolin Plant in einem Zeitungsartikel über Gassers Museum und hilft damit die Sammlung für den Museumsverein und das Stadtmuseum interessant zu machen und den Status des Kuriosen für lange Zeit zu sichern: „[...] Das Museum des Malers Georg Gasser habe ich soeben besucht und bin wirklich geistig ganz erfrischt und gehoben [...]. Gasser’s Museum besteht schon seit mehreren Jahren und übertrifft das [S]tädtische an Universalität und Reichhaltigkeit bedeutend.“<sup>375</sup>

#### **5. 2. 4. Gruppen**

Die meisten Exponate wirken nicht isoliert, sondern befinden sich in enger Beziehung zueinander. Sie machen aber nicht bloß ihre Zusammengehörigkeit in einem systematischen Sinn sichtbar, sondern „bilden“ in Gassers Verständnis die „Farbenpracht“ und die „Formschönheit“<sup>376</sup> der Natur ab und erregen bei den Zuschauer/innen Staunen, was Gasser im Führer mit den Begriffen „herrlich“, „gigantisch“, „selten“ und „wunderschön“ andeutet.

##### **5. 2. 4. 1. Japanische Vasen**

Georg Gasser klebt auch eine Fotografie von Vasen und Tellern in verschiedenen Formen und Farben in sein Fotoalbum. (Abb. 28) Über den Erwerb sind keine Dokumente oder Einträge in einem der Sammlungskataloge vorhanden. Die Überschrift „Japanische Vasen“ kommt bei einer zweiten Fotografie aus dem Quellenbestand des Naturmuseums Südtirol vor. Sie zeigt unter diesem Titel das gleiche Arrangement. (Abb. 30) Es beinhaltet ein auffälliges Ordnungskriterium zum Beispiel nach Funktionalität, Farbe oder Muster. Das oberste Gebot der Aufstellung dürften das Kriterium der Ästhetik einerseits und die gute Sichtbarkeit der einzelnen Objekte andererseits gewesen sein. Für letzteres spricht der relativ große Höhenunterschied zwischen den einzelnen Etagen der Anordnung. Dass die Präsentation an den ästhetisch-repräsentativen Aufstellungen der Weltausstellungen orientiert ist<sup>377</sup>, kann vermutet werden. Auf diesen Leistungsschauen wird das Herzeigen fremder Kulturen als europäische Kulturleistung präsentiert und das jeweilige veranstaltende Land stellt sich im „geborgten“ Kleid anderer Völker dar. Die japanische Kultur bietet sich dafür an. Seit der politischen wie auch der wirtschaftlichen Öffnung Japans in der Mitte des 19. Jahrhunderts

---

<sup>374</sup> NMS, Gasser, Führer 208 S. 10.

<sup>375</sup> NMS, Pressealbum 275.

<sup>376</sup> NMS, Gasser, Führer 208 S. 10.

<sup>377</sup> Thomas Kuchenbuch, Die Welt um 1900. Unterhaltungs- und Technikkultur (Stuttgart/ Weimar 1992) S. 150.

hat Japan einen guten Ruf in Europa. Zum Ziel der Modernisierung Japans werden unter Kaiser Mutsuhito (1852-1912), dessen Regierungszeit als „Meiji-Zeit“ bekannt geworden ist, in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts Studenten nach Europa und Nordamerika gesendet. Sie sollen Erkundung der westlichen Staatsformen, Politik, Gesellschaft, Wirtschaft und Technologien recherchieren.<sup>378</sup> Besonderen Einfluss erreicht der Rechtswissenschaftler Lorenz von Stein. Er unterhält sowohl private als auch offizielle Kontakte zu Japan<sup>379</sup>, reist mehrmals dorthin und beeindruckt die Japaner mit seiner Auffassung von der konstitutionellen Monarchie – der bevorzugten Staatsform der Japaner.<sup>380</sup>

Die modernisierungs Bestrebungen fruchten. Bis zum Ersten Weltkrieg gilt Japan als stärkste und expansivste Industrie- und Handelsmacht der Welt.<sup>381</sup> Der Handel mit asiatischen und insbesondere mit japanischen Gütern floriert in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts.<sup>382</sup>

Die positive Aneignung Japans vollzieht sich im Erwerb japanischer Kunstgegenstände und über die Darbietung auf Weltausstellungen.<sup>383</sup> Erstmals präsentierte sich Japan auf der Weltausstellung 1873 in Wien. Alles aus Japan Kommende wird als ästhetisch verstanden. Die Werbung knüpft daran an und präsentiert die importierte Ware nach dem ihr zugewiesenen Charakter.<sup>384</sup> Die Objekte werden als Kulturgüter behandelt, da die japanische Lebensart als eine der europäischen gleichwertige begriffen wird.<sup>385</sup>

Artefakte sind im Privatmuseum auch in anderem Zusammenhang zu finden. Gemeint sind die Objekte der beiden ethnografischen Gruppen im Privatmuseum. Ihre Präsentation steht in krassem Gegensatz zu der Aufstellung der Japanischen Vasen.

#### **5. 2. 4. 2. „Central-Africa Gruppe“**

Das Arrangement der ethnografischen Dinge der „Central-Africa Gruppe“ orientiert sich an Kriterien, die man zu den Leistungen des menschlichen Verstandes rechnet. Klare Linien und Symmetrie bestimmen den Aufbau der Central Afrika Gruppe. (Abb. 4) An der Rückwand sind zwei Bogen so angeordnet, dass sie mit einem Bastrock, einem Schild, Ketten und einem Täschchen eine Figur bilden. Auch der Kopf dieser Figur ist erkennbar. Im Hintergrund

---

<sup>378</sup> Yukiko Kuwano, Lorenz von Stein und Japan. Zur Entstehung des Staatssystems in Japan im 19. Jahrhundert. (Wien 1985) S. 14-15.

<sup>379</sup> Kuwano, Lorenz von Stein S. 17.

<sup>380</sup> Kuwano, Lorenz von Stein S. 20.

<sup>381</sup> Hans-Werner Niemann, International verflochten: Entwicklungstendenzen der Weltwirtschaft um 19. Jahrhundert. in: Welt- und Kulturgeschichte. Bd. 11. Zeitalter der Expansionen. (Hamburg 2006) S. 428-429.

<sup>382</sup> Michael Kamp, Zwischen Alltag und Exotik. Kolonialwaren in München. in: Anne Dreesbach, Helmut Zedelmaier (Hg.), „Gleich hinterm Hofbräuhaus waschechte Amazonen“. Exotik in München um 1900 (München/ Hamburg 2003) S. 111.

<sup>383</sup> Karlheinz Roschitz, Wiener Weltausstellung 1873 (Wien/ München 1989) S. 97-98.

<sup>384</sup> Kamp, Alltag S. 99.

<sup>385</sup> Thomas Nutz, „In knapp zwei Stunden haben wir selbst eine Reise um die Welt getan“. Museale Inszenierung außereuropäischer Kulturen in München. In: Anne Dreesbach, Helmut Zedelmaier (Hg.), „Gleich hinterm Hofbräuhaus waschechte Amazonen“. Exotik in München um 1900 (München 2003) S. 145.

stehen in gleichmäßigen Abständen Speere in strahlenförmiger Anordnung hervor. Sie überragen die Figur im Vordergrund. An beiden Seiten flankieren einzelne Speere, Täschchen und figürliche Darstellungen das Zentrum. Im Vordergrund kann man ein Körbchen, Sandalen, diverse Kalebassen, Schalen und andere Gefäße erkennen. Umgeben wird das Arrangement von Palmen und Kakteen, wobei auffällt, dass die Auswahl der Pflanzen nicht immer der geographischen Herkunft der Gegenstände entspricht. Zwar wachsen Palmen in den Tropen Afrikas, Kakteen allerdings kommen nur in tropischen und subtropischen Gegenden Amerikas und haben in einer Zentralafrika-Gruppe nichts verloren. Es geht gar nicht darum, eine spezielle Kultur in ihrem Umfeld vorzustellen. Es geht allein um die Präsentation Afrikas und den Anteil, den Europa daran hat. Seit der im Vergleich zu den anderen Kontinenten relativ spät erfolgten großen Erforschung des afrikanischen Binnenlandes (1850 und 1870) kommen immer mehr ethnographische Objekte nach Europa, die in den ethnographischen Abteilungen aller großen naturkundlichen Museen einen Platz finden. Die Europäer bringen Afrika gegenüber ein reges Interesse auf, nicht zuletzt auf Grund der Vermutung, im Zentrum Afrikas auf ungeahnte Diamantreserven und andere Rohstoffquellen zu stoßen.

Während jedoch Ende der 60er Jahre des 19. Jahrhunderts die ethnographischen Abteilungen aus den bekannten Naturmuseen ausgegliedert werden, um eigene Museen zu begründen, zählen die ethnographischen Gruppen Anfang der 90er Jahre noch zu den bedeutenden Bestandteilen des Privatmuseums in der Spitalgasse Nr. 7. Aber es ist nicht eine strukturelle Aufwertung oder die eigenständige Bewertung dieser fremder Völker damit angedacht. Eher sieht man in den als „Naturvölker“ bezeichneten Kulturen einen Urzustand der menschlichen Zivilisation, wodurch der Beweis für die Entwicklungsfähigkeit des Menschen als kulturfähigem Wesen im Gegensatz zur gleichbleibenden, erforschbaren und damit beherrschbaren Natur angetreten wird. Daran ist Ende des 19. Jahrhunderts auch die „ästhetischen Neuorientierung“ beteiligt, die zur Neubewertung ethnografischer Objekte Anlass gibt und ihnen zu einer Wertsteigerung auf dem kunstorientierten Markt verhilft.<sup>386</sup>

Um den im europäischen Bewusstsein verankerten Besuchern des Museums den Übertritt von der Thematisierung der Natur zur Zivilisation begreiflich zu machen, bedarf es noch eines anderen Momentes. Noch so viele Boote, Speere und Kalebassen können nach geometrischen Kriterien aufgestellt werden, aber das Element, das die Verknüpfung zum Gedanken der Kulturhaftigkeit einer Sache letztendlich herzustellen vermag, ist die figurale Darstellung. Hans Belting sieht in plastisch figuralen Darstellungen das Medium, welches eine

---

<sup>386</sup> Nutz, Inszenierung S. 133.

Körperanalogie zustandebringt, wodurch es uns Menschen möglich ist, die Trägermedien als symbolische Körper zu verstehen<sup>387</sup>: Figuren, also Bilder, zeigen menschliche Körper und bedeuten in metaphorischer Weise „Menschen“.<sup>388</sup> Belting spricht davon, dass sich die Welt den Menschen über Bilder erfahrbar macht. Da der Mensch das Trägermedium eines Bildes vom Bild abkoppeln kann, ist es ihm möglich, sich mit einer figuralen Darstellung zu identifizieren. In weiterer Folge wird der als Mensch verstandene Körper zum Symbol für die „Inkarnation“ des Menschen in die Welt.<sup>389</sup> In der „Central-Afrika Gruppe“ sind solche Körperdarstellungen gleich zweimal zu finden. Einmal wird eine Figur aus Bogen, Bastrock, Schild, Ketten und einem aus nicht erkennbarem Material bestehenden Kopf gebildet. Andererseits wird ein Figuren paar in das Arrangement integriert.

#### **5. 2. 4. 3. Ethnographische Gruppe**

Ästhetischen Kriterien folgt ebenso wie die vorhergehend beschriebene Gruppe auch die „ethnographischen Gruppe“ in Saal I. (Abb. 5) Symmetrie und scheinbar willkürliches „Verstreuen“ von attraktiven Elementen lassen eine ausgeklügelte Komposition zu.

Auf der einen Seite sind vier Figuren vor einer Naturgruppe zu erkennen. (Abb. 9) Auf der anderen Seite bewirkt ein menschlicher Schädel die Verknüpfung. Ein stärkeres Charakteristikum der Gruppe bildet die enge Anordnung der Speere im Hintergrund. Sie verleiht der Gruppe den Charakter eines Ornaments. Die Speere bilden – ähnlich der „Central Afrika Gruppe“ – eine Symmetrie. Die Hauptachse wird ebenfalls von einem Bastrock und einer Maske dominiert. Eine Querachse schaffend, hängt ein Boot vor dem Arrangement. Unterhalb, auf zwei Stufen, reihen sich Flaschen und Gefäße, Trommeln und Figürchen aneinander. Besonders auffällig ist eine durch Speere und Bogen gebildete, seitlich anschließende kleinere Symmetrie. Sie ragt durch eine Ecke im Zimmer weiter in den Raum. In ihrem Zentrum befinden sich keine ethnographischen Objekte, sondern eine Naturgruppe. Sie zeigt eine Schlange, die sich auf der Jagd befindend an einem Baumstumpf entlangwindet und einen Vogel ins Visier nimmt. Durch die Nebeneinanderreihung der ethnografischen und der Naturgruppe wird deutlich sichtbar, dass es um das Festmachen der Differenz zwischen Natur und Kultur geht und um das menschliche Bedürfnis seine Entwicklungsfähigkeit von den natürlichen Dingen abzuheben.

Im Stadtmuseum wird es obsolet, diesen Beweis über ethnografische Objekte herzustellen. Nicht mehr die außereuropäischen Länder dienen als Messlatte der europäischen Kultur, jede Verbindung zum Menschen scheint zu verschwinden. Man könnte nun denken, was gezeigt

---

<sup>387</sup> Belting, Bild-Anthropologie S. 13.

<sup>388</sup> Belting, Bild-Anthropologie S. 87.

<sup>389</sup> Belting, Bild-Anthropologie S. 11-12.

werden soll, ist die reine Natur – ohne den Menschen. Doch das Gegenteil ist der Fall. Zwar werden Dinge ausgestellt, denen man äußerlich die Zugehörigkeit zur Natur zuschreibt, aber Natur ist der Außenbereich der kultivierten Europäer, an welchem sie sich definieren können. Diese Dinge, die eigentlich ein Gegenüber der Kultur kennzeichnen sollen, sind durch das Ausstellen, sowie durch Ordnungsmaßnahmen, von der Kultur bereits vollständig eingenommen.

#### **5. 2. 4. 4. *Geweihe und Gehörne***

„Ehe man den Saal verläßt, werfe man noch einen Blick auf die vielen, an den Wandflächen systematisch verteilten und schön montierten Gehörne und Geweihe...“.<sup>390</sup>

Mit diesen Worten beschreibt Georg Gasser kurz und prägnant die Geweihe und Gehörne im Führer durch die Naturhistorische Sammlung von 1926. Aus dem Katalog der ausgestellten Geweihe und Gehörne kann entnommen werden, dass Gasser diese nicht Stück für Stück gesammelt oder erworben hat, sondern als Ganze von Robert Waldmüller, dem Verwalter des allgemeinen öffentlichen Krankenhauses Bozen, ankauft.<sup>391</sup> Der Saal ist nicht unwesentlich von den „Geweihen und Gehörnen“, die an den einander gegenüberliegenden Längsseiten des Saales angebracht sind, geprägt. (Abb. 35, Abb. 36, Abb. 38 und Abb. 51) Ihre Ordnung richtet sich hauptsächlich nach der geographischen Herkunft der Objekte. Mit der Aussage „Schön montiert“ ist der Eindruck, der sich von den Geweihen einprägt, gut eingefangen. Es drückt aus, dass Gasser vor allem daran gelegen ist, den Ansprüchen einer geometrisch orientierten Ästhetik zu genügen. Deshalb wirkt die Gruppe wie eine Jagdtrophäensammlung und eben diese Verknüpfung soll auch hergestellt werden. Die Jagd ist bis zur Aufhebung des Jagdrechtes im Zuge der revolutionären Bewegung des Vormärz Sache des Adels. Bis dahin sieht man in der Jagd die Verbindung zur Natur und deren Kräfte und in der Hierarchie des Jagdwildes ein Spiegelbild des adeligen Wertesystems. Gleichzeitig ist die Jagd auch ein Demonstrieren von Macht: Wer zum Adel gehört, darf an der Jagd teilnehmen.

Im Kontext des Stadtmuseums, das eine Repräsentationsform des Bürgertums darstellt, wird klar, dass die Darstellung der Natur nicht Selbstzweck ist, sondern zum Mittel wird, den eigenen Anspruch auf Kultiviertheit auszudrücken. Mit Geweihen und Hörnern knüpft man an die Jagd an, die eindeutig zur Lebensweise des früheren Adels gehörte. Im Versuch, sich eine

---

<sup>390</sup> NMS, Gasser, Führer 208 S. 9.

<sup>391</sup> NMS, Katalog der Gehörne und Geweihe (1906-1909) 153 S. 1.

eigene bürgerliche Repräsentationskultur zu schaffen, knüpft man an die frühere adelige Lebensweise an.<sup>392</sup>

Im selben Maße, wie die Geweihe Aufschluss über eine gesellschaftliche Position geben sollen, sind sie ein Symbol für die gesamte Natur, von der sich der Mensch distanziert. Besonders die an der Präsentation der Geweihe festzumachende Mensch-Tier-Beziehung macht das Machtgefälle deutlich.

Für einen Spezialisten sind die Objekte zu weit entfernt im Raum angebracht, das Anliegen der Ausstellung ist also nicht das Studium. Weiter unten montiert, würden sie jedoch eine Verletzungsgefahr für die Besucher/innen darstellen, deshalb muss ein Sicherheitsabstand gehalten werden. So entsteht eine Distanz, welche zwar nicht der realen Distanz des Menschen zum Tier entspricht, sie aber in gewisser Weise nachahmt. Der Mensch befindet sich in der Konfrontation mit dem Tier außer Gefahr. Das Geweih als Trophäe verstanden, impliziert gleichzeitig die Rolle des Menschen als denjenigen, der das Tier tötet. Es ist aber nicht das Töten aus der Nähe, sondern das Töten aus der Ferne, das die Beziehung ausmacht. Damit der Mensch nicht selbst zum Gefährdeten wird, muss er aus der Distanz töten. Aus dieser Position ist er der Mächtigere, der jagen kann, ohne selbst zum Gejagten zu werden.

### **5. 2. 5. „Naturgruppen-Bilder“**

Eine spezielle Form der Darstellung sind die „Naturgruppen-Bilder“. Georg Gasser präsentiert insbesondere im Privatmuseum einige Tiere in dieser speziellen Präsentationsart. Der Herstellung von Naturgruppen-Bildern widmet er sich ausführlich in seinem Artikel „Winke über Präparation und Aufstellung künstlicher Naturgruppen-Bilder in Museen“,<sup>393</sup> der 1904 als Serie in drei aufeinanderfolgenden Ausgaben der Zeitschrift „Nerthus“ erscheint.

Um festzustellen, was Gasser als „Naturgruppen-Bilder“ versteht, fasse ich seine eigenen Worte zusammen: Inmitten einer Landschaft, die realistisch den Lebensraum des ausgestellten Tieres nachahmt, wird den Stopfpräparaten der wichtigsten Vertreter der Tierwelt Leben eingehaucht. Je nach Möglichkeit soll der Lebensbereich der Tiere mit entsprechendem Beiwerk nachempfunden werden. Wer nicht über die notwendigen Mittel verfügt, soll sie „durch bildliche Darstellung im Hintergrund“<sup>394</sup> ersetzen. Verstärkt durch die Veränderung der Verhältnisse zwischen Vordergrund und Hintergrund, wird ein scheinbar perspektivisch

---

<sup>392</sup> Gaby Mentges, Der „König des Waldes“ oder der Hirsch im Wohnzimmer. Anmerkung zur Popularisierung eines Tiermotivs. in: Mensch und Tier. Kulturwissenschaftliche Aspekte einer Sozialbeziehung (=Hessische Blätter für Volks- und Kulturforschung. Neue Folge der hessischen Blätter für Volkskunde, 27) S. 17-18.

<sup>393</sup> Georg Gasser, Winke über Präparation und Aufstellung künstlicher Naturgruppen-Bilder in Museen. In: Nerthus. Illustrierte Zeitschrift für volkstümliche Naturkunde, für Liebhaber von Aquarien und Terrarien, von Zimmer- und Gartenpflanzen, Stubenvögeln, für Sammler aller naturwissenschaftlichen Objekte. Jg. 6, Heft 1-3, (Kiel 1904)

<sup>394</sup> Gasser, Winke, Heft 1 S. 8.

„richtiger“ Übergang von den ausgestellten Objekten zu den Landschaftselementen oder zur gemalten Landschaft hergestellt.<sup>395</sup>

Wie durch einen Bilderrahmen (Abb. 11) ist ein Blick auf die Bühne der Natur geöffnet, durch den hindurch die Besucher einen Einblick nehmen können. Der Mensch muss nicht mehr hinaus in die Natur, um zu beobachten. Was ihm hier geboten wird, kann er dort niemals sehen, ohne sich den Strapazen eines langwierigen Erspähens hingeben zu müssen. Ein Effekt – wie Gasser es nennt – nahe einem Schauspiel wird hier erreicht. Dieser schärft in der als versteinert empfundene Darstellung „den Blick für das Transitorische, das Vorübergehende der Natur und weckt gleichzeitig den Wunsch nach seiner Darstellung.“<sup>396</sup>

„Naturgruppen-Bilder“ gewähren ihren Betrachtern jedoch nicht nur einen Blick auf die Natur, sondern transportieren Wissen über das ausgestellte Tier und kommunizieren im Verborgenen ein gewisses Naturverständnis. Als „Bilder“ weisen sie über sich hinaus und implizieren ein Menschen- und ein Weltbild, die auf überlieferten Wertigkeiten basieren. Kryzstof Pomian spricht in Bezug auf das Verborgene der Gegenstände, die in einem Museum aufbewahrt sind, von einer Vermittlungsposition, die das „Sichtbare“ zwischen dem „Unsichtbaren“ und den Betrachter/innen hat<sup>397</sup>. Georg Gasser präsentiert eine Welt nach seinen Vorstellungen. Seine Ausstellungsstücke übernehmen dabei den medialen Part dieser Kommunikation und vermögen es, die Kommunikation „zwischen den beiden Welten, in die das Universum aufgespalten ist, aufrechtzuerhalten.“<sup>398</sup>

Soll verstanden werden, woher Georg Gasser die Idee der „Naturgruppen-Bilder“ hat, muss die Herkunft der „Naturgruppen-Bilder“, oder Dioramen, erläutert werden. Karen Wonders leitet in ihrer Arbeit über die „Habitat Dioramas“ die Herkunft der Dioramen von den Entwicklungen des großen Dioramas nach Daguerre beziehungsweise des Panoramas ab. Diese Herleitung soll kurz skizziert werden.<sup>399</sup>

### **5.2. 5. 1. Das Diorama**

Mitte des 19. Jahrhundert – zur Zeit seiner Entstehung – wird mit dem Begriff „Diorama“ eine Weiterentwicklung des Panoramas bezeichnet. Der Begriff entstammt dem altgriechischen Wort διopάω und bedeutet soviel wie „ich sehe hindurch“ oder „ich durchschaue“. Die Erfinder des Dioramas, Louis Jaques Mandé Daguerre (1787/1789-1851)

---

<sup>395</sup> Karen Wonders, *Habitat Dioramas. Illusions of Wilderness in Museums of Natural History* (Uppsala 1993) S. 11.

<sup>396</sup> Heinz Buddemeier, *Panorama Diorama Photographie. Entstehung und Wirkung neuer Medien im 19. Jahrhundert*. In: Max Undahl, Wolfgang Iser, Hans Robert Jauss, Wolfgang Preisendanz, Jurij Striedter (Hg.), *Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste. Texte und Abhandlungen*. Bd. 7 (München 1970) S. 21.

<sup>397</sup> Pomian, *Ursprung* S. 38-45.

<sup>398</sup> Pomian, *Ursprung* S. 43.

<sup>399</sup> Wonders, *Habitat Dioramas* S. 12.



und der Maler Charles Marie Bouton (1781-1853) eröffnen ihr erstes Diorama 1822 in Paris. Beide machen sich bei der Ausstattung von zahlreichen Panoramen verdient. Daguerre ist nebenher als Dekorations- und Illusionsmaler an den Pariser Theatern beschäftigt. Mit seinem Namen wird in erster Linie nicht das Diorama verbunden, sondern das Ergebnis seines Experimentierens mit der camera obscura und die Fixierung ihres Bildes, was 1824 zur Entwicklung der Daguerrotypie<sup>400</sup> führt. Am 11. Juli 1822 – zur Eröffnung des ersten Dioramas in der Rue Sanson 4 – wissen Daguerre und Bouton noch nicht, welchen Einfluss ihre Entwicklung auf die Präsentationsformen der Museen des späten 19. und des 20. Jahrhunderts haben wird.<sup>401</sup>

Das Diorama wird oft als die Erweiterung des Panoramas, das seit 1787 in Europa bekannt ist, verstanden.<sup>402</sup> Als Pionier auf diesem Gebiet der Entwicklung des Panoramas tritt der irische Portraitmaler Robert Barker ins Rampenlicht der Geschichtsschreibung. Als Publikumsattraktion stellt er zuerst eine 180 Grad gewölbte Leinwand her, die in mehrere Skizzen zerlegt eine Darstellung der Stadt Edinburgh zeigt. Von einer zentral liegenden und erhöhten Plattform aus, können Zuschauer gegen die Entrichtung einer Eintrittsgebühr die Stadtansicht betrachten, ohne den Kopf drehen zu müssen. Barker verbessert seine Entwicklung, indem er sie zu einem die Zuschauer umgebenden, geschlossenen Rundbild erweitert und lässt sie unter dem Namen Panorama patentieren.<sup>403</sup> Der europäische Kontinent begeistert sich leicht für die neue Attraktion. 1800 entsteht in Berlin ein eigenständiges Panorama. Zeitgleich gibt es Nachrichten über ein Panorama in Paris. Die unterschiedlichsten Bemerkungen über die Qualität und Wirkung der neuen Form der Kunstunterhaltung lassen nicht auf sich warten. Mit der im Vergleich zum Gemälde rahmenlosen Wirkung, die das Panorama auf den Betrachter hat, wird seine Naturwirkung als vollkommene Illusion hervorgehoben, die der Kunstwirkung jedes Gemäldes überlegen scheint. Der einzige Nachteil, der verzeichnet wird, ist das Unvermögen, Bewegung darzustellen. Das Panorama wird mehr und mehr als ein Medium wahrgenommen, das einen Moment darstellt. Gegenüber der Malerei, der man das Potential zuspricht, sie könne die Zeitdimension durch ihren erzählerischen Charakter überwinden, bleibt am Panorama ein gewisses Moment der Versteinerung haften.

Im Diorama versuchen Daguerre und Bouton, die im Panorama vermisste Bewegung darzustellen. Ein kompliziertes technisches Verfahren, das mit Zuhilfenahme von steuerbaren

---

<sup>400</sup> Die Daguerreotypie ist eine frühe Form der Positivfotografie, die nach einem von Daguerre entwickelten Verfahren hergestellt wird.

<sup>401</sup> Bernhard Comment, *Das Panorama* (Berlin 2000) S. 57.

<sup>402</sup> Comment, *Panorama* S. 57.

<sup>403</sup> Buddemeier, *Panorama* S. 15.

Blenden und transparenten Leinwänden veränderbare Licht- und Schatteneffekte zustandebringt, lässt die Betrachter vollkommen in die Illusion eintauchen. Daguerre und Bouton vermögen so Sonnenauf- und -untergänge, vorbeiziehende Wolken oder Nebelschwaden vorzutäuschen.<sup>404</sup>

Der Einsatz von Mechanik lässt darauf schließen, dass das Panorama nicht unmittelbares Vorbild des Dioramas ist. Das eine vermag die Zuseher mit einer rund um eine Plattform geführten perspektivisch verzerrten Malerei zu täuschen. Das andere setzt sehr effektiv Licht, Glas, die Komplementarität der Farben, Entzerrungsvorrichtungen, Spiegel und Deflektoren ein. Die Ähnlichkeit und Verwandtschaft der beiden liegt wahrscheinlich darin begründet, dass sie durch ihre Größe und Repräsentativität Massen an Zuschauern anzulocken vermögen. Näher verwandt ist das Diorama in technischer Hinsicht mit dem Eidophusikon.<sup>405</sup>

Um 1781 von Philippe Jacques Lautherbourg produziert, weist es mehr Gemeinsamkeiten mit dem Diorama auf, als das Panorama. Zwar kann es mit seinem 2 mal 2,5 Meter großen Bild nicht mit den Dimensionen des Dioramas konkurrieren, kommt ihm aber in technischer Hinsicht nahe. Durch einen beweglichen Mechanismus, der die Beleuchtung reguliert, kann ein Wechsel von Zeit und Ort dargestellt werden. Lautherbourg setzt bereits vor der Entwicklung Daguerres farbige Glasfilter und beidseitig bemalte Leinwände ein.<sup>406</sup> Obwohl das Panorama andere Ziele mit ganz anderen Mitteln verfolgt, kann es in gewisser Weise als Vorläufer des Dioramas gewertet werden. Ein weiterer Unterschied zum Panorama ist die Art der Präsentation. Die Zuschauer werden nicht wie beim Panorama zum Herumschlendern auf einer zentralen Plattform eingeladen, sondern sitzen – ähnlich einer Theatervorführung – in einem gesonderten Zuschauerraum, wobei sich die Zuschauertribüne mittels eines Karussellmechanismus dem jeweils aktuellen Bild zuwenden lässt.<sup>407</sup>

Das Diorama erhält damit wieder den Vorführcharakter eines Theaters, dessen Weglassen das Panorama so attraktiv gemacht hat. Der strukturgebende Rahmen, durch den die Zuschauer auf das Bild blicken, wird wieder aufgegriffen. Das Panorama hat zugunsten der Totalsicht auf diesen Rahmen verzichtet. Nicht mehr die Täuschung als solche ist oberstes Ziel der Anlage, vielmehr wird Wert auf die exakte Nachahmung von Bewegung oder Tageszeiten durch technische Leistung, also das Erlebnis der Illusionierung selbst, gelegt, welche die Zuschauer anlockt. Das Durchschauen der Täuschung wird zum Ereignis.<sup>408</sup> Gemeinsam ist den Entwicklungen vom Panorama angefangen bis zur Fotografie der Versuch, Natur

---

<sup>404</sup> Comment Panorama S. 51.

<sup>405</sup> Comment, Panorama S. 61.

<sup>406</sup> Comment, Panorama S. 61.

<sup>407</sup> Comment. Panorama S. 58.

<sup>408</sup> Boris von Brauchitsch, Kleine Geschichte der Fotografie (Stuttgart 2002) S. 27.

nachzuahmen. Ende des 18. Jahrhunderts wird in Bezug auf die Beschäftigung mit der Natur immer mehr nach der sinnlichen Wahrnehmung gefragt. Mit allen Sinnen soll erlebt werden, was die Natur zu bieten hat. Damit einher geht die Wandlung der ästhetischen Wahrnehmungen und Erwartungen eines breiter werdenden Publikums. Illusionen und Illusionierungen müssen alle Sinne ansprechen. Mit der raffinierten Ausnutzung aller bekannten optischen und mechanischen Gesetze scheinen jedoch erst die Techniken des 19. Jahrhunderts diese Forderung zur Gänze erfüllen zu können. Sie zielen darauf, den Betrachter und die Betrachterin vollkommen zu täuschen.<sup>409</sup>

#### **5. 2. 5. 2. Dioramen und Lifegroups in Museen des 19. Jahrhunderts**

Seit dem Ende des 19. Jahrhundert kommen Dioramen vor allem in naturkundlichen aber auch in technischen Museen, welche die Volksbildung auf ihre Banner schreiben, zum Einsatz. Die Aufstellung von Dioramen in Naturkundemuseen ist in Europa nicht gleich breit gestreut.<sup>410</sup> Abhängig vom Impetus des Museums werden unterschiedliche Darstellungsformen propagiert oder hintangestellt. Große repräsentative Museen, deren Anspruch es ist, wissenschaftlich zu arbeiten, kümmern sich weniger um ein visuell massentaugliches Arrangement ihrer Ausstellungsräume.

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts steigt die Anzahl der Museen und ihre Ansprüche verändern sich.<sup>411</sup> Zwei Museumstypen kristallisieren sich heraus. Die einen vertreten ein wissenschaftliches Interesse für eine kleine Elite, die anderen fühlen sich der Bildung einer nicht-akademischen Öffentlichkeit verpflichtet.<sup>412</sup> Dennoch entsteht der Bedarf, Sammlungen herzuzeigen. Deshalb kommt es Ende des 19. Jahrhunderts zu einer Abkoppelung der wissenschaftlichen Arbeitstätten von den Ausstellungsräumen,<sup>413</sup> die dem Publikum zugänglich sind, was neue Wege der Visualisierung und Präsentation nötig macht. Damit einher geht ein veränderter Anspruch an die Darstellung. Die Mehrheit der großen repräsentativen Sammlungen behält die taxonomisch geordnete Präsentationsform bei. Unterstützt von architektonischen Vorgaben der Museumsbauten des 19. Jahrhunderts, geben die großen Hallen im neoklassizistischen Stil schon die Interpretation der Sammlungen vor. Sie verstehen sich als Lagerhallen wissenschaftlichen Wissens. Großartige, vollkommene und systematisch gegliederte Sammlungen sind zu sehen, deren Wert und Status einem dermaßen prächtigen Raum würdig erscheint.<sup>414</sup> Vereinzelt tauchen erste Dioramen in Museen in Berlin

---

<sup>409</sup> Comment, Panorama S. 61.

<sup>410</sup> Wonders, Dioramas S. 9.

<sup>411</sup> Pomian, Ursprung S. 70.

<sup>412</sup> Wonders, Habitat Dioramas S. 10.

<sup>413</sup> Wonders, Habitat Dioramas S. 97.

<sup>414</sup> Wonders, Habitat Dioramas S. 97.

und Amsterdam auf. Sie sind inspiriert von Jagdausstellungen, erreichen eine breitere Öffentlichkeit und spornen zum weiteren Interesse für die Natur an. Sie sind Auswirkung einer sich wandelnden Interpretation der Natur. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts differenzieren sich die Naturwissenschaften. Sie verabschieden sich von der romantisch-deduktiven Naturphilosophie und erheben den Anspruch, exakte Voraussagen machen zu können. Damit steigt zwar das Interesse für die Wissenschaften, gleichzeitig entfernt sich die wissenschaftliche Sprache vom Alltagsverständnis, und es müssen neue Wege gefunden werden, um Wissen adäquat zu kommunizieren.<sup>415</sup>

### **5. 2. 5. 3. „Über ... die Aufstellung künstlicher Naturgruppenbilder in Museen.“<sup>416</sup>**

1904 veröffentlicht Georg Gasser in der Zeitschrift *Nerthus* einen Artikel über „Naturgruppen-Bilder“, deren Präparation und Aufstellung in Naturkundemuseen. Er beschreibt darin die bisher nüchternen und ermüdenden Aufstellungen in den Naturkundemuseen, die zwar bemüht sind, Besucher anzulocken, trotz des freien Eintritts jedoch nicht mit den „Schaubuden mit ihren Jammergestalten halbkrepiertes Bestien“<sup>417</sup> konkurrieren können. Dieser Missstand soll behoben werden, und Gasser weiß auch schon wie. Naturgruppen sind des Rätsels Lösung, „um die ermüdende Monotonie der endlosen Reihen gleichartiger und ähnlicher Tiere zu unterbrechen.“<sup>418</sup> Er schreibt ihnen die Fähigkeit zu, die Monotonie der „peinlich beibehaltenen Schranken der Systematik“<sup>419</sup> zu durchbrechen und erlaubt sich das Urteil, sie als die bessere Präsentationsform darzustellen. „Bei den meisten Vertretern aus der Tierwelt zeigt sich erst in der richtigen Wiedergabe der Stellung und Umgebung, in welcher das Tier lebt, das Eigentümliche desselben: was bei gewöhnlicher Behandlung nicht zum gehörigen Ausdrucke gelangt, oft überhaupt ganz verborgen bleibt“<sup>420</sup>, denn die ausgestopften Tiere stehen nicht selten in direktem Widerspruch zur wahren Natur und Kunst, und die ermüdende Monotonie müsse „auch den enthusiastischsten Naturfreund endlich abstoßen statt anziehen.“<sup>421</sup>

Georg Gasser greift in seinem Artikel die allgemeine Situation der Museen auf. Seitdem Sammlungen nach den Revolutionen in der Mitte des 19. Jahrhunderts der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden,<sup>422</sup> fehlt es den großen Museen an massenhaft erwarteten

---

<sup>415</sup> Daum, Wissenschaftspopularisierung S. 2.

<sup>416</sup> Gasser, Winke, Heft 1 S. 4.

<sup>417</sup> Gasser, Winke, Heft 1 S. 4.

<sup>418</sup> Gasser, Winke, Heft 1 S. 8.

<sup>419</sup> Gasser, Winke, Heft 1 S. 5.

<sup>420</sup> Gasser, Winke, Heft 1 S. 5.

<sup>421</sup> Gasser, Winke, Heft 1 S. 5.

<sup>422</sup> Pomian, Ursprung S. 68.

Besuchern, die nun, nachdem alle Türen und Tore offen stehen, ausbleiben.<sup>423</sup> Die repräsentativen Museen wollen mit ihren Sammlungen in erster Linie den Wissenschaften dienen und verzeichnen daher wenig Zulauf aus dem Laienbereich. Diese Situation ist für Gasser der Ausgangspunkt seiner Argumentation. Er versucht Vorschläge zu liefern, welche die Angelegenheit seiner Ansicht nach lösen würden und propagiert einen Museumstyp, der ein breites Publikum und nicht allein Spezialisten anspricht. Damit ist aber ein völlig anderes Verständnis der Wissensgenerierung vorausgesetzt.<sup>424</sup>

Beispiele bringt Georg Gasser aus seinem eigenen Museum (1892-1905), das auf den ersten Blick an den ungeordneten Eindruck der Wunderkammern der vergangenen Jahrhunderte erinnert. Seine in Schubladkästen verborgenen Mineralien weisen zurück auf die Naturalienkabinette des 18. Jahrhunderts, wo die Exponate dem Besucher vorläufig verborgen bleiben. Wäre nicht der Text für die Präparation und die Aufstellung der Naturgruppen aus Gassers Feder bekannt, würde es so scheinen, als ob Georg Gasser das Umdenken in der Museumsdidaktik am Ende des 19. Jahrhunderts verschliefe. In den großen Naturkundemuseen Europas kommt es in den 1890er Jahren zu der Praxis, die Sammlungen in zwei getrennte Bereiche zu gliedern. Die Schausammlungen sind für die Öffentlichkeit, die Laien und das breitere Interesse vorgesehen und von den Orten der eigentlichen Forschung und dem Spezialistentum zukünftig getrennt. Obwohl das Privatmuseum Georg Gassers den Eindruck erweckt, hier werde diese Präsentationsauffassung nicht vertreten, ist eine Trennung unter anderen Rahmenbedingungen vorhanden. Sein Spezialgebiet – die Mineralogie – ist von den anderen Sammlungsgruppen isoliert. Verborgen in Schubladenkästen und auf den Photographien im Fotoalbum vom Museum nicht abgelichtet und damit der räumlichen Zuordnung verwehrt, sind die Mineralien dem Spezialistentum vorbehalten. Der ungewöhnliche und überwältigende Eindruck, den die restliche Sammlung ausübt, ist für den Naturliebhaber gedacht. Als Privatier hat Gasser nicht dieselben Möglichkeiten, aus denen repräsentative öffentliche Museen schöpfen. Um sich Ansehen zu erwerben, muss er mit der berauschend scheinenden Fülle seiner Sammlung arbeiten. Im Stadtmuseum gelingt ihm ein Stück weit die räumliche Trennung. Die Mineralien sind auf der Galerie räumlich abgegrenzt vom allgemeinen naturkundlichen Teil ausgestellt. Durch den Einsatz von Naturgruppenbildern lässt sich die Differenzierung bei Gasser noch deutlicher ausarbeiten. Seit dem Ende des 18. Jahrhunderts entwickelt sich ein immer höherer Anspruch, Vollständigkeit zu erlangen. Die Sammler spezialisieren sich und legen vermehrt Wert auf Detailgenauigkeit, was eine Standardisierung und durch das Zusammentragen und öffentliche

---

<sup>423</sup> Gasser, Winke, Heft 1 S. 4.

<sup>424</sup> Gasser, Winke, Heft 1 S. 4-5.

Ausstellen eine immer weitere Herauslösung der Sammlungsexemplare aus ihrer ursprünglichen Umgebung zur Folge hat.<sup>425</sup> Transparente Vitrinen werden zur Demonstration des gesammelten Wissens eingesetzt und erleichtern das Studium an den Exponaten: „... The educationell value of objects developed hand-in-hand with the establishment of large scale public museums where such artifacts could be amassed and analyzed.“<sup>426</sup>

Georg Gasser vollzieht in einem zeitlich viel engeren Rahmen und mit großer Verspätung diese Entwicklung nach. Von den geschlossenen Schränken in seinem Privatmuseum öffnet er seine Sammlung im Stadtmuseum dem Blick der Allgemeinheit und der Stadtöffentlichkeit. Trotzdem bleiben die Mineralien und speziell das Studium „alpiner Vorkommen [...] hauptsächlich Sammlern und Fachkennern vorbehalten“<sup>427</sup> – wenngleich die Trennung zum Naturliebhaber keine absolute ist: Jedem ist es erlaubt, auf die Galerie emporzusteigen. Beide, Naturliebhaber und Spezialist, sind von der Sammlung durch Glas getrennt. Der Unterschied zwischen beiden Adressaten ist ein ideeller. Während der Spezialist mit einer gewissen Vorbildung mehr mit den Exponaten anzufangen weiß, wird der kenntnislose Museumsbesucher im Führer durch die naturhistorische Sammlung von Georg Gasser auf seine Publikation „Die Mineralien Tirols“ verwiesen: „Der Fachmann weiß ohnehin Bescheid, und der Laie möge sich beim Studium des aufliegenden Gasser’schen Werkes bedienen, das den Führer reichlich ersetzt.“<sup>428</sup> Die Unterscheidung und Grenzziehung innerhalb der Adressatenschaft ist also gegeben. Nur ist es nun nicht mehr der Raum, der trennend funktioniert, obwohl durch die Galerie eine sichtbare Grenze gezogen wird. Die eigentliche, aber nicht unüberwindliche Schranke ist das bereits mitgebrachte beziehungsweise mangelnde Wissen des Besuchers. Georg Gasser macht kein Hehl daraus, dass er zwischen Naturliebhabern und Spezialisten unterscheidet. Die zoologische Abteilung, die den Großteil der Dioramen beinhaltet, ist bestimmt für den „Naturfreund – auch wenn er kein Naturkundiger ist“<sup>429</sup>, denn „mit dem unwiderstehlichen Gefühle einer geheimnisvollen, magnetischen Gewalt wird er [der Naturliebhaber] zum Anstaunen der Naturprodukte und zur Entschleierung jener Naturgeheimnisse sich hingezogen fühlen“<sup>430</sup>. Die Anpassung der Schausammlungen an die Adressaten (die Spezialisten oder die Naturliebhaber) hat eine Änderung der Präsentationsformen zur Folge. Neue Denkweisen, Ansichten über Natur und das Selbstbewusstsein der Naturwissenschaften befruchten in erneuernder Weise die

---

<sup>425</sup> Heesen, Schränke S. 69.

<sup>426</sup> Simon Schaffer, Object Lessons. In: Lindqvist Svante [Hg.], Museums of Modern Science (New York/Canton 2000) S. 61-76.

<sup>427</sup> NMS, Gasser, Führer 208 S. 7.

<sup>428</sup> NMS, Gasser, Führer 208 S. 7.

<sup>429</sup> Gasser, Winke Heft 1 S. 5.

<sup>430</sup> Gasser, Winke, Heft 1 S. 7.

Konzepte der Museen. Gasser – in der Entwicklung seines Museums immer einen Schritt hinterherhinkend – springt auf den Zug auf. Er meint: „Der Hauptgrund [liegt] nicht bloß in der mangelhaften Präparierung und unnatürlichen Aufstellungsmethode der Einzelobjekte, sondern auch in der allzunüchternen und ermüdenden Art der Gruppierung vieler gleichartiger und ähnlicher Arten...“<sup>431</sup>

In seinem Vortrag für die Lehrerkonferenz 1902 und in seinem Führer durch die Sammlung schreibt er immer wieder von der „studierenden Jugend“<sup>432</sup>, die er gerne in seinem Museum empfängt. Dass er diese Zielgruppe tatsächlich erreicht, belegt eine Textstelle aus einem Brief an die Tochter Cilly: „Für heute Nachmittag sind die Schüler der Oberrealschule samt deren Professoren in meinem Museum angekündigt, ungefähr 60 an Zahl; für morgen die hochwürdigen Patres vom Kapuziner-Convente, die auch noch ein wenig neugierig sind und ein wenig an den Schönheiten der Schöpfung sich erfreuen wollen.“<sup>433</sup>

Die Frage nach der Ausstellbarkeit und Vermittelbarkeit von Natur für eine breitere Öffentlichkeit fordert neue Zugänge zu Wissen und zur Wissensgenerierung. Die Arbeit der Wissenschaftler in und an den wissenschaftlichen Sammlungen bleibt im Großen und Ganzen gleich. In ihrer Praxis werden sie vor den Augen der Allgemeinheit zwar abgeschottet. Dafür gelingen die wissenschaftlichen Leistungen in den Schausammlungen zu immer adäquater werdender Repräsentation in der Öffentlichkeit.

Um sie ansprechend und verständlich zu gestalten, werden neue Darstellungsweisen ausgedacht, die eine Öffnung von Seiten der Wissenserschließung erfordern. Die Naturgruppen verleihen gegenüber der systematischen Aufstellung eine andere Form der Kontextualisierung. Sie unterstreichen ein weiteres Mal die Trennung zwischen spezieller, wissenschaftlicher und bloß naturkundlicher Sammlung. Hier werden die Exponate zwar nicht nach den Kategorien einer Systematik in ein Raster eingeordnet, sondern sind umgeben von einer Landschaftsszenerie, die ihrem konkreten Lebensumfeld entspricht. Ob die Exponate hier nicht trotzdem auch in einem System aus Kategorien eingeordnet werden, wird später beantwortet werden. Wissen wird nunmehr so verstanden, dass es, um ein breites Publikum für die Naturwissenschaften zu begeistern, nicht elitär bleiben darf, sondern die traditionellen Konventionen aufbrechen muss. Dazu meint Georg Gasser in seinem Vortrag für die „Lehrerkonferenz“ von 1900: „Wohl hört man noch Stimmen genug aus dem Volke, die da meinen: die Naturgeschichte sei für das Volk und die Jugend unpassend und schädlich. Da möchte man sich da wohl noch die Frage stellen: Sollte es nicht endlich Zeit sein, das Volk

---

<sup>431</sup> Gasser, Winke, Heft 1 S. 4-5.

<sup>432</sup> NMS, Lehrerkonferenz 39 S. 1. NMS, Führer 208. S. 1.

<sup>433</sup> NMS, Gasser, Briefe Vater an die Tochter 241 S. 1.

dieser unwürdigen Unmündigkeit zu entziehen und ihm den Beweis zu erbringen, wie wichtig sie im Gegenteil auch für die Schule und das Volk ist.“<sup>434</sup> Das Wissen, das benötigt wird, um Naturgruppen und Dioramen herzustellen, basiert auf dem Grundgedanken des ökologischen Bewusstseins. Die Umgebung, alle Einflüsse der und Eingriffe in die Natur müssen erforscht werden. Die Kategorisierung der im Museum ausgestellten Exponate in ein übergeordnetes, erdachtes System reicht hier nicht aus, weil sie am tatsächlichen Leben vorbeigehen. Lässt man Gasser weiterreden, erfährt man, aus welchen Gründen er diesen Zugang unterstützt: „Denn wie [...] viele Menschen gibt es, die Nichts von dem Schaffen der Naturkräfte und der Unwandelbarkeit ihrer Gesetze kennen; nichts von der Existenz so vieler [...] Naturprodukte und Hilfsmittel, welche heute die Grundbedingungen zum Fortkommen und Wohlstande von Millionen Menschen, geworden sind.“<sup>435</sup>

Es ist also einerseits die Nutzbarkeit und die daraus zu folgernde Produktivität, die im Vordergrund stehen und die Grund genug sind, Forschungen an der Natur durchzuführen. Parallel zum pädagogischen Nutzen der Naturgruppen ist der kompensatorische Effekt der Arrangements zu erkennen: Wo Natur entschwindet, muss sie im Museum nachgestellt werden. Naturgruppenbilder in Museen kommen vermehrt dort auf, wo ein Bewusstsein für das Verschwinden unkultivierter Natur zugunsten einer kultivierten Natur entsteht.<sup>436</sup> In den Naturschutzverbänden findet dieses heraufdämmernde Bewusstsein für die schwindende Natur angesichts der zunehmenden Industrialisierung und unmäßig auswuchtenden Städte Niederschlag. Einen Hinweis auf das gesteigerte Bewusstsein für den „Naturschutz“ liefert Georg Gasser selbst: „Meine diesjährigen Bemühungen am hiesigen Institut galten hauptsächlich dem Zustandekommen eines längst geplanten und nützlichen Vereines, (nämlich eine Tier- u. Vogelschutz „Vereines“), der im Dienste unserer Kulturen u. unserer Länder ja auch heimatliche Interessen vertritt, die keinem von uns gleichgültig sein können. Denn wie unser Museumsverein sich hauptsächlich mit der Pflege der Förderung der heimischen Kunst und der Erhaltung ihrer Denkmäler befasst, so ist der Vogelschutz dazu berufen, für die Erhaltung und Pflege unserer so nützlichen Vertreter aus der Tierwelt Sorge zu tragen.“<sup>437</sup>

Es stellt sich die Frage, ob Georg Gasser in diesen Prozess der Konstituierung der Museen als Lernorte für ein breiteres Publikum einzuordnen ist oder seine Interessen eventuell dem allgemeinen Trend nur scheinbar entsprechen? Gasser zeigt seine Naturgruppen zwar mit dem

---

<sup>434</sup> NMS, Gasser, Lehrerconferenz 39 S. 2.

<sup>435</sup> NMS, Gasser, Lehrerconferenz 39 S. 2.

<sup>436</sup> Wonders, Habitat Dioramas S. 10.

<sup>437</sup> NMS, Pressealbum 275, Georg Gasser, Notizen für einen Rechenschaftsbericht für den Museumsverein.



Anspruch das Tierleben zu erfassen. Tatsächlich ist ihm die konkrete Umgebung des Tieres aber nicht so wichtig, und er stellt es in eine beliebige Landschaft oder lässt den Hintergrund ganz verschwinden. Ein ökologisches Bewusstsein ist ihm dennoch wichtig. Sein oberstes Ziel ist aber die Bildung. Er will seine Besucher/innen für die Bildung eines Bewusstseins für die Natur und für die Naturanschauung aus einer ästhetisierten Perspektive begeistern.

#### 5. 2. 5. 4. „*Ein schönes, nachhaltig wirkendes Bild vom Tierleben*“<sup>438</sup>

Wie Gasser meint, geht es im Naturgruppenbild nicht um das Tier als solches, sondern um das „Tierleben“:

„Die ermüdende Monotonie – hervorgerufen durch die allzu peinlich beibehaltenen Schranken der Systematik, mußte ja begrifflicherweise auch den enthusiastischsten Naturfreund endlich abstoßen statt anziehen. besonders wo er mit Recht erwartet, ein schönes nachhaltig wirkendes Bild vom Tierleben mit nach Hause nehmen zu können.“<sup>439</sup>

Der Begriff umfasst mehr als das für sich stehende Tier und spricht auch nicht vom einem, einer Ordnung zugehörigen, Tier. Gegenstand der Betrachtung ist das Leben des Tieres. Zu seinem Leben gehört ganz wesentlich sein Lebensraum dazu. Alle Einflüsse und Eingriffe, die der Mensch mit seinen technischen Entwicklungen verursacht, sind mit eingeschlossen. In der Verwendung des Wortes „Tierleben“ oder dem Begriff der „Lebensverrichtung“<sup>440</sup> schimmert aber nicht nur das neu entstandene Bewusstsein für die Verletzlichkeit alles dessen, was man gemeinhin unter dem Begriff Natur zusammenfasst, durch, sondern es birgt in sich eine Anschauung der Natur, die mit den Begriffen „Genuss“, „Neugierde“ und „Liebhaberei“ in Verbindung steht. Ähnlich beschreibt Georg Gasser seine Vorstellungen vom Naturkundeunterricht im Vortrag für die „Lehrerconferenz“:

„Wie ist [die] Freude größer, die Neugierde eine lebendigere, als wenn man die Kinder in eine Menagerie oder in [ein] Museum zu führen verspricht. Ich habe das oft selbst mit stiller Freude mitempfunden, und wir wissen auch alle aus unserer eigenen Jugendzeit, welche Eindrücke ungewohnte Dinge solcher Art und insbesondere Naturerscheinungen auf das Gemüt der Kinder hervorzubringen vermögen. Denken wir nur an das Staunen der Kinder beim ersten Schnee, an den Blitz und Donner beim ersten Gewitter, an das Steigenlassen eines Drachen, an den Aufstieg eines Ballons. Wenn nun der Lehrer es nicht versäumt, die Ursachen dieser ihnen ungewohnten Erscheinungen zu erklären, so wird ihre Neugierde dadurch keineswegs vermindert, sie veranlasst sie vielmehr zu eigenen Versuchen (solche Wunder hervorzurufen) und spornt sie zum Denken, zum Erfinden an.“<sup>441</sup>

---

<sup>438</sup> Gasser, Winke, Heft 1 S. 5.

<sup>439</sup> Gasser, Winke, Heft 1 S. 5.

<sup>440</sup> Gasser, Winke, Heft 1 S. 6.

<sup>441</sup> NMS, Gasser, Lehrerconferenz 39 S. 5.

Nachhaltig wirkend dargestellt sieht Georg Gasser das genussvoll erlebte und erstaunende „Tierleben“ im Naturgruppenbild:

„Auf solche und ähnliche Weise, behaupte ich, sollten, wo Raum genug, die charakteristischen Hauptvertreter der Tierwelt aufgestellt und vorgeführt werden, wenn ein Museum dem vollkommenen Ideale eines solchen am nächsten kommen will und der Besucher mit wirklichem Genusse die dort untergebrachten Objekte nicht bloß sehen, sondern auch studieren soll.“<sup>442</sup>

In jedem Saal seines Privatmuseums ist mindestens ein Habitat als Diorama zu finden. Was unter einem Habitat-Diorama zu verstehen ist, skizziert Karen Wonders: Ein Habitat Diorama „expresses man’s effort to classify, define and generally comprehend the natural world by means of an ecological model.“<sup>443</sup> Die Sujets stammen allesamt aus dem Bereich der Zoologie.

In Gassers Museum sind ein Igel mit Kreuzotter, ein Gürteltier, eine Schlangen-Vogel-Kombination und mehrere Gruppierungen von niederen Seetieren zu sehen, die – bestehend aus Korallen, Muscheln und Seesterne – Unterwasserwelten zeigen, wobei zwischen den Naturgruppen-Bildern mit Hintergrund und jenen ohne perspektivische Kulisse unterschieden werden muss. Zur ersten Gruppe sind „der Igel mit Kreuzotter“ und das Gürteltier zu zählen. Die Gruppen der Seetiere zeigen auf den Fotografien der Alben zwar einen Hintergrund, dieser ist allerdings nicht perspektivisch gestaltet, vielmehr bilden die Korallen, Schwämme und Muscheln die Kulisse. Gänzlich ohne bildlichen Hintergrund versehen ist die Schlangengruppe.

Nach 1905 verzichtet Georg Gasser auf die meisten Naturgruppen und stellt eine Panthergruppe, über der ein Aasgeier mit Beute zu kreisen scheint, als repräsentative Naturgruppe ins Zentrum seines Ausstellungsraumes im Stadtmuseum. Die Panthergruppe steht frei im Raum und ist weder durch einen perspektivischen noch einen anderen Hintergrund umgrenzt. Den Rahmen erfährt sie durch den imitierten Felsen, auf dem die Panther montiert sind.

#### **5. 2. 5. 5. Die Sujets**

Ein totales System und eine vollständige Sammlung natürlicher Dinge kann nicht mehr geleistet werden, und so wird die Suche nach dem einen Großen und Ganzen abgelöst durch die Fokussierung der Interessen auf die Einzelheiten. Die Spezialisierung in den großen führenden Museen und die Ausdifferenzierung der Wissenschaften in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts sind nur ein Indiz dafür. Sichtbar werden die Bestrebungen in den

---

<sup>442</sup> Gasser, Winke, Heft 1 S. 5.

<sup>443</sup> Karen Wonders, Habitat Dioramas S. 9.

Naturgruppen-Bildern. Sie zeigen, dass sich die Aufmerksamkeit auf die Detailfragen der sich herauskristallisierenden Einzeldisziplinen richtet. Die Besucher/innen sollen nicht mehr mit ihrem schon vorhandenen Wissen auf die Museen zukommen, in ihnen studieren und neue Erkenntnisse und Einsichten erlangen. Die Besucher/innen des Museums in seiner neuen Form können sich überraschen lassen, sie müssen nicht mehr notwendigerweise ihr vorhandenes Wissen mitbringen, denn sie finden im Naturgruppen-Bild ein korrekt nachgeahmtes Stück Natur vor. Das Gewusste kann in einer Verflechtung zwischen dem Tier und der Umgebung, in der es lebt, aufgehen. Die Leistung der Wissensgenerierung ist somit schon getan und muss nicht erst während des Aufenthaltes von den Besucher/innen erbracht werden. Vielmehr soll der Besuch des Museums dem Genuss, der Freude und dem Staunen dienen. Die Betrachter/innen sollen ein schönes, nachhaltiges Bild „mit nach Hause nehmen“<sup>444</sup>. In diesem Sinn versteht auch Georg Gasser die Anfertigung solcher Naturgruppen-Bilder. Es kommt „fast alles nur auf den künstlerischen Geschmack, Zeitaufwand, Erfindungsgeist und die praktischen Kenntnisse des Präparators an“. Gasser bestätigt die Interpretation, dass es die naturwissenschaftlichen Einsichten des Präparators sind, denen die Darstellung seines Displays folgen muss: „Zu einem solchen Präparator [gehört] nebst einer guten Dosis Erfindungsgeist und Technik gewissermaßen auch ein Stück Künstler und ein Stück Naturforscher.“<sup>445</sup>

Naturgruppen-Bilder vermögen aber noch mehr. Sie zeigen – ähnlich einer Fotografie – wie durch Zufall einen Moment aus dem Leben des Tieres. Über dies hinaus zieht die räumliche Darstellung die Zuschauer ins gezeigte Geschehen mit hinein. Vom Bild her wird den Betrachter/innen die Position des Augenzeugen zugewiesen. Im Akt des Ansehens kommt der Szene Aktualität zu und das momenthaft erlebte Geschehnis kann nun bezeugt werden. Will man diesen Akt als Kommunikation verstehen, bleibt jener allerdings einseitig. Die Besucher/innen beziehen zwar Stellung gegenüber dem Ereignis und reflektieren ihre eigene Position, doch von Seiten der Naturgruppe wird Absolutheit beansprucht, denn ein Eingreifen von Seiten der Besucher/innen nicht möglich. Die Betrachter/innen erleben sich als diejenigen, die außerhalb der Szene stehen, also nicht aktiv am Geschehen teilnehmen. So erfahren sie sich in zweifacher Weise. Einerseits bewundern sie die Natur, die sie durch ihren Lebenswandel und die strukturelle Gebundenheit in ihren Lebensumständen aber auch gefährden. So erleben sich die Zuschauer/innen in ihrer Aktion als Zuschauer/innen und Bewunderer/innen der Natur und trachten danach, den Verlust der Natur zu kompensieren. Die Bilder bedienen die Sehnsüchte der Städter. Dargestellt wird eine korrekte Landschaft,

---

<sup>444</sup> Gasser, Winke, Heft 1 S. 5.

<sup>445</sup> Gasser, Winke, Heft 1 S. 6.

die nicht der konkreten, dem Fundort entsprechenden Umgebung des Objekts entsprechen muss. Vielmehr ist es eine idealtypische Landschaft der „Touristenklasse“, welche die äußeren und schädigenden Einwirkungen und Gefahren der industriellen Entwicklung bewusst ausklammert. In einer Zeit, in der die städtebauliche Expansion die Landschaft prägt, sehnt man sich an Orte zurück, die in die Landschaft eingebettet, fern der Industriezentren liegen. Sie vermitteln ein „Bild“ der Natur, das so in der Stadt nicht mehr existiert. Darin kulminiert die Sehnsucht der Städter und des Menschen allgemein nach dem früher besser und naturverbunden Scheinenden in einer Zeit der Unüberschaubarkeit und der fortschreitenden Entwicklung und Technisierung, die zusehends verunsichert. Die Arrangements sind ein Hinweis auf die zunehmende Produktion von Wissen für größere Massen. Gasser bringt mit ihnen das Wissen in die Räume der Stadt hinein. Wissen gleicht hier einem nahezu fertigen Produkt, das die Museumsbesucher nur noch zu konsumieren brauchen. Das vollendete Tierbild erscheint hier in einem unveränderlichen Kontext, der einer Idylle gleichkommt. Von hier ist der Schritt zur Romantisierung nicht mehr weit. Im Gegenteil: das Bühnenhafte und die darin schlummernde Ambiguität des Bildes fordert diese geradezu heraus.

So haben die realistischen Repräsentationen der vormals lebenden Tiere eine doppelte Funktion. Sie sind einerseits Exemplare der Naturgeschichte und mutieren gleichzeitig zur Projektionsfläche für die Wünsche und Idealvorstellungen der Städter von einer unberührten Natur.<sup>446</sup> Es handelt sich hierbei um eine regressive Naturromantik, die als konservative Reaktion auf die Unausgeglichenheit der kapitalistisch-industriellen Entwicklungen zu verstehen ist.<sup>447</sup> Andererseits nehmen die Besucher/innen zwar eine passive Rolle ein, erobern sich dadurch aber auch einen privilegierten Standort.

Georg Gasser zeigt seinen Zuschauer/innen „die charakteristischen Hauptvertreter der Tierwelt“<sup>448</sup>. Der Begriff Vertreter verrät zu einem Teil schon seine Intention. Die ausgewählten Tiere vertreten die gesamte Tierwelt, als einen Komplex, der im Gegensatz zur Welt des Menschen beziehungsweise zur Gesellschaft steht. Gasser streicht aber nicht nur diese Gegensätzlichkeit zwischen der Menschen- und der Tierwelt heraus, sondern schreibt den Tieren auch Charaktereigenschaften zu: Die Tiere sind mutig, furchtlos, stark, selbstbewusst oder stumpfsinnig, sind tugendhaft oder gehen in ihrer Gemeinschaftlichkeit auf. Er stellt sie den Menschen gleich und wertet sie gegenüber dem Menschen auf. Dabei folgt er ganz der Denkrichtung Alfred Brehms, der in seinem „Thierleben“ den Darwinschen

---

<sup>446</sup> Buddemeier, Panorama S. 42.

<sup>447</sup> Kai Artinger, Von der Tierbude zum Turm der blauen Pferde. Die künstlerische Wahrnehmung der wilden Tiere im Zeitalter der zoologischen Gärten (Berlin 1995) S. 170.

<sup>448</sup> Gasser, Winke, Heft 1 S. 5.

Gedanken vom Tierischen im Menschen verankert. Allerdings kehrt Brehm den Gedanken um und argumentiert von der umgekehrten Seite. Er beschreibt mit der Zuweisung von Charakteren die Menschwerdung des Tieres.<sup>449</sup>

Die Titulierung als „Vertreter“ erinnert an die stabilen und unveränderlichen Strukturen der Gesellschaft, die sich in ihrer Abhebung von der Natur definiert.<sup>450</sup> Gasser muss dazu nicht auf Spezialwissen rekurren. Die Tiere werden zu „Denkmälern“ der Natur<sup>451</sup>. Der Mensch scheint sich anhand der Gegenüberstellung zu definieren. Tatsächlich muss aber auch das verkürzte Menschenbild der damaligen Zeit in dieser Reduktion gesehen werden.<sup>452</sup>

### **5. 2. 5. 6. Igel**

Im Saal II von Gassers Privatmuseum (1892-1905) befinden sich zwei Naturgruppen-Bilder. Eines davon ist der Igel mit Kreuzotter, das andere zeigt ein Gürteltier. Im Zentrum des Ersteren befindet sich das Stopfpräparat eines Igels, der auf allen vier Beinen stehend nach rechts gewandt ist. (Abb. 11) Sein Maul ist leicht geöffnet. Vor ihm ist auf einem moosbedeckten Stein das Präparat einer gewundenen Schlange zu sehen. Der halbe Körper der Schlange hat keinen Kontakt mit dem Stein, sondern ist angehoben. Ihr Kopf ist der linken Bildhälfte zugewendet. Die beiden Tiere sind umgeben von Steinen und bemoosten und grasigen Flächen. In der linken oberen Bildecke befindet sich ein in Relation zu den Tieren großer Stein. Schräg davor sind Laub und einzelne Zweige drapiert, die bis in die rechte obere Ecke reichen. Die linke Seite des Bildes, in welcher sich der Igel befindet, ist gut beleuchtet, während der rechte Teil – der Bereich hinter der Schlange – in ein dumpferes Licht getaucht ist, sodass nicht alle Details zu erkennen sind. Zum Einen entsteht durch das Spiel mit dem Licht von der linken unteren Bildecke bis etwa zur rechten oberen Bildecke eine Diagonale. Sie lenkt den Blick der Betrachter/innen in das Bildgeschehen hinein. Zum Anderen ist nochmals eine Unterscheidung zwischen der Helligkeit der linken Bildhälfte und der Dunkelheit der rechten Bildhälfte festzustellen. Zieht man Linien entlang dieser Achsen entsteht eine Vierteilung des Bildes mit jeweils abgestuften Kontrastpolen. Dadurch wird dem Bild Dynamik verliehen, und die Einteilung kann als Vorzeichen für die Blick- und Aufmerksamkeitslenkung geltend gemacht werden, die sich in erster Linie an der links-rechts Diagonalen orientiert. Folgt der Blick dieser Diagonalen, wird die Aufmerksamkeit zunächst

---

<sup>449</sup> Julia Voss, „Sklaverei im Ameisenstaat“. Die darwinistische Tiergeschichte als gattungstheoretischer Problemfall in *Das Ausland. Ein Beitrag zur interdisziplinären Forschung*. In: Peter Wruck, Roland Berbig (Hg.), *Berliner Hefte zur Geschichte des literarischen Lebens* 4 (Berlin 2001) S. 104-105.

<sup>450</sup> Harald Eggebrecht, *Der Bürger im Zoo. Überlegungen zur Tierliteratur*. In: Ludwig Fischer, Knut Hickethier, Karl Riha (Hg.), *Gebrauchsliteratur. Methodische Überlegungen und Beispielanalysen* (Stuttgart 1976) S. 184.

<sup>451</sup> Wilfried Lipp, *Natur – Geschichte – Denkmal. Zur Entstehung des Denkmalbewusstseins der bürgerlichen Gesellschaft* (Frankfurt/ New York 1987) S. 265.

<sup>452</sup> Eggebrecht, *Tierliteratur* S. 191.

auf den Igel gelenkt. Seiner Blickrichtung entsprechend, wird der Blick weiter zum Stein mit der Schlange gelenkt. Deren Körperwindungen folgt das Auge weiter bis zum Kopf, der dem Igel zugewendet ist und die Seher/innen wieder zum Ausgangspunkt zurück führt. Erst jetzt kann die Interaktion zwischen den beiden Tieren festgestellt werden. Die Zueinandergewandtheit der Tiere lässt die jeweilige Angriffshaltung entdecken. So wird man der Bedeutung der geöffneten Mäuler beider Tiere gewahr. Alle Vorzeichen stehen auf gegenseitiger Bedrohung.

In der alttestamentlichen und frühchristlichen Symbolik ist der Igel das Symbol des Unreinen, Gottlosen und sogar des Teufels, der dem Menschen den geistigen Ertrag wegnimmt. Dieses Bild hält sich lange, bis sich ein Wandel vollzieht, welcher den Igel als den Schlangenangreifer darstellt und ihn zum Symbol für die Tugend macht. In diesem Sinn ist er Christussymbol. Standhaftigkeit und Abwehr von Feinden, aber auch Demut und Gottesfurcht, mit der sich der Mensch vor dem Bösen wappnen soll, werden mit diesem Tier verbunden. In der Renaissance wandelt sich das Bild erneut. Fortan wird damit die menschliche Tugend zum Ausdruck gebracht. Die Vorstellung vom Igel, der auf seinen Stacheln aufgespießt Weintrauben zu seinen Jungen trägt, steht für die Fürsorge. Gegenüber Feinden symbolisiert er kluge Voraussicht und Tugend. Gleichzeitig wird der Igel – wegen seines Fauchens beim Paarungsakt – als Symbol der Sündhaftigkeit verstanden. Demgegenüber steht das Bild der Igel als Verteidiger des Guten.<sup>453</sup>

Im Naturgruppen-Bild Georg Gassers liegt die Schlange auf dem Felsen. Nicht sie greift an, sondern sie wird vom Igel provoziert. Erst dann ist sie im Begriff, sich aufzurollen. Der Igel liefert das Aggressionspotential. Er wird damit aber nicht mit negativen Gefühlen bedacht, sondern wird so zum vorausschauenden Verteidiger des Guten. Die starke Polarisierung der Gegensätze von hell und dunkel und die Zuordnung der Tiere in jeweils einen der beiden Bereiche, lässt einen Schluss auf die Bewertung der Tiere zu. Der Igel steht im helleren Bereich des Bildes, der gleichzeitig auch mehr Platz in Anspruch nimmt. Die Schlange befindet sich vor dem dunklen Hintergrund. Ganz platt ausgedrückt, kommt hier eine Gegenüberstellung der Gegensätze von Gut und Böse – unterstützt durch die Komplimentarität von hell und dunkel – zur Geltung. Der Schlange wird die dunkle Seite, das Böse, zugeordnet: Sie bedeutet Gefahr, da sie giftig ist und töten kann. Hier wird zudem der Gedanke von der Rolle der Schlange in der biblischen Schöpfungsgeschichte wachgerufen. Dort tritt sie als die Verführerin auf, die den Menschen letztlich schadet. Das Gute ist im Igel verkörpert, der das giftige Tier angreift und so die Bedrohung bannt.

---

<sup>453</sup> Sigrid Dittrich, Lothar Dittrich, Lexikon der Tiersymbole. Tiere als Sinnbilder in der Malerei des 14. – 17. Jahrhunderts (Petersberg 2005) (= Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte, 22) S. 246-248.

Dieser Interpretation zu Folge spielt der Igel die zentrale Rolle, während die Schlange in die Defensive rückt und nur der sorgfältigeren Charakterisierung des Igels dient – sie treibt quasi die „Handlung“ voran. Im Naturgruppenbild werden die Vorkenntnisse der Betrachter/innen ins Gegenteil verkehrt, um den Igel mit einem Überraschungseffekt in ein neues Licht zu tauchen. Er soll als Raubtier dargestellt werden. Eine Textstelle aus Georg Gassers Artikel „Winke über Präparation und Aufstellung künstlicher Naturgruppenbilder in Museen“ offenbart, was er über den Igel denkt:

„Nehmen wir einmal einen der bekanntesten Vertreter aus der Tierwelt – den Igel – an. Ein Igel bietet in einer Sammlung isoliert d.h. ohne Beiwerk aufgestellt, trotz seiner vielen Merkwürdigkeiten wenig Besonderes, und jeder glaubt ihn genugsam zu kennen; höchstens bewitzelt man sein rauhes Stachelkleid, ja, er muß sich noch Titel gefallen lassen, und respektlos geht man an ihm vorüber. Armer Stachelheld, erröte nicht darüber! Wer dich besser kennt, wird dich besser beurteilen; denn eben dieser Igel nimmt sich ganz anders aus, wenn ihn der Präparator statt auf lackiertem Brette etwa in der Weise hinstellt, wie er, auf Beute ausgehend, die Kreuzotter bewältigt und mit Wohlbehagen – verzehrt. So zwingt er uns auf einmal Respekt und Interesse ab, und damit ist auch schon das Merkwürdigste aus dem Leben des Igels ohne großen Kommentar und Kosten in einem einzigen Naturbilde wiedergegeben, das jeder gerne betrachtet...“<sup>454</sup>

Aus der Textstelle geht hervor, dass Gasser die oberflächliche und oft vorurteilsbeladene Kenntnis des Igels bei seinen Leser/innen voraussetzt und er kritisiert den – wie er meint – „respektlosen“ Umgang mit diesem Tier. Im Naturgruppen-Bild sieht er die Möglichkeit, die mangelnde Kenntnis des Tieres auszugleichen und Falschinformationen zu revidieren. Das Naturgruppen-Bild ist für Gasser eine Form der Darstellung, die keine Fragen offen lässt und eine vollendete Beschreibung des Tieres leistet. Dabei hilft ihm der bereits angesprochene Hinweis auf den Modus des Igels als Symbol der Vernunft. Mit dem Hinweis auf Charakterzüge, die das Tier zu den Erwartungen der Besucher in Kontrast setzt, und indem er diese auf das Unerwartete und das Spektakuläre reduziert und verfremdet, weist er dem Tier dieses Verständnis vom tugendhaften Tier zu. Er versucht der Natur als solcher mehr Bedeutung beizumessen. Noch deutlicher wird dieses Anliegen in einer zweiten Textstelle, welche aus Gassers Katalog für die zoologische Sammlung stammt. Gasser spricht darin von der Fähigkeit des Igels, giftige Tiere zu vertilgen. Die Informationen dazu schöpft Gasser hauptsächlich aus Alfred Brehms Tierleben.<sup>455</sup>

„Ein harmloser Gesell, der in dem Menschen leider seinen ärgsten Feind erblicken muß, während er seines Stachelkleides wegen von den meisten Thieren Ruhe hat. Er ist durch

---

<sup>454</sup> Gasser, Winke, Heft 1 S. 5.

<sup>455</sup> Brehm, Brehms Tierleben. Bd. 2 Säugetiere S. 358-370.

Vertilgung von Mäusen, Kersen, sogar giftiger Schlangen nützlich und gilt als giftfest. Es ist viel Aberglauben über ihn verbreitet, woran nicht allein seine Eigenschaften als Schlangenjäger, sondern auch seine sonderlicher Gestalt Schuld hat.<sup>456</sup>

Der Hinweis auf den Menschen als Feind ist auf das zunehmende ökologische Bewusstsein zurückzuführen. Der Mensch und seine Orientierung an der Technologisierung und Industrialisierung stehen hier der Natur gegenüber. Gassers Naturverständnis beruht aber nicht allein auf einer Gegenüberstellung, sondern vor allem auf dem Produktivitäts- und dem Nützlichkeitsgedanken der Natur. Mit der Verwendung der beiden aufeinander Bezug nehmenden Wörter „Vertilgung“ und „nützlich“ wird diese Einstellung deutlich. Ebenso weist die Erwähnung des Aberglaubens als Negativbeispiel darauf hin, dass es Gasser um den Nutzen der Natur geht. Einen Hinweis für dieses Verständnis liefert er selbst in einem Brief an seine Tochter Cilly: „Von Zeit zu Zeit treffen lebende Tiere ein. So erhielt ich kürzlich 3 lebende Igel, von denen einer auf der Reise crepierte; die 2 anderen sind fröhlich u. munter u. ich brauche sie hier zum Vertilgen von Ungeziefer, sind auch vortreffliche Mäusejäger. Du wirst Deine Freude an den drolligen Gesellen haben.“<sup>457</sup>

#### **5. 2. 5. 7. Gürteltier**

Ein weiteres Naturgruppen-Bild stellt ein Gürteltier dar. Eine Fotografie desselben befindet sich im Fotoalbum. (Abb. 12) Im Zentrum der Fotografie ist ein Gürteltier zu sehen. Es ist umgeben von Felsen und Gras. Auf einem Stein links davon liegt ein Schneckenhaus. Oberhalb desselben ist ein Nagetier dargestellt. Unterhalb des Gürteltieres erkennt man ebenfalls ein Schneckenhaus. Durch den kontrastreichen Hintergrund ergibt sich entlang des dunkler scheinenden Gras- und Blattwerkes ein Bereich, der den Funktionen einer Bilddiagonale entspricht. Das Spiel mit den Kontrasten lenkt den Blick ins Bildzentrum, wo sich das Gürteltier befindet. Dadurch, dass das Tier nach links gewendet positioniert ist, nimmt die Diagonale weniger Einfluss auf die Blicklenkung und wird angehalten. Beides, die Bremsung der Diagonalen und die „Gehrichtung“ des Tieres von rechts nach links, verleiht dem Bild etwas Statisches und Langsames. So wirkt das Tier langsam, behäbig und undynamisch. Das Ziel seiner Bewegung ist nicht genau festzumachen – eventuell visiert es das Schneckenhaus an. Es wirkt unsicher und fast schon träge, als ob es durch die Gegend streune, ohne sich für die Lebewesen um sich herum zu kümmern. Genau dadurch werden die Betrachter/innen eingeladen, es genauer anzusehen. Das einzige dynamische Element des Bildes ist an der Maus in der linken oberen Bildecke festzumachen. Sie ist in einem Sprung

---

<sup>456</sup> NMS, Gasser, Katalog 186. Kat. Nr. 158.

<sup>457</sup> NMS, Gasser, Briefe Vater an die Tochter 241 S. 1.



von links nach rechts begriffen und erscheint aufgeschreckt durch das dahertrottende Gürteltier.

Das Bild gewährt mit seinem minimalen Bildausschnitt einen sehr beschränkten Einblick auf die Szene und lässt kaum Rückschlüsse auf die natürliche Umgebung des Gürteltieres zu.

Das Szenarium ähnelt dem Hintergrund der Igelgruppe, wenn man die beiden vergleicht. Aufschluss darüber, was Georg Gasser vom Gürteltier weiß, gibt seine Notiz im Katalog der zoologischen Objekte: Das Gürteltier ist „eines der merkwürdigsten und sonderbarsten Geschöpfe der neuen Welt, wo es allein vorkommt. [...] Eine weniger bekannte Art ist der [...] *Dasyus spec. viell. Sexcinctus* [...] dieser kommt nur auf den Anden Südamerikas vor, wo er wahrscheinlich unter Termitenbauten einsam lebt.“<sup>458</sup> Obgleich Gasser die Herkunft des Tieres kennt, bemüht er sich nicht um einen originalgetreuen Nachbau.

Die Besucher/innen werden aus ihrer Welt hinausgeführt in einen Kosmos, der in vollem Ausmaß ihrer Vorstellung der Idylle der Natur entspricht – gerade am Gürteltier wird das greifbar. In der Anschauung dieses dahintrottenden und von seiner Beobachtung nichts ahnenden Tieres, das scheinbar ungestört sein Leben lebt, führt sich der Mensch seine auserkorene Position vor Augen, den er – der Mensch ist es, der das Tier beobachtet und sich seines Beobachtungspostens bewusst ist. Gasser notiert weiter: „Alle Gürteltiere gehören auch zu denen, welche ihrer gänzlich Ausrottung entgegen gehen: es sind harmlose stumpfsinnige Geschöpfe, welche trotz ihrer Bepanzerung viele Feinde haben“<sup>459</sup>. Die „gänzliche Ausrottung“ scheint – nicht wie beim Igel, der vom Menschen bedroht ist – eine notwendige Folge der natürlichen Feindschaft und der charakterlichen Eigenschaften des Gürteltieres zu sein. Gasser charakterisiert das Tier, Alfred Brehm folgend<sup>460</sup>, mit menschlichen Eigenschaften. So ist auch im Bild das schwerfällig wirkende Gürteltier „harmlos“, „stumpfsinnig“ und das Tier, das „einsam lebt“. Gleichzeitig kann Georg Gassers Versuch wahrgenommen werden, die Verletzlichkeit der Natur darstellen zu wollen.

#### **5. 2. 5. 8. *Boa Constrictor mit Vogel***

Die Naturgruppe der *Boa Constrictor* befindet sich in Saal I von Gassers Privatmuseum und gehört zu denjenigen, die keinen perspektivischen Hintergrund aufweisen. (Abb. 52) Der Blick der Besucher/innen führt zuerst am Baumstumpf hinauf, wo sie die *Boa Konstriktor*

<sup>458</sup> NMS, Katalog 186. Kat. No. 160.

<sup>459</sup> NMS, Katalog 186. Kat. No. 160.

<sup>460</sup> Brehm, Brehms Tierleben. Bd. 2 Säugetiere S. 669-675. Der Zoologe, Forschungsreisende und Schriftsteller Alfred Edmund Brehm (1829-1884) interessiert sich nie so sehr für die zoologische Systematik, als für die Lebensweise der Tiere. In seinem populär gewordenen Hauptwerk „Illustriertes Thierleben“ (1864-1870) begründet er sein evolutionäres Denken auf geologischem Wissen. Später wird dem „Thierleben“ ein Anthropomorphismus vorgeworfen, welcher der Zeit Brehms jedoch entspricht. Vgl. Walther Killy (Hg.), Deutsche Biographische Enzyklopädie. Bd. 2 (München/ New Providence/ London/ Paris 1995) S. 97.

sichten, die sich wie zufällig den Baumstumpf empor windet. Dem Körper der Schlange folgend, wird der Blick über ihr bedrohlich weit geöffnetes Maul auf einen Vogel gelenkt. Dieser wirkt völlig unbeirrt und scheint den geplanten Angriff der Boa nicht zu bemerken. Angesichts der mangelnden Reaktion könnten die Zuseher beinahe die geschmeidig langsamen und gezielten Bewegungen der Schlange wahrnehmen.

Die Naturgruppe wird links und rechts durch sie symmetrisch flankierende Speere eingeschlossen. An der Rückwand sind ein ethnographisches Objekt und Zapfen eines Nadelbaumes drapiert. Nach unten hin ist die Gruppe durch eine Schlangenhaut begrenzt, die allerdings nicht in der Art montiert und präpariert ist wie die Boa Constrictor, sondern eher einer locker aufgehängten Kette ähnelt. Ihrem Aussehen nach handelt es sich dabei um die „Tropidonotus tessellatus“, auch Würfelnatter genannt. Eine solche befindet sich in Gassers Besitz, und sie ist im Katalog der zoologischen Objekte unter der Katalognummer 490 vermerkt. Dort beschreibt er ihre Körperzeichnung so: „schwarze meist viereckige Flecken wechseln hier so mit einander ab, daß sie sich schachbrettartig abheben.“<sup>461</sup> Links hinter den seitlich flankierenden Speeren befindet sich das Skelett einer „Riesenschlange (Python molorus)“, welches von Gasser selbst präpariert worden ist.<sup>462</sup> In ihrer Umgebung im Saal I bekommt die Naturgruppe ein ungewöhnliches Aussehen. Georg Gasser schickt sich nicht an, den Raum und die anderen präsentierten Objekte aus dem Display der Naturgruppe zu verbergen – wie zufällig steht die Gruppe mitten unter den anderen Objekten. Der Raum ist zum Großteil den „Ethnographischen Gruppen“ gewidmet, deren stärkstes Charakteristikum die symmetrische Anordnung der Speere im Hintergrund bildet. Visuell hat die Naturgruppe eine ganz signifikant andere Eigenart. Trotzdem kommen hier die selben gestalterischen Kriterien der Ordnung und der Geometrie zum Einsatz, welche eigentlich das Spezifikum der Gruppe der Ethnographika auszeichnen. Die Anordnung der Gruppe folgt dem Prinzip eines Dreiecks, vom Baumstumpf über die Schlange zum Vogel und wieder zurück zum Baumstumpf. Darin ist ein narratives Element verborgen, denn die Dreiecksform macht die Erzählung einer Handlung möglich.

Die Schlange ist das Sinnbild für die unterschiedlichsten Dinge. Eine doppelte Zuweisung kommt ihr von der biblischen Tradition zu. Einerseits ist sie das traditionelle Symbol für die teuflische Verführung, die Sünde und die Versuchung. Andererseits wird sie in der Erzählung von Moses mit der ehernen Schlange zum Symbol für Christus am Kreuz und wird mit dem Erlösergedanken in Verbindung gebracht. Außerdem kommt ihr auch noch das Sinnbild für die Klugheit zu. Zwischen dem 16. und 17. Jahrhundert wird sie Symbol für die Dialektik und

---

<sup>461</sup> NMS, Katalog 186. Kat. No. 490.

<sup>462</sup> NMS, Katalog 186. Kat. No. 56.

Geometrie, die beide seit dem 15. Jahrhundert als Entfaltungen der Klugheit verstanden werden.<sup>463</sup> Aus der Betrachtung ihrer körperlichen Eigenschaften ergibt sich jener Gedanke, der die Schlange mit der Ewigkeit in Verbindung bringt und seit der Renaissance wird in dem sich häutenden Tier ein Symbol für das ewige Leben gesehen – ähnliches gilt für die Schlange, die sich zu einem Kreis windet. Die Attribute Ewigkeit und Unsterblichkeit werden mit der Schlange konnotiert. Im Annex zu Bacchus oder Satyr dient sie der Darstellung der Fruchtbarkeit.<sup>464</sup>

Georg Gasser greift in seinem Naturgruppenbild die Schlange als Symbol für die Geometrie auf. Durch die Imitation der natürlichen Bewegung der Tiere, bleiben diese Formen der Darstellung aber unauffällig und dienen deshalb nicht der Argumentation des Inhaltes, sondern werden vielmehr als ästhetische Grundsätze verstanden, die das Bild überhaupt entschlüsselbar machen. Damit wird noch deutlicher sichtbar, dass es um das Festmachen der Differenz zwischen Natur und Kultur geht, und um das menschliche Bedürfnis seine Entwicklungsfähigkeit von den natürlichen Dingen abzuheben. Diese Interpretation erschließt sich des weiteren mit der Textstelle, die Gasser in seinem Artikel über die Boa Konstriktor anführt, in welcher er das Geschick und die künstlerische Leistung des Präparators darin verwirklicht sieht, wenn dieser den Augenblick der Erlegung glaubwürdig darzustellen vermag:

„Auch alle größeren Arten von Reptilien lassen sich mit Glück als Stopfpräparate bezw. Trockenpräparate zu interessanten Gruppenbildern verwenden. Eine um den Baumstamm gewickelte Boa constrictor bietet schon ein hübsches Bild; interessant aber wird dieses erst, wenn der Präparator versteht, sie in dem Moment darzustellen, wo sie das eben umschlungene Todesopfer, meinetwegen einen Hasen, zu verschlingen sich anschickt.“<sup>465</sup>

Abgesehen davon, dass er der Darstellung mit dem Wort „hübsch“ schon von vorne herein eine Bewertung zukommen lässt, meint er, das Interesse nur dann wecken zu können, wenn die Schlange in dem Augenblick dargestellt wird, wenn sie ihre Beute erlegt. Das ist nach der Ansicht Georg Gassers wohl der charakteristischste Moment im Leben der Schlange. Der zeitliche Kontext schließt den Gedanken an Darwins „Kampf um das Dasein“ nicht aus. Im Hinweis auf das Todesopfer steckt die Anspielung auf die Grausamkeit der Natur. Mit dem Wort „hübsch“ könnte demnach auch die Schönheit der Natur in ihrer Grausamkeit und die darin verborgene – vom Menschen unverstandene – Ungerechtigkeit thematisiert werden. In

---

<sup>463</sup> Dittrich, Dittrich, Tiersymbole S. 445.

<sup>464</sup> Dittrich, Dittrich, Tiersymbole S. 446.

<sup>465</sup> Gasser, Winke, Heft 2 S. 36.

seiner Notiz im Katalog der zoologischen Objekte spricht Georg Gasser noch weitere Dinge an, die mit der Schlange in Verbindung stehen:

„Boa constrictor auf Baumstamm, Königs- oder Abgottschlange [...] Lacépède erzählt, daß in einem Walde von Venezuela 18 Spanier von der Reise ermüdet auf einem umgefallenen Baumstamm sich niedersetzten und daß dieser Baum plötzlich sich zu bewegen begann und sich als eine riesige Königsschlange entpuppte. [...] Wie der Python in der alten Welt hat man der Abgottschlange in der Neuen Welt göttliche Ehren erwiesen.“<sup>466</sup>

In einer aufsehenerregenden Erzählung, beruhend auf der Größe und der Eigenschaft der Schlange bei der Verdauung still dazuliegen, weist Gasser auf die scheinbar unglaublichen Erlebnisse europäischer Reisender hin. Gleichmaßen interessiert ihn der Zuspruch der Göttlichkeit an dieses Tier und er vergleicht ihn mit dem der Phytonschlange zugeschriebenen und nähert die beiden „Welten“ im Vergleich der beiden Schlangen und ihrer jeweiligen Zuweisungen aneinander an.

#### **5. 2. 5. 9. *See-Stilleben: Niedere Seetiere***

In dem „Naturgruppen-Bild“ in Saal III, das Georg Gasser in seinem Fotoalbum „See-Stilleben“ nennt, sind diverse Korallenarten, Seesterne und Seepferdchen zu finden (Abb. 21). Der Aufbau der Szenerie ist theatralisch in zwei kulissenartige, hintereinander geschachtelte Ebenen gegliedert. Die erste Ebene – der Vordergrund nimmt zwei Drittel des Bildes ein und ist von einigen größeren und wenigen kleineren hellen Flächen dominiert. Vereinzelt mischen sich dunklere Flächen darunter, welche die Wirkung der Kontraste komplettieren. Die hellen Flächen bestehen aus größeren Korallenstücken, während die dunklen Flächen sich aus Zwischenräumen und kleineren Tieren ergeben. Die zweite Ebene ist in den Hintergrund gedrängt und besteht zum Großteil aus einem sehr fein strukturierten Gebilde im linken oberen Bildviertel. Zwischen den beiden Kulissenelementen vermögen einzelne Elemente die räumliche Wahrnehmung zu unterstützen, indem sie die beiden Ebenen verbinden. Es handelt sich dabei um ein Seepferdchen, zwei Gebilde mit schlangenartigen Extremitäten und ein verästeltes Objekt am linken Bildrand, das sich ins Zentrum neigt. Ein weiteres Verbindungselement ergibt sich bei der näheren Betrachtung der Hell/Dunkel-Kontraste. Werden zwischen den hellen Objekten im Vordergrund Verbindungslinien gezogen, so ergibt sich ein Dreieck. Das Selbe passiert bei den drei Detailgruppen: Die erste der Detailgruppen befindet sich zwischen den drei hellen Korallen, die zweite setzt sich zusammen aus dem Seepferdchen und dem Gebilde mit schlangenartigen Extremitäten im oberen Bildsegment und der dritte Eckpunkt wird von dem Seesterntier am linken Bildrand

---

<sup>466</sup> NMS, Katalog 186. Kat. No. 478. Vgl. Brehm, Brehms Tierleben, Bd. 7 Kriechtiere und Lurche S. 255–260.

gebildet. Die beiden Dreiecke übereinandergelegt veranlassen das Bild dazu in die linke obere Ecke zu streben. Mit diesen Elementen der Visualisierung und durch die Lichtgebung, welche eine gute Sichtbarkeit der Strukturen der einzelnen Objekte bewirkt, wird dem Bild Tiefenwirkung gegeben und ein Raumgefühl erzeugt. Der Blick wird zuerst von links unten in die rechte Bildmitte gelenkt, woraufhin sich die Aufmerksamkeit immer mehr den Details widmet. Das Bild wirkt dynamisch, ständig wird versucht, Raum aufzubauen und Ebenen zu verbinden. Die Linkswendung des Blickes verleiht ihm eine gewisse Gemächlichkeit. Die komplexe Strukturiertheit des Bildes lässt den Eindruck von der ursprünglich gedachten Ungeordnetheit der Natur spüren und ist bezeichnend dafür, dass es nicht um rational zu fassende Inhalte geht, sondern um den puren Naturgenuss des Einzelnen. Glaubt man einer Textstelle aus der Feder Gassers, dann schwelgen die Betrachter/innen in der Schönheit und Pracht der Darstellung und staunen angesichts der Wunderwerke:

„Vergegenwärtigen wir uns das Bild eines solchen submarinen Tierlebens, wie es uns in der Natur, z. B. an den Küsten des Roten Meeres, wenige Meter unter dem Spiegel des kristallklaren Wassers überall und in stets wechselnder Mannigfaltigkeit vor Augen tritt! Staunend und bewundernd steht der Mensch vor diesen Wunderwerken einer unerschöpflichen Natur, diesen vielgestaltigen und lieblichen Kindern des Ozeans, die der Italiener treffend als ‚Früchte des Meeres‘ (Frutti del mare) bezeichnet; es tut sich dem trunkenen Blicke wie im Märchen eine neue fremde Welt auf mit Geschöpfen ebenso mannigfaltig in ihrer Form, Schönheit und Pracht, als zweckmäßig und geheimnisvoll in ihrem Zusammenleben und –wirken, fürwahr ein „Garten“, aber mit lebendigen Blumen besetzt, welche die lüsterne Hand des Menschen kaum ungestraft zu pflücken vermag – ein Garten mit buntfarbigen Anemonen (Aktinien) aller Art: Seerosen und –nelken, Sagartien – andererseits mit netz- und fächerartig verästelten Gorgonien und den überaus mannigfaltig gebildeten Steinkorallen, welche hier als Pilze, dort als zarte Bäumchen und Blumen-Kohlköpfe in überreicher Fülle den Meeresboden bedecken. Und über diesen, in unbeschreiblicher Farbenpracht mit Millionen Blüten übersäten Korallengefilten schweben friedlich die wunderbar geformten Gallertschleier der Quallen, die zartfarbige Schirmqualle, der ätherische Venusgürtel; hier ist auch die Heimat der Meermelone [...] und Holothurien, an die sich die zierlichen Seesterne und Medusen schließen, hier das richtige Weidegebiet der bundschillernden Hermionen und Aphroditen und besonders der zahllosen, gehäusetragenden Schnecken und Muscheltiere, neben denen hinterlistig im Verborgenen riesenhafte Krebse und Kraken lauern.“<sup>467</sup>

Mittels der Naturgruppen, mit denen reale Naturzustände simuliert werden sollen, werden die Naturliebhaber angesprochen. Die Natur wird romantisiert, mystifiziert und wiederverzaubert – sie wird zu einem Ort, dem Ruhe zugesprochen wird und der zum Rückzugsbereich werden

---

<sup>467</sup> Gasser, Winke, Heft 2 S. 39.

kann. Die Besucher/innen finden einen „unschuldigen“ Naturzustand wie aus einer fremden Welt, die von einem höchsten Wesen geschaffen zu sein scheint und deshalb nur den unumstößlichen Gesetze der Natur gehorcht. Gasser vergisst aber neben der Mannigfaltigkeit dieser Geschöpfe in ihrer Form, Schönheit und Pracht nicht auf die Zweckmäßigkeit ihres Zusammenlebens hinzuweisen. Näher geht er an dieser Stelle jedoch nicht auf diese Eigenschaft der Korallen ein, sondern begnügt sich damit sie mit dem Attribut der Geheimnisumwobenheit zu küren. Vielmehr spricht er mit dem Eingriff des Menschen das eigentliche Interesse an den „Seethieren“ an. Darin schwingt der Gedanke an die Erforschung der Tiefen der Meere an. Eigentlich müsste man hier von den Untiefen sprechen, einerseits weil Gasser selbst von „den Küsten des Roten Meeres, wenige Meter unter dem Spiegel des kristallklaren Wassers“ spricht, andererseits trifft er damit auf eine Thematik, die an die Untiefen des menschlich Erfassbaren grenzt. Die Tiere, denen man das Tiersein nicht ansieht und über deren Zugehörigkeit zum Tier- oder Pflanzenreich lange diskutiert worden ist, symbolisieren das für den Menschen Undurchschaubare an der Natur. Das Unklare und Geheimnisvolle kann nur in der Bewunderung kompensiert werden und kann nur in dem Bereich eine Erklärung finden, der nicht an die Grenzen des Unbekannten stößt. So greift Georg Gasser den Vergleich mit einem „Garten“ auf. Er bezieht sich auf den Ausdruck „Früchte des Meeres“ und vergleicht verschiedene Korallengewächse mit Pilzen, Blumenkohlgewächsen und „Bäumchen“, Schnecken und Muscheltiere lässt er auf diesem „Weidegebiet“ grasen. Lernen können die Betrachter aus diesem Bild nichts, außer die Art und Weise wie sie etwas ansehen sollen. Gasser stellt einen Unterseegarten her. Mit dem Begriff des Gartens werden die „Kinder des Ozeans“ in eine Dimension erhoben, von welcher die Betrachter/innen Kenntnis haben, Garten wird nämlich als Ordnungseinheit verstanden. Gleichzeitig zum Naturbild vermittelt Gasser mit seinen Worten ein Menschenbild, das in Bezug zu diesem Naturbild generiert wird. Zwei Aspekte lassen sich aus Gassers Text herauslesen. Erstens der „trunkene Blick“ und zweitens die „lüsterne Hand“. Die Fähigkeit des Sehens verleiht dem Menschen die Fähigkeit, das „Tierleben“ – wie Gasser es oft bezeichnet – wahrzunehmen und zu erkennen. Es weckt die Neugierde des Menschen. Die „lüsterne Hand“ des Menschen steht auf der einen Seite für die Fähigkeit des Menschen, sich etwas anzueignen, jedoch nicht nur gedanklich oder ideell, sondern tatsächlich. Mit den Händen nimmt man etwas und wird der Sache habhaft. Mit den Händen wird die Neugierde des Menschen gestillt. Deutlich wird, dass hier vom Menschen als einem, der in der europäischen Kultur verfasst ist, geredet wird. In Beziehung zur Natur setzt ihn Georg Gasser mit der Wortgruppe „nicht ungestraft“ und stellt so ein Beziehungsverhältnis zwischen dem

Menschen und der Natur her. Der Mensch vermag es, die Natur „anzugreifen“, sie zu verletzen und sie zu bewundern. Hingegen scheint die Natur in erster Linie – gerade in Bezug auf die Korallen und niederen Seetiere – in einer ihr schadenden Passivität zu verharren. Der Mensch wird hier in seiner Fähigkeit, Macht auszuüben, gezeigt. Gegen diese widerstandslose Vereinnahmung spricht andererseits der Hinweis auf die „Strafe“, welche die Natur am Menschen übt. Gasser positioniert hier die Natur gegenüber dem neugierigen und sich alles zu Eigen machen wollenden Menschen. Er transferiert ein ambivalentes Bild von der mächtigeren und gleichzeitig ohnmächtigeren Natur, die fähig ist, ihre Betrachter zu verzaubern und zu bestrafen.

#### **5. 2. 5. 10. Korallen**

Viele kleinere Korallen, Muscheln und andere Tiere sind im Naturgruppenbild der Korallen im Saal III des Privatmuseums so dicht aneinandergereiht, dass sie einen kleinen Hügel bilden, aus dem eine große Koralle herausragt. (Abb. 22) Hinter dem großen zentral angeordneten Korallenstück erscheinen – wie durch Nebelschwaden oder diesiges Wasser getrübt – „schemenhaft“ Korallenteile, die der Szenerie den Anschein von unendlicher Weite geben. In der rechten Bildhälfte befindet sich eine Koralle, deren Extremitäten im leicht bewegten Wasser zu schwanken scheinen. Unmittelbar davor ist die Vorderseite eines Fisches zu sehen, der gerade im Begriff scheint, aus den dunklen und vernebelten Untiefen des Meeres aufzutauchen. Neben der statisch wirkenden Koralle im Zentrum vermitteln der Fisch und die verästelte Koralle im Hintergrund Lebendigkeit. Durch den Schleier, der sich auf das Bild niedergelassen hat, wirkt die Korallenlandschaft zeitlos.

Während ihrer Erforschung war nicht klar, ob es sich um Pflanzen oder Tiere handelt, ob Korallen Einzelindividuen oder eine symbiotische Verbindung von mehreren Individuen sind. Georg Gasser baut auf dem Bild der Koralle seine Überlegungen vom letzten Zufluchtsort der Menschen auf. In diesem Zusammenhang kommt er in seinem Vortrag „Der Mensch der Zukunft und das Ende unseres Planeten“ auf die Theorie der Entstehung von Koralleninseln und Korallenriffe zu sprechen. Zuerst redet er von ihnen als den wundersamen und merkwürdigen Lebewesen, denen man „aufrichtige Bewunderung“ entgegenbringen müsste und versucht in der Beschreibung der Tiere nach dem Wahlspruche: „viribus unitis“<sup>468</sup> – einer Entlehnung aus Brehm’s Tierleben, die sich auf das Motto Kaiser Franz Josephs bezieht – dem Gemeinschaftlichen des menschlichen Zusammenlebens im „Tierleben“ ein Pendant zu geben.

---

<sup>468</sup> „Mit vereinten Kräften“. Vgl. Brehm’s Tierleben. Allgemeine Kunde des Tierreichs. Bd. 10 Niedere Tiere S. 572.

„Es gibt in der Natur ganz merkwürdige, obschon meist winzig kleine Lebewesen, die man nach ihren oft wundervollen Behausungen zu schließen, fast mehr als fremdartige Pflanzengebilde betrachten möchte. Man heißt sie darum auch Pflanzentiere, richtiger Polypen oder Korallentiere. Versetzt uns schon die Mannigfaltigkeit und Zierlichkeit ihrer Bauten in Staunen, so zwingt uns ihre stille, nimmermüde Tätigkeit nach dem Wahlspruche: „viribus unitis“ zur aufrichtigen Bewunderung. Und was sie in gemeinschaftlicher Arbeit nach einem gesetzmäßigen Vorgehen – freilich in langen Zeiträumen schon geleistet haben und noch leisten werden, ist in der Tat geeignet, unser Staunen, unsere Phantasie mächtig zu erregen. Aber wär' ich auch imstande, Ihnen die einzelnen Leistungen und die Pracht dieser lieblichen „Blumen des Meeres“ richtig zu schildern – nie vermöchte ich es, Ihnen den wahrhaft märchenhaften Zauber vorzutäuschen, den ihre Gebilde in der Gesamtmasse und in ihrem natürlichen Elemente – den sogenannten Korallengärten der äquatorialen Meere gewähren! Dort wetteifern diese Blumentiere mit der Form und Farbenpracht unserer prächtigsten Blumen, und bilden unter bestimmten Zonen in mäßigen Tiefen des Meeres wirkliche Gärten, aber Gärten mit lebendigen Anemonen (Rosen, Nelken, Aktinien, Sagartien, Gorgonien und hundert anderen). Sie alle, meine verehrten Zuhörer, haben wohl oft gelesen von den Korallenriffen der südlichen Meere, die nichts anderes sind, als die Behausungen, der teils noch lebenden, teils längst abgestorbenen Polypen oder Pflanzentiere, gefährlich für die Schiffe, weil sie meist nur bei Ebbe sichtbar aus dem Meeresspiegel vorragen und fast die Härte des Glases besitzen. Zunächst, freilich, sind die meisten derselben nahe den flachen Küsten angebaut und demnach als wahre Wellenbrecher den Schiffen wohlbekannt. Aber es gibt auch solche, die weit draußen in dem Stillen Ozean plötzlich als Kleinere oder größere Inseln bei Ebbe auftauchen und bei Flut überspült werden. Diese Koralleninseln sind nun offenbar die obersten Kraterteile von Bergeshöhen, die durch vulkanreichen Einfluß einst gesunken und von Polypen mit einem Kranze von Korallenriffen weiter erhöht wurden. Und in demselben Maße, wie die vulkanischen Inseln ganz allmählich in den Tiefen des Ozeans versanken, bauten die Polypen längs dieses Korallenkranzes immer höher und höher ihre – jedem Wogenandrang spottenden Gürtelwälle. Daher kommt es, dass solche Koralleninseln oft noch in der Mitte eine ruhige und fast kreisförmige Wasserfläche einschließen, welche ungefähr dem Umriss des ehemaligen Kraters entspricht. – So ist z. B. der Pomatu-Archipel nach dem Ausspruch Dana's eigentlich ein 'großer Inselfriedhof'.“<sup>469</sup>

Gasser vermittelt eine Stimmung der Verzauberung. Hat er aber seine Zuhörer einmal über die romantische Schilderung gefesselt, schickt er sie gleich wieder in die Realität zurück. An ihre möglichen Kenntnisse und ihr Wissen anknüpfend, berichtet er vom Schrecken und von den Gefahren der Korallenriffe in der Seefahrt. Geschickt spinnt er Informationen über die Korallentiere ein, mit denen er zur Theorie über die Entstehung der Koralleninseln, Atolle und Riffe überleitet. Er stellt sich mit seiner Ansicht auf die Seite der Anhänger der Darwinschen

---

<sup>469</sup> NMS, Gasser, Zukunft 41 S. 14-15.



Senkungstheorie, die Darwin unter anderem zum Anlass nimmt, seine Evolutionstheorie zu begründen. Letztere bewirkt im naturwissenschaftlichen Denken einen Perspektivenwechsel, der sich gegenüber der Skepsis von Fachgenossen sowie gegen die „weltanschaulichen“ Widerstände von Laien durchsetzen muss.<sup>470</sup> Darwin schafft dies, indem er anpassungsfähige Bilder und Metaphern zur Erläuterung seiner Theorie einsetzt. Um seine Evolutionstheorie zu visualisieren, greift er das Bild von der Koralle auf. Im Gegensatz zum traditionellen Modell des Baumes zeigt die Koralle Eigenschaften, in welchen Darwin seine Überlegungen materialisiert sieht. Was er am Baum nicht zeigen kann – nämlich die erneute Verbindung von bereits getrennten Entwicklungssträngen – leistet er mit Hilfe der Koralle.<sup>471</sup> Er nimmt damit aber noch ein anderes Bild auf. Die Eigenschaft der Koralle, im Wasser von weicher Beschaffenheit zu sein und an der Luft eine mineralienähnliche Konsistenz anzunehmen, hat seit der Antike den Gedanken genährt, die Koralle sei im Stande, Pflanzen-, Tierreich und das Reich der Mineralien zu verbinden. Darwin greift mit ihr ein Symbol für die Versöhnung zwischen Mensch und Natur auf.<sup>472</sup> Der Darwinismus entwertet tradierte Diskurse und gräbt anerkannten Weltanschauungen – wie dem christlichen Schöpfungsmythos – den Boden ab.<sup>473</sup> Mit dem Bild der Koralle schafft es Darwin, eine Alternative anzubieten.

#### **5. 2. 5. 11. Löwe im Text „Winke über Präparation...“**

Das Bild des Löwen stellt Georg Gasser nicht in seinem Museums aus, bringt es allerdings in seinem Artikel über Präparation als ausführliches Beispiel. Wie zuvor dasjenige des Igels nimmt er das Bild des Löwen im Artikel zum Anlass, von der Mangelhaftigkeit der systematischen Aufstellung zu überzeugen. Als Gegenbeispiel und, um seine Methode als die bessere zu bekräftigen, wendet er den Begriff „Jammergestalt“ auf den Löwen an, während er ihn sonst als den König der Tiere betitelt.

„Denken wir uns den König der Tiere, den Löwen; fragen wir uns, wie können wir seine Eigenschaften in einem Präparate am vorteilhaftesten zum Ausdrucke bringen? Die Alten begnügten sich damit, ihn einfach in der gravitatisch dahinschreitenden Stellung, meist ohne alles Beiwerk vorzuführen; seine so herrlichen Eigenschaften: Kraft und Kühnheit, Majestät, Mut und Gewandtheit konnten dabei freilich nicht recht zur Entfaltung gelangen, und so war es erklärlich, daß sich der mit dem Charakter des Löwen nicht vertraute Besucher aus der Jammergestalt eines solchen Stopfpräparates freilich kein königliches Bild vom Löwen machen konnte; welchen ganz anderen

---

<sup>470</sup> Werner Michler, Darwinismus und Literatur. Naturwissenschaftliche und literarische Intelligenz in Österreich, 1854-1914. In: Literaturgeschichte in Studien und Quellen, 2 (Wien/ Köln/ Weimar 1999) S. 28.

<sup>471</sup> Horst Bredekamp, Darwins Korallen. Frühe Evolutionsmodelle und die Tradition der Naturgeschichte (Berlin 2006) S. 18-20.

<sup>472</sup> Bredekamp, Korallen S. 70.

<sup>473</sup> Hermann Josef Schnackertz, Darwinismus und literarischer Diskurs. Der Dialog mit der Evolutionsbiologie in der englischen und amerikanischen Literatur (München 1992) S. 11.

Respekt würde aber derselbe Besucher von dieser Bestie erhalten, wenn er diesem Löwen eines Abends zufällig in seiner Heimat, weit draußen in einer Negeransiedlung begegnete, wie er, ein Bild der Kraft und Majestät, dasteht, vor der im Hintergrunde auseinanderstiebenden Rinderherde, seiner Würde bewusst, mit funkelndem Auge, das majestätische, mit dem königlichen Mantel umgürtete Haupt erhoben, den bequasteten Schweif um den muskelstarken Leib wie ein Königsszepter geschwungen, die furchtbaren Tatzen ruhend über dem erwählten Todesopfer! – Warum sollte der Präparator ihn nicht gerade in dieser Stellung wiedergeben können, in welcher wir den Löwen am vorteilhaftesten von seiner physischen und moralischen Seite kennen lernen?<sup>474</sup>

In diesem „Bild“ knüpft Georg Gasser ganz bewusst an die Symbolik vom König der Tiere an. Seit der christlichen Antike steht der Löwe abwechselnd für die Auferstehung, für Christus, für Maria und wird seit dem 4. Jahrhundert als das Sinnbild des Evangelisten Markus verwendet. Wegen seiner Raublust, Grausamkeit und Stärke wandelt sich die Zuschreibung in der Malerei und er wird öfter zum Symbol des Bösen. Gleichzeitig repräsentiert er Stärke und Kraft, beides Eigenschaften, die ihm wegen seiner körperlichen Präsenz zugeschrieben werden.<sup>475</sup> Die Zuweisung des majestätischen Schreitens und Gebrülls bringt ihm den Status ein, herrschaftliche Macht zu kennzeichnen, was ihm nicht zuletzt den Titel „König der Tiere“ verleiht. Ganz der letzteren Interpretation entsprechend, greift Georg Gasser auf die körperlichen Eigenschaften des Tieres zurück: „Kraft“, „Kühnheit“, „Mut“ und „Gewandtheit“. Seine Mähne wird ihm zum königlichen Mantel, der bequastete Schweif zum Zepter. Gasser begründet sein Vorgehen, indem er behauptet, dass sich die unwissenden Besucher andernfalls kein Bild vom Charakter dieses Königs machen können. Gasser beschreibt in sehr anschaulicher Weise, welchen Charakter das Tier hat. Jedoch verwendet er Begriffe, die dem Menschen zugeeignet sind und anthropomorphisiert den Löwen.<sup>476</sup> Mit den Begriffen „König“, „Kraft“ und „Respekt“ wird den Unwissenden nicht nur der Charakter des Tieres bekannt. Vielmehr werden sie auf die menschliche Seite im Tier aufmerksam gemacht – allerdings versteckt, denn vom Löwen wird berichtet, dass er sich „seiner Würde bewusst“ ist. In dieser Aussage wird ihm Selbstbewusstsein und Würde zugesprochen. Beide Begriffe nehmen hier den Status von Entitäten ein, die ihm von vorn herein zugesagt werden. Parallel dazu verbirgt sich noch eine zweite Botschaft hinter dieser Schilderung. Angedeutet ist sie schon einmal in der Rede vom Löwen als „Bestie“, von der „auseinanderstiebende[n] Rinderherde“ und vom „funkelnden Auge“ des Löwen. Alle drei Anspielungen laufen später im Höhepunkt der Erzählung zusammen, worin beschrieben wird, wie der Löwe am

---

<sup>474</sup> Gasser, Winke, Heft 1 S. 6.

<sup>475</sup> Dittrich, Dittrich, Tiersymbole S. 292.

<sup>476</sup> Artinger, Tierbude S. 170.

vorteilhaftesten in dem Moment seines Lebens, in dem die furchtbaren Tatzen über dem erwählten Todesopfer ruhen, dargestellt ist. Implizit wird darin die Angst angesichts der körperlichen Überlegenheit des Tieres deutlich. Die „Herrlichkeit“ der Charakterzüge ist nur gemeinsam mit dem Tod eines Unterlegenen darstellenswert. Darin kulminiert die Vorstellung vom Löwen als dem Stärkeren, der auf Grund seiner körperlichen Übermacht die Position bekleidet, sich ein Opfer auswählen zu können. Dieses Auswählen ist nicht mit dem Attribut des Zufalls behaftet, vielmehr ist von Anfang an klargestellt, dass sich der Stärkere durchsetzt. Die Grausamkeit der Natur ist es – anspielend auf Darwins Kampf um das Dasein – die eine Kerbe in das Verständnis um die Natur schlägt und sich unbewusst in der Darstellungsform der Naturgruppen-Bilder behauptet.

#### **5. 2. 5. 12. Panther- und Leoparden-Gruppe mit Aasgeier**

Im Zentrum des Museumssaales im Stadtmuseum (1905-1931) befindet sich eine Panther- und Leoparden-Gruppe. (Abb. 35 bis Abb. 38 und Abb. 53) Wie eine Insel ragt die Gruppe aus dem sonst mit Vitrinen und Schrägpulten möblierten Raum. Sie ist auf einem Sockel aufgestellt und hat keinen perspektivischen Hintergrund, sondern steht frei im Raum, sodass der Blick in den Raum freigehalten ist. Als Untergrund der Darstellung dient ein Tuch, welches über einige Gegenstände, wahrscheinlich Kisten, gespannt und lackiert, einen Felsen darstellen soll. In der Mitte dieses Aufbaus befindet sich auf der höchsten Stelle des „Hügels“ ein Panther, der mit dem zum Fauchen geöffneten Maul in Absprungposition montiert ist. Das Ziel seines vermeintlichen Angriffs ist unbekannt. Sein Blick ist in die unbestimmte Ferne des Saales gerichtet. Ein zweiter Panther wendet seinen Blick in die entgegengesetzte Richtung. Dieses Präparat befindet sich ein Stück tiefer als der zuvor beschriebene Panther. Ein drittes Tier steht auf der untersten Fläche. Über ihn hinweg gleitet der Blick des zuerst genannten Panthers. Zwischendurch breiten sich die Präparate anderer Tiere aus. Ein Leguan scheint sich entlang einer äußeren Kante der Naturgruppe zu bewegen. Über dem Naturgruppen-Bild schwebt ein Aasgeier. Die Beute hält er in seinen Klauen. An zwei Ecken wird die Gruppe von zwei Palmen überschattet. Sie verleihen dem Arrangement eine gewisse Bedeutsamkeit und Festlichkeit.

Die ganze Szene kann nicht ohne den Kontext des Ausstellungsraumes verstanden werden. Der Museumssaal wird zur Kulisse des Tierbildes und bestimmt das Ambiente, das zur Bewertung der Panthergruppe beiträgt. Der große lichtdurchflutete Saal mit seiner auf Säulen gebetteten Galerie teilt die Ausstellung. Im unteren Geschoss – zentral zwischen die zoologischen Objekte eingefügt – ist die fingierte Landschaft mit den Wildkatzen aufgetürmt. Auf der Galerie befindet sich die Mineralogie. Ein Blick an die Wände hinterlässt den

Eindruck einer Jagdtrophäensammlung. Das Naturgruppen-Bild fügt sich in diese Umgebung ein. Es lässt schwach eine Erinnerung an eine Großwildjagd heraufdämmern. Auf Grund der, die Naturgruppe umgebende Ordentlichkeit drängt sich der Eindruck von Übersichtlichkeit auf, der zusätzlich durch die klaren Linien der Architektur im Kolonialstil gestützt ist. Der Gedanke von der Verwandtschaft eines Naturgruppen-Bildes und Jagdtrophäen kommt nicht von ungefähr. Karen Wonders leitet die ersten Dioramen von Jagdausstellungen her, bei denen Gamsen, Steinböcke und andere hochalpine Wildtiere in simulierten Alpenlandschaften präsentiert wurden.<sup>477</sup>

Mit ihren weit aufgerissenen und zähnefletschenden Mäulern und der leicht gebeugten, zum Sprung bereiten Angriffshaltung werden die Tiere als gefährlich eingestuft. Die Darstellung ihrer Gefährlichkeit lässt den Rückschluss auf eine Jagdsituation zu. Wer der Jäger ist und wer der Gejagte, bleibt offen. Die Präparate erinnern bloß an jene realen Angriffshaltungen jagender oder bedrohter Tiere. Nur vom Kontext des Raumes, in dem die Jagdtrophäen so zahlreich vertreten sind, wird ein Machtverhältnis im Sinn des europäischen Imperialismus sichtbar, das zu Gunsten des Menschen geht, dessen Reichtum präsentiert werden soll und ihm scheinbar erlaubt diese exotischen Tiere zu jagen. Das Symbolverständnis in der Malerei liefert dafür einen Anhaltspunkt. Der Panther oder Leopard – wie er oft genannt wird – wird seit der Antike als Ergebnis der Paarung zwischen Pardel und Löwin beziehungsweise zwischen weiblichem Pardel und Löwen gesehen.<sup>478</sup> Im Alten Testament sieht man im Leoparden den gefährlichen Beutejäger, der das versprengte Blut nach der nächtlichen Jagd, die als böse gilt, aufleckt. Im Mittelalter kommt der Mischlingsgeburt Widernatürlichkeit zu und man betrachtet sie mit einem suspekten Auge. Die gefährliche Wildkatze repräsentiert aber auch herrschaftliche Macht und zwar überall dort, wo sie Besitz anzeigt – das gilt sowohl für den geistlichen als auch den weltlichen Bereich. Im 16. Jahrhundert demonstriert jemand, der einen Leoparden besitzt, seinen Rang und seinen Besitz. Gleichzeitig ist der Leopard auch Symbol für die gezähmte Wildheit der Natur.<sup>479</sup>

Drei Palmen umgeben das Arrangement der Panther- und Leopardengruppe. Ihnen kann eine ähnliche Symbolik nachgewiesen werden, wie dem Panther. Sie stehen für das Exotische und für den Reichtum, ursprünglich für jenen der orientalischen Kulturen. Georg Gasser schreibt über die Palme an anderer Stelle und spielt auf diese Symbolik an: „Was der Landschaft besonderen Reiz verleiht, sind die malerischen Gruppen herrlicher Dattelpalmen. Die Palme

---

<sup>477</sup> Wonders, *Habitat Dioramas* S. 98.

<sup>478</sup> Dittrich, Dittrich, *Tiersymbole* S. 282.

<sup>479</sup> Dittrich, Dittrich, *Tiersymbole* S. 283.

ist ja das Wahrzeichen des Orients und Ägypten, seiner Heimat.“<sup>480</sup> Als Symbol des Reichtums ist die Palme immer in Beziehung mit Herrschaftsdemonstrationen zu sehen. Die Paläste und Gärten von Monarchen sind mit Palmen ausgestattet. So ist es zu Beispiel für den Wintergarten König Ludwigs II. von Bayern nachgewiesen.<sup>481</sup> Das gesamte Repertoire an orientalistischen Architekturelementen und Pflanzensymbolik wird hier verwendet. Darin ist ein gewisser Traditionalismus zu erkennen. Die orientalen Elemente verweisen auf die „Alten Kulturen“ zurück, die als Ursprungsmythos der eigenen Kultur gesehen werden. Der Naturgruppe verleih Gasser mit diesem Symbol Echtheit und definiert seine eigene Kultur darüber.

Der Leguan verstärkt die Anspielung auf das Besondere des Exotischen noch einmal.<sup>482</sup> Der Aasgeiser mit seiner Beute verleiht der Szene Aktualität und eröffnet von der Seite der Heimatlichkeit eine Dimension der Herrschaftlichkeit, wobei hier wieder der Gedanke an die Jagd bevorzugt wird.

---

<sup>480</sup> NMS, Gasser, Pharaonen 62 S. 14.

<sup>481</sup> Michael Weese, Orientalische Traumwelt in München. Der Wintergarten Ludwig II. In: Anne Dreesbach, Helmut Zedelmaier (Hg.), „Gleich hinterm Hofbräuhaus Waschechte Amazonen“. Exotik in München um 1900. (München/ Hamburg 2003) S. 244.

<sup>482</sup> Dittrich, Dittrich, Tiersymbole S. 280.

## 6. Zusammenfassung

Kurz vor der Jahrhundertwende eröffnet der Privatier Georg Gasser (1857-1931) ein naturkundliches und ethnographisches Museum in seinem Privathaus in Bozen (Südtirol). Drei Zimmer füllt er bis zum Plafond mit Skeletten, Pilzen, Steinen und zylindrischen Gläsern mit Flüssigpräparaten an. Von der Decke hängen ein Krokodil, ein Hai und verschiedene Muscheln. Offensichtlich geht ihm der Platz bei der Gestaltung aus. Trotz der Raumnot ist Gasser bestrebt, die Darbietung der Sammlung nach seinen Vorstellungen und Idealen zu gestalten. Die Inspirationen dazu schöpft er aus seinem Beruf als Künstler. Seine Lehrer, der Franziskanerpater Vincenz Gredler (1823-1912) und Wilhelm Leibl, Professor an der Akademie in München, begeistern ihn für die Anschauung der Natur und öffnen ihm Augen und Geist für deren Schönheiten.

Obwohl Georg Gasser im Lauf der Jahre erfährt, dass das Künstlersein sein innigster Wunsch ist, muss er erkennen, dass die Ausdauer und das technische Können fehlen. Dennoch bleibt ihm die emotionale Nähe zur Kunst und zum Künstlersein. Gasser setzt sie in der Darbietung seiner Sammlung ein, er komponiert Bilder und Arrangements nach bildkompositorischen und ästhetischen Kriterien. Naturkundliches Wissen, das er sich eigenständig und auf Basis der Literatur seiner Bibliothek aneignet, bietet er in den Museumsräumlichkeiten und im Rahmen verschiedener bildungsorientierter Vereine an. Gasser ist als Multiplikator, als Kommunikator und als Vermittler von Naturwissen zu verstehen. Es ist ihm wichtig, eine größtmögliche Gruppe von Adressaten zu erreichen und das gelingt ihm nicht nur, indem er von den Schönheiten der Natur spricht, sondern seinen gesamten Auftritt zu einem ästhetischen Erlebnis werden lässt.

Unter dem Aspekt bildwissenschaftlicher Ansätze habe ich die „Bilder“ Georg Gassers behandelt, identifiziert und analysiert. Dabei war es wichtig, den persönlichen Background der Person Georg Gassers zu berücksichtigen: sein gesellschaftliches Umfeld, seine künstlerische Tätigkeit und seine Ideale. Durch die Kontextualisierung kann die enge Koppelung der „Bilder“ an die Person Gassers gelingen, ohne Gefahr zu laufen, eine Aufzählung von Werkdaten darzustellen. Abschließend sollen nun nochmals einige Merkmale aus Gassers Arbeit diskutiert und akzentuiert werden.

Georg Gasser kann sich nicht von seinem Selbstbild als Künstler trennen. Es dient ihm als jene Positionierung in der Bozner Gesellschaft, die ihm vom Status seiner Familie her nicht zukommt. Als Künstler kann er eine Position in der Stadt bekommen, die sich weder dem Kleinbürgertum verpflichtet, noch zur Bozner Oberschicht zählt. Georg Gasser nimmt eine

Sonderstellung ein. Er führt sein Museum und gewinnt – indem seine Sammlung in das städtische Museum aufgenommen wird – eine Bühne in der Öffentlichkeit. Mit diesem Schritt aus der Privatheit heraus gliedert sich Gasser mit seinem Sonderstatus in die bürgerlichen Lebens- und Verwirklichungsorte der Stadt Bozen ein. 1922 kommt es auf Grund der Machtübernahme durch das faschistische Regime zur Einschränkung aller Arten des öffentlichen Lebens, womit jeder bürgerlichen Aktivität der Boden entzogen wird.

Zusammenfassend können drei Merkmale in Georg Gassers Arbeit festgehalten werden, mit denen es ihm gelingt, sich selbst in Bozen zu verwirklichen. In seinen Vorträgen, in denen er wissenschaftliche Themen anspricht, positioniert er sich nicht eindeutig. Er stellt vermeintlich Fragen, die er explizit unbeantwortet lässt. Die Ergebnisse meiner bildwissenschaftlichen Analyse sind folgende: Gasser benutzt „Bilder“, um seiner Position einen hermeneutischen Rahmen zu verleihen. Eine Ausnahme ist die Diskussion um Hörbigers Glazialkosmogonie 1925. In diesem Fall bleibt er die Antwort nicht schuldig, befindet sich allerdings auf gesichertem Terrain, da der Hypothese Hörbigers ohnehin jede Wissenschaftlichkeit abgesprochen wird. Seine Ansichten zu verschleiern, gelingt Gasser nicht immer. 1907 zeigt sich, dass die Streitfrage rund um den Darwinismus auch in Südtirol ein heißes Eisen ist. Es ist das Jahr, in dem sich Erich Wasmann in die Konfrontation mit Ernst Haeckel stellt. Der „Kampf“ um das Dasein schreibt sich auch in die Vortragsreihe „Die Wunder der Schöpfung“ ein. Gasser hütet sich jedoch davor, solche Thesen ausdrücklich zu argumentieren und zu verteidigen, dennoch bleiben diese von katholisch-klerikaler Seite nicht unkommentiert. Möglicherweise versucht sich Gasser, vor Nachzoglern des in Tirol heftig geführten Kulturkampfes zu schützen. Die klerikalen Kirchenverteidiger haben zwar politisch ihre Macht eingebüßt, doch kulturell sind die katholischen Werte noch tragfähig und bleiben es auch im Rahmen der Christlich-Sozialen Partei, die an der Jahrhundertwende starken Zulauf von Seiten der Bürgerlichen verzeichnet.

Eng mit dem ersten Merkmal ist das zweite verknüpft. Gasser liefert kaum Neues. Abgesehen von der Tatsache, dass in seiner Bibliothek nur Literatur zu finden ist, deren Ablauffrist schon in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhundert besiegelt ist, arbeitet er selbst nicht wissenschaftlich und greift weitgehend kanonisiertes Wissen auf. Mit seiner Mineralogischen Sammlung und seinen rhetorischen Fragen, die er seinen Zuhörer/innen während der Vorträge stellt, bringt er ein gewisses wissenschaftliches Flair und damit einhergehend die Welt der wissenschaftlichen Diskurse in den Raum der Stadt, ohne selbst Wissenschaftler sein zu müssen. Die Mineraliensammlung leistet diesen Anspruch jedoch nicht allein durch ihre Aufstellung im Privatmuseum und später im Stadtmuseum, sondern vor allem durch die „internationalen“

Kontakte, von denen zahlreiche protegierte Zeitungsberichte über Gasser informieren. Allen voran wird oft von Prof. Dr. Oebbeke, Mineraloge in München, berichtet, der die Sammlung besucht. Mit der Naturaliensammlung kommen Gassers Kontakte zu Händlern in den Blick der Öffentlichkeit. Auch sie sind Teil der weiten Welt und mit ihnen auch Georg Gasser. Vor diesem Horizont scheint Gasser gemeinsam mit der Bozner Bürgergesellschaft zu einem Rezipienten wissenschaftlicher Diskurse zu werden. Das Bild, welches Gasser auf diese Weise von sich und seiner Umgebung generiert, funktioniert, und zwar identitätsstiftend. Das Bürgertum möchte sich über die Wissenschaft und ihre Erkenntnisse verstehen. Das Südtiroler Bürgertum scheint in Bezug auf Georg Gassers Vermittlungstätigkeit leicht zufrieden gestellt zu sein. Dass es reicht, kanonisiertes Wissen zu präsentieren, lässt sich an Gassers Wirkung als Publikumsmagnet feststellen. Entsprechendes schildern zumindest die Zeitungsberichte. In den Vorträgen und im Museum greift Gasser Wissen, welches seine Zuhörer/innen eventuell schon kennen, auf. Die Tatsache, dass die Bilder funktionieren, liegt aber nicht ausschließlich darin begründet, dass er das vorhandene Wissen der Bürger untermauert und festigt. Seine Anerkennung schafft er sich vor allem dadurch, dass er mit den Vorträgen einen öffentlichen Raum markiert, in dem sich die Bürger als gesellschaftlich normierte Gruppe zusammenfinden. Daher kann leicht über die fehlende Aktualität hinweggesehen werden. Gasser hat sich einen Rang in der Stadt erworben, denn er ist einer der Wenigen, der eine institutionalisierte und repräsentative Sammlung besitzt. Sein Museum wird von Schülern, deren Professoren, von den Patres des Franziskanerordens und von bildungswilligen Bürgern angenommen.

Abschließend muss nochmals pointiert werden, dass es Gasser um die Vermittlung von Inhalten geht. Es handelt sich dabei um Vorstellungen von gesellschaftlichem und kulturellem Zusammenleben, Bewertungen und Verständnisse von Welt, die nicht hinterfragt werden und auch nicht im Verdacht stehen, antastbar zu sein. Diese „Bilder“ werden nicht ausdrücklich thematisiert, sondern rollen sich im Zusammenhang mit verschiedenen Themen auf, die ihnen eigentlich fremd sind. Der Geschlechterdiskurs heftet sich an die Frage nach der Konstituierung des Unterschiedes zwischen Natur und Kultur. Die Bilder vom Orient und vom Süden verklammern die Sehnsüchte der Europäer mit den Stereotypen der Bewertung fremder Kulturen. Religiöse Selbstverständniskategorien untermauern ein imperialistisches Weltbild. Alle diese impliziten Diskurse stellen ein Bild der Gesellschaft dar, welches nicht zum Zweck der Reflexion der eigenen Kultur oder ihrer Dominanz gegenüber anderen dient: Es handelt sich vielmehr um Identitätswissen, welches die Südtiroler vor sich selbst als Europäer/innen in der Welt ausweist. Dieses kognitive Wissen ist allerdings ganz eng mit der



Art und Weise der Darbietung verwoben, die Georg Gassers Zuhörer/innen in Spannung und Erstaunen versetzt. Es ist dies die Plastizität, mit welcher es Gasser gelingt, sein Bildungsangebot zu verpacken. Besonderes Augenmerk richtet er auf die Naturgruppen-Bilder in seinem Museum. Gasser sieht in dieser Präsentationsform das optimale Lockmittel für die Naturliebhaber, und sie ist auch das Medium, mit welchem es Gasser gelingt, etwas gänzlich Neues in die Region Südtirol zu bringen: nämlich, eine zeitgemäße Art der Interpretation von Wissen im Museum.

Das dritte Merkmal ist die Wiederholung. Über die Jahre hinweg wird dasselbe Programm abgepielt. Deutlich wird die Wiederkehr der Themen und Motive vor allem in den Volksvorträgen. Die Aneignung des Ausstellungsraumes müssen jedoch die Besucher/innen von sich aus wiederholen. Möglich wird die Wiederholung gerade durch die „Bilder“, denn sie sind variabel und vielschichtig und korrelieren mit der Lebenswelt und dem Wissen der Zuhörer/innen und Zuschauer/innen. Gasser produziert diese Verknüpfung absichtlich; zum Beispiel, indem er die Themen mit Hilfe von katholischen Identitätskonzepten erdet und eine Korrelation zwischen der Gefühls- und Erlebniswelt seiner Zuhörer/innen herstellt.

Die „Bilder“ sind mehr als ambivalent und dennoch funktionieren sie lange Zeit. Die politische wie kulturelle Position des bildungsbürgerlichen Publikums der Stadt bleibt lange nach der Jahrhundertwende bestehen. Sie äußert sich weiterhin in der starken monumentalen Selbstdarstellung und der Skepsis gegenüber der Moderne aber ebenso gegenüber der Kirche. Gasser bedient mit seinen vorsichtigen Ausführungen wahrscheinlich zunehmend das kleinbürgerliche Lager, das in der Christlich-Sozialen Partei ein Auffangbecken seiner katholischen Ideale gefunden hat. Anfang der 1920er Jahre offenbart sich erstmals ihre Brüchigkeit und sie kollidieren mit den Wert- und Weltvorstellungen des neuen bürgerlichen Milieus. Seit den 1910er Jahren setzt in Südtirol zunehmend eine Entwicklung ein, die eine Auflösung der Oberschicht und eine „Verbürgerlichung“ der unteren sozialen Schichten zur Folge hat. Nach dem Ende des Ersten Weltkrieges kommt es durch die Entnationalisierungspolitik zu einer sukzessiven Zerschlagung des bürgerlichen Milieus. Das traditionelle Bürgertum verliert seine Relevanz. Sicherlich bleibt eine kleine Oberschicht bestehen und auch ein Bildungsbürgertum, aus dem sich Gassers Adressat/innen zusammenstellen. Die breitere Bevölkerung kann jedoch nicht mehr viel mit Gassers Wissen und dessen Selbstverständnis anfangen. Das spiegelt sich in einem Konflikt mit dem Museumsverein, dessen Mitglieder für die Privilegien Georg Gassers, der selbst kein vollwertiges Mitglied des Vereins ist, kein Verständnis mehr aufbringen und die „Allerweltssammlung“ nicht vollwertig als Bestandteil des Museums annehmen. Es sind also

nicht nur die elitären Bilder, welche er in der Sammlung überliefert, brüchig geworden. Angesichts der sich wandelnden Gesellschaft, zeigen sich auch Risse im Selbstbild Georg Gassers. Auf der anderen Seite spielen der Erste Weltkrieg und die politischen Folgen für Südtirol eine Rolle. Das imperialistische Weltbild der bürgerlichen Europäer/innen, die Bilder einer exotischen und fremden Welt, von fernen Völkern und Ländern, von einer Natur die Nutzen bringt, aber auch jener Natur, welche die Zeichen menschlicher Eingriffe zeigt und nur noch im Museum in ihrer Ursprünglichkeit erfahrbar wird, die Bilder von Frauen und Männern in der bürgerlichen Gesellschaft und den Bildern der Alpen als erhabene Ort eines vollkommenen Lebens büßen angesichts eines drohenden Identitätsverlustes durch die Interventionen seitens der Italienischen Machthaber ihre Griffigkeit ein. In diesem Kontext muss der Vorschlag Gassers, den Museumsverein mit einer neuen Vortragsreihe „Im Fluge durch die Welt“ wiederzubeleben, gesehen werden. Er versucht darin genau diese Bilder wiederaufzurufen, was den oben genannten Gründen zufolge gar nicht mehr funktionieren kann. Auf der Suche nach neuen Identitäten werden zwar tradierte Bilder wieder aufgegriffen, sie erfahren jedoch vor dem Hintergrund der gesellschaftspolitischen Situation eine Umdeutung. In diesen Kontext ordnet sich der Museumsverein ein und argumentiert seine Objekte als einem von vorne herein heimatkundlich konzipiertem Museum zugehörig. Vor allem greifen die Konzepte des Heimatschutzes und der deutschen Sprachgemeinschaft in der breiten Bevölkerung. Als der Sammlung Georg Gassers der Ausschluss aus dem Museum droht, versteht er es, beide Konzepte für die Bewahrung seine Sammlung nützlich zu machen. An der thematischen Gestaltung der Volksvorträge lässt sich dieses Umdenken allerdings nicht vollständig legitimieren. Hier bleibt er bei seinen Weltbildern, obwohl er einige neue Themen anzuschneiden versucht, ehe es zu einem Verbot der meisten Vereine in Südtirol kommt.

Abschließend soll nochmals wiederholt werden, dass Georg Gasser seine Weltbilder nicht als solche deklariert. Sie erscheinen seinen Zuhörer/innen als „Bilder“, die dem ästhetischen Empfinden eines Künstlers entsprechen. Seine Texte strotzen nur so vor bilderreicher und blumig formulierter Sprache. Meine Kategorisierung der „Bilder“ macht deutlich, dass Gasser nicht nur auf der inhaltlichen Ebene versucht, die Menschen für die Natur zu begeistern, sondern auch die Wirkung der formalen Textebene kalkuliert. Bild- und Darstellungsinhalte beeindruckten in ihrer Präsentation weit weniger als die dramatische Inszenierung. Metaphern, Erzählungen und szenische Beschreibungen folgen in ihrem Aufbau und mit der gezielten Setzung von Akzenten den ausgeklügelten Eigenheiten der künstlerischen Bildkomposition.

Dasselbe kann von der Präsentation der naturkundlichen Sammlungen behauptet werden. Hier fällt nicht nur die dekorative Präsenz einzelner Objekte oder kleinerer Objektgruppen auf, sondern auch die imposante Wirkung des Gesamtraumes. Georg Gasser lässt keine Stelle des Ausstellungsraumes ungenutzt, um sie für die repräsentative Darbietung seiner Exponate anzueignen. Als Produzent seiner Bilder konzentriert Georg Gasser sich auf den Eindruck, den die kreative Gestaltung seiner „Bilder“ hinterlässt. Die inhaltliche Ebene kommt dabei allerdings zu kurz. Gasser bemüht sich diesbezüglich nicht auf dem neuesten Stand der Information zu sein, versucht aber dieses Defizit mit angesagten Präsentationsformen auszugleichen.

## Anhang

### **Auszüge aus dem Fotoalbum des Privatmuseums, Georg Gasser, Spitalgasse 7, Bozen, NMS 383**



**Abbildung 1**  
Privatmuseum Georg Gasser, Saal II, linke Front.



**Abbildung 2**  
Privatmuseum Georg Gasser, Saal II, rechte Front.





Abbildung 3  
Privatmuseum Georg Gasser, Saal III.



Abbildung 4  
Privatmuseum Georg Gasser, Saal III, Ethnografische Gruppe, Zentral Afrika.





**Abbildung 5**  
Privatmuseum Georg Gasser, Saal I, Ethnografische Gruppe.



**Abbildung 6**  
Privatmuseum Georg Gasser, Saal I, Botanische Gruppe.





**Abbildung 7**  
 Privatmuseum Georg Gasser, Saal I, Bronze „Idolino-Kopf“.



**Abbildung 8**  
 Privatmuseum Georg Gasser, Saal I, Vorchristliche Altertümer.





Abbildung 9  
Privatmuseum Georg Gasser, Saal I, Detail: alte mexikanische Ausgrabungen (Atzekische Gottheiten).

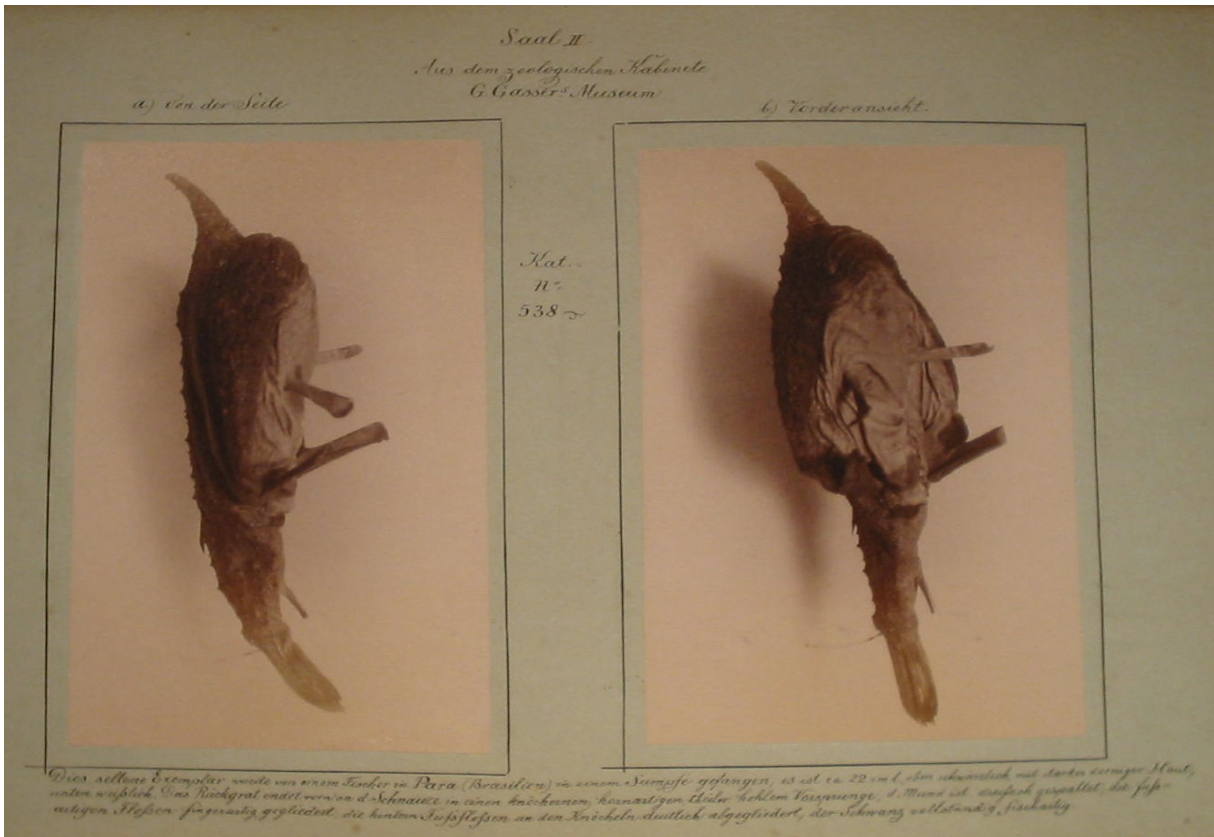


Abbildung 10  
Privatmuseum Georg Gasser, Saal II, unbekanntes Tier.



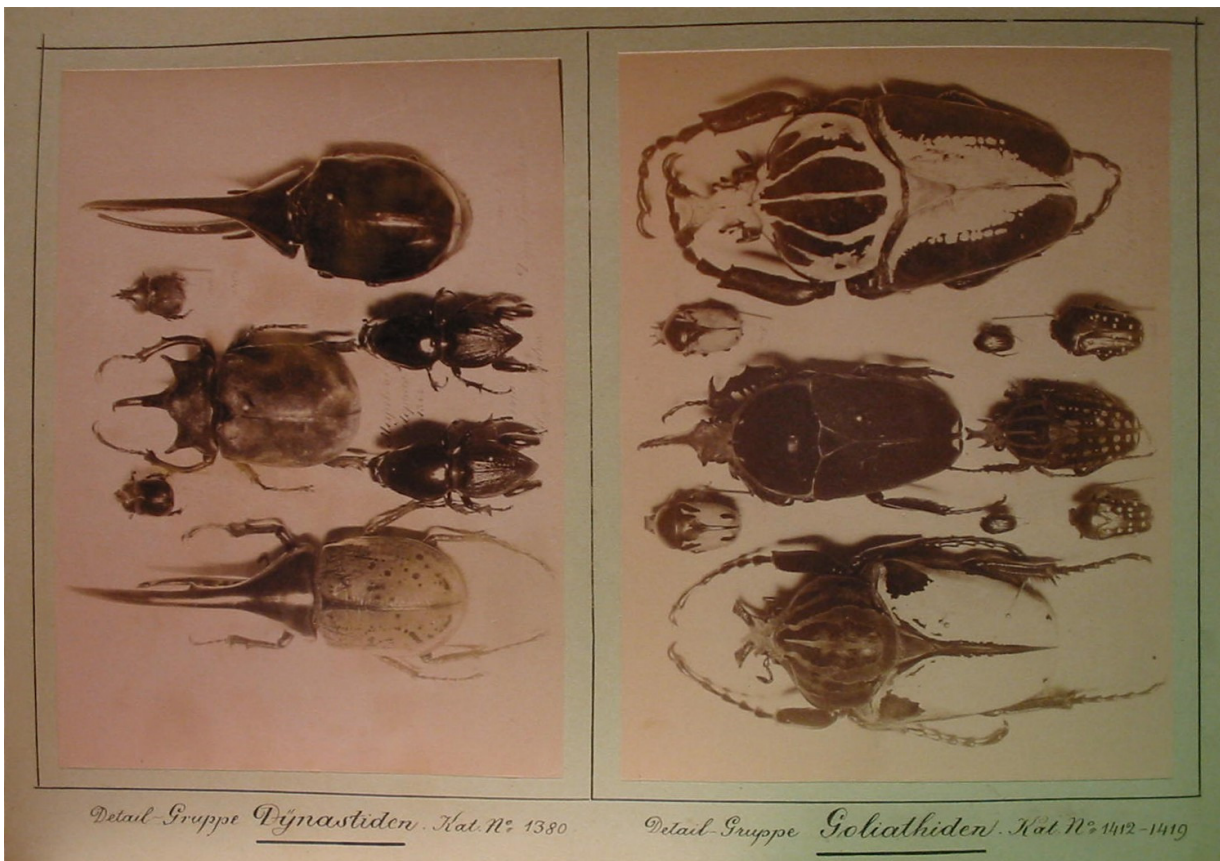


**Abbildung 11**  
Privatmuseum Georg Gasser, Saal II, Natur-Gruppe, Igel mit Kreuzotter.

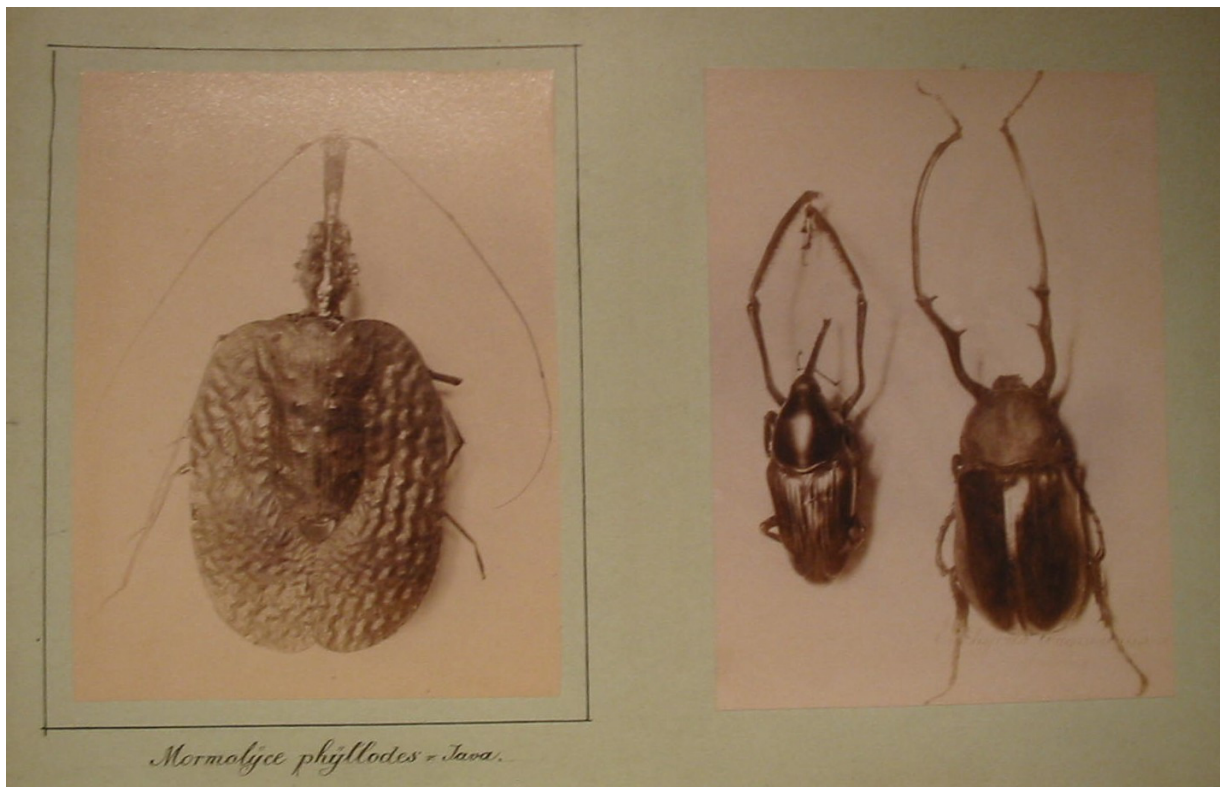


**Abbildungen 12**  
Privatmuseum Georg Gasser, Saal II, Natur-Gruppe, Gürteltier





**Abbildung 13**  
 Privatmuseum Georg Gasser, Detail-Gruppe Dynastiden und Detail-Gruppe Goliathiden



**Abbildung 14**  
 Privatmuseum Georg Gasser, Detail, *Mormolyce phyllodes*





Abbildung 15  
Privatmuseum Georg Gasser, Detail, Rhinoceros Cicornis, Schädel.



Abbildung 16  
Privatmuseum Georg Gasser, Detail, Hippopotamus amphibius, Schädel.



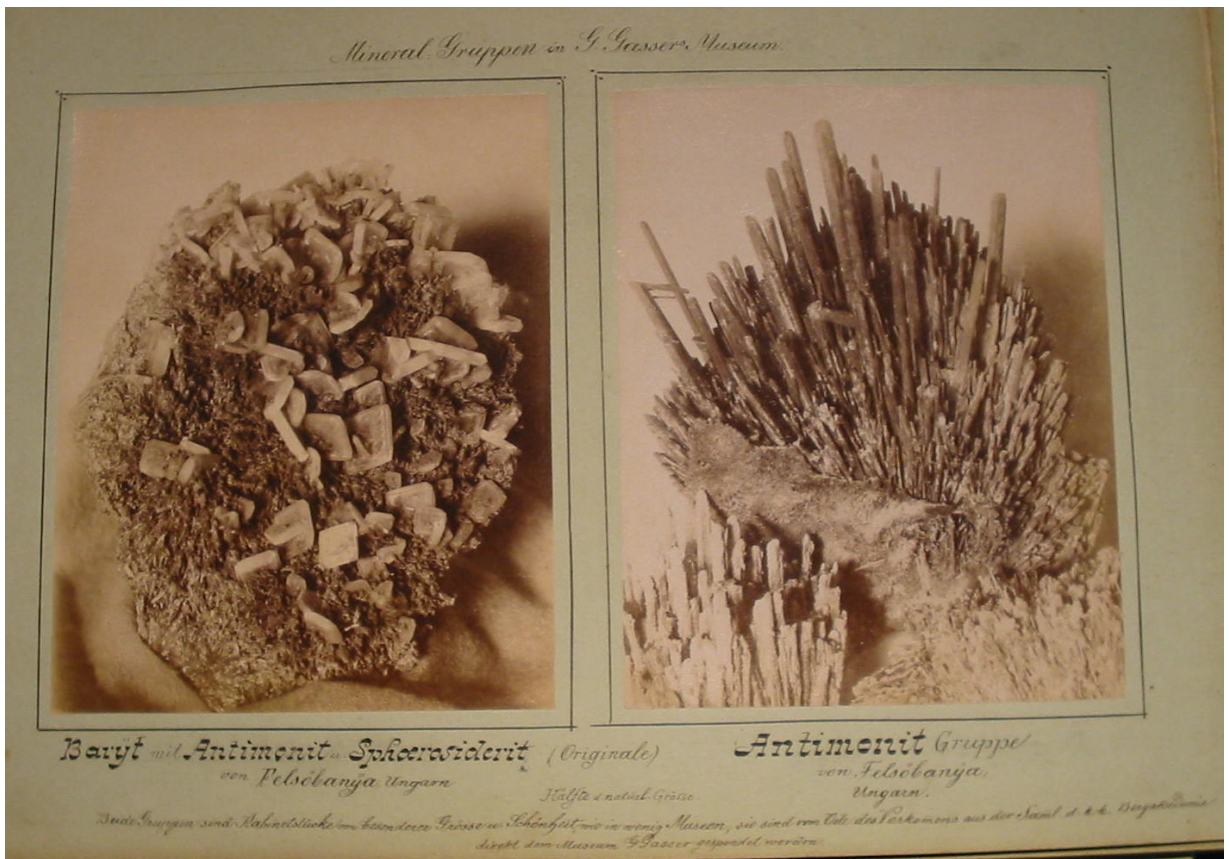


**Abbildung 17**  
Privatmuseum Georg Gasser, Detail, Skelett-Gruppe.

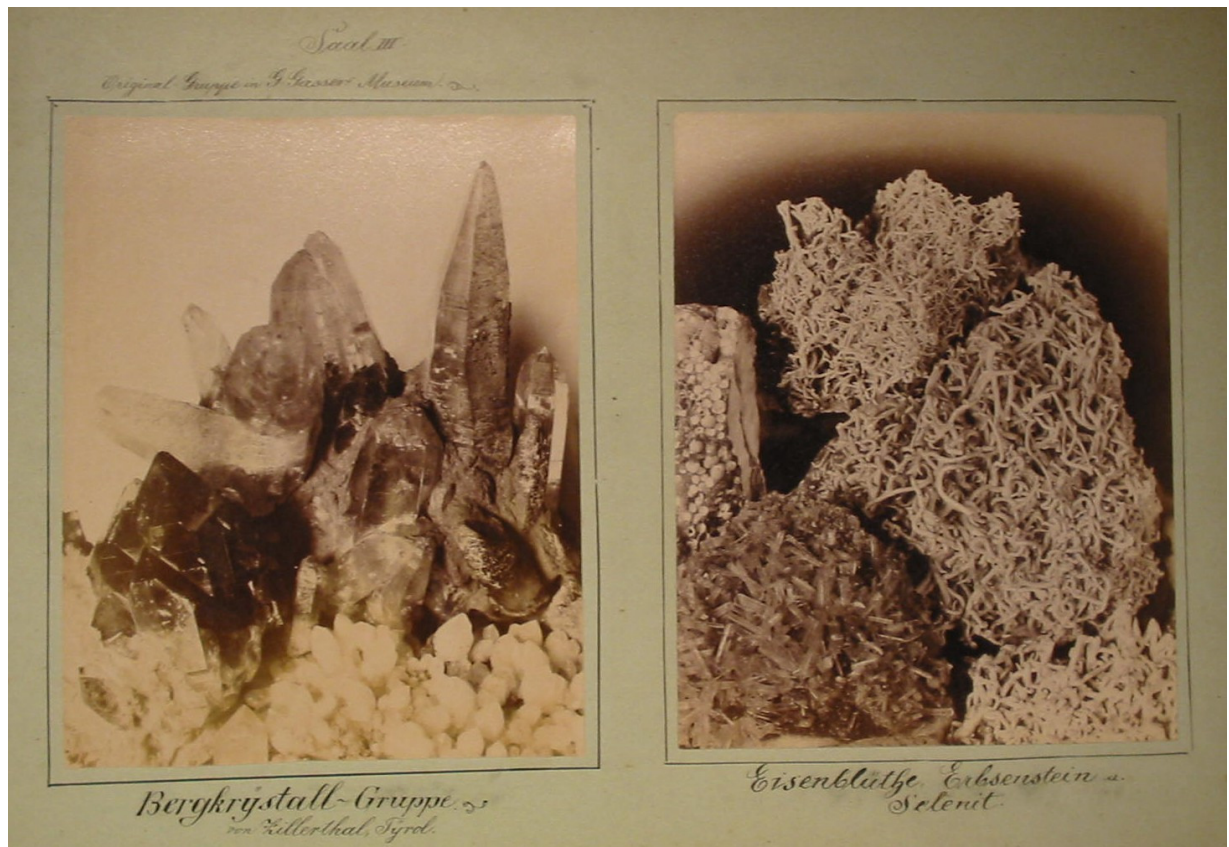


**Abbildung 18**  
Privatmuseum Georg Gasser, Detail, Korallen-Gruppe.





**Abbildung 19**  
Privatmuseum Georg Gasser, Details, Mineralien-Gruppen, Baryt, Antimonit, Spherosiderit und Antimonit



**Abbildung 20**  
Privatmuseum Georg Gasser, Saal III, Bergkristall-Gruppe und Eisenblüte.





**Abbildung 21**  
 Privatmuseum Georg Gasser, Saal III, See-Stilleben, Niedere Seetiere.

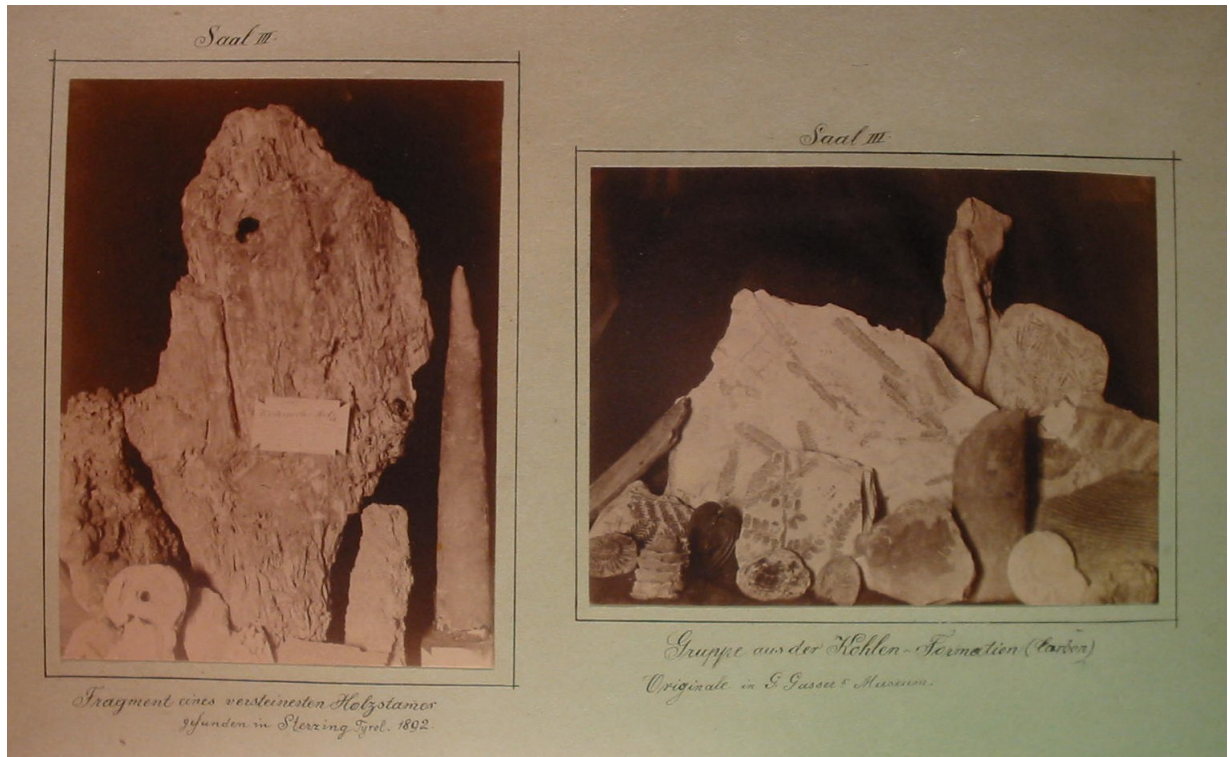


**Abbildung 22**  
 Privatmuseum Georg Gasser, Saal III, Korallen-Gruppe.





**Abbildung 23**  
 Privatmuseum Georg Gasser, Saal III, Conchylien-Gruppe.



**Abbildung 24**  
 Privatmuseum Georg Gasser, Saal III, Fragment eines versteinerten Holzstammes und Gruppe aus der Kohlen-Formation.



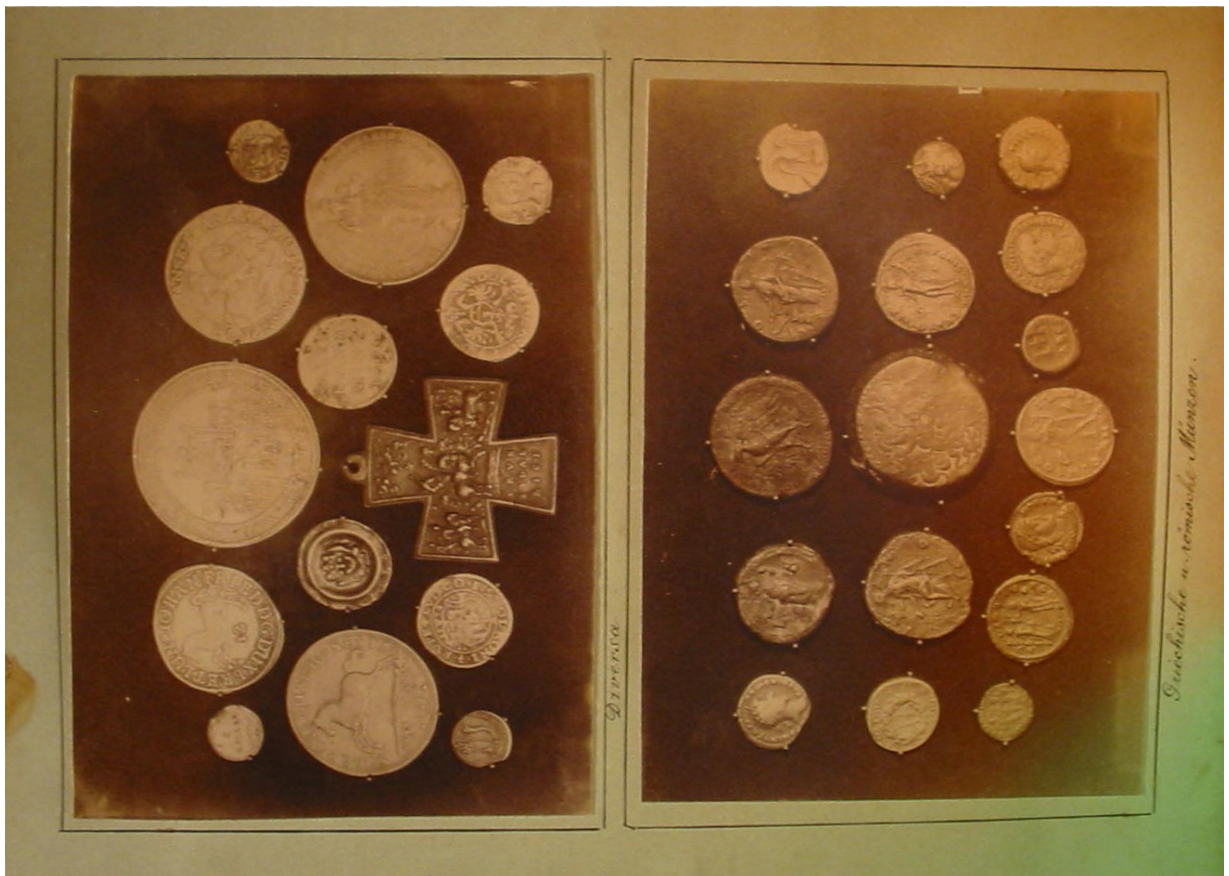


Abbildung 25  
Privatmuseum Georg Gasser, Saal III, Natur-Gruppe, Alligator.



Abbildung 26  
Privatmuseum Georg Gasser, Gemälde.





**Abbildung 27**  
Privatmuseum Georg Gasser, Münzsammlung.



**Abbildung 28**  
Privatmuseum Georg Gasser, Detail, Japanische Vasen.





Abbildung 29  
Privatmuseum Georg Gasser, Gemälde.



Abbildung 30  
Fotos der Sammlung Georg Gasser, Japanische Vasen.



## Künstlerateliers aus München um 1890



Abbildung 31

Atelier Alois Delug, München, um 1890. In: Alois Delug (III.), Karl Kraus (Hg.), Alois Delug. 1859-1930. Katalog zur Ausstellung in Bozen (Bozen 1990) S. 16.



Abbildung 32

Atelier Carl Theodor von Piloty, München, um 1880. In: Großer Auftritt, Publikation zur Ausstellung Großer Auftritt – Piloty und die Historienmalerei (München 2003) S. 6-7.



## Skizze und Fotografie des Stadtmuseums

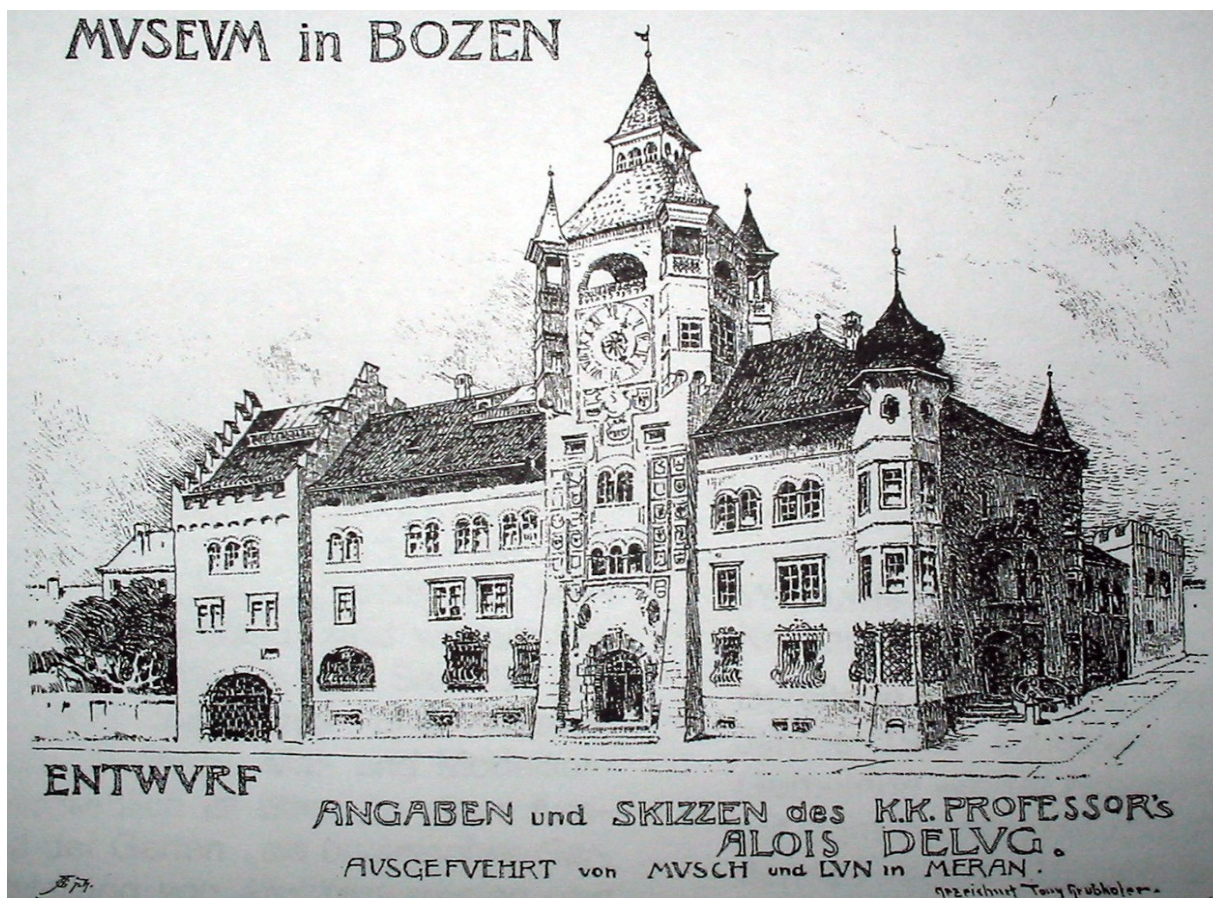


Abbildung 33

Stadtmuseum Bozen, erster Entwurf von Alois Delug, 1899/ 1900. In: Delug [III.], Kraus, Delug S. 24.



Abbildung 34

Stadtmuseum Bozen, kurz nach der Fertigstellung 1904. In: Delug [III.], Kraus, Delug S. 35.



**Fotografien aus der Sammlung im Stadtmuseum, NMS 370**



**Abbildung 35**  
Stadtmuseum Bozen, Museumssaal, naturhistorische Sammlung Georg Gasser.

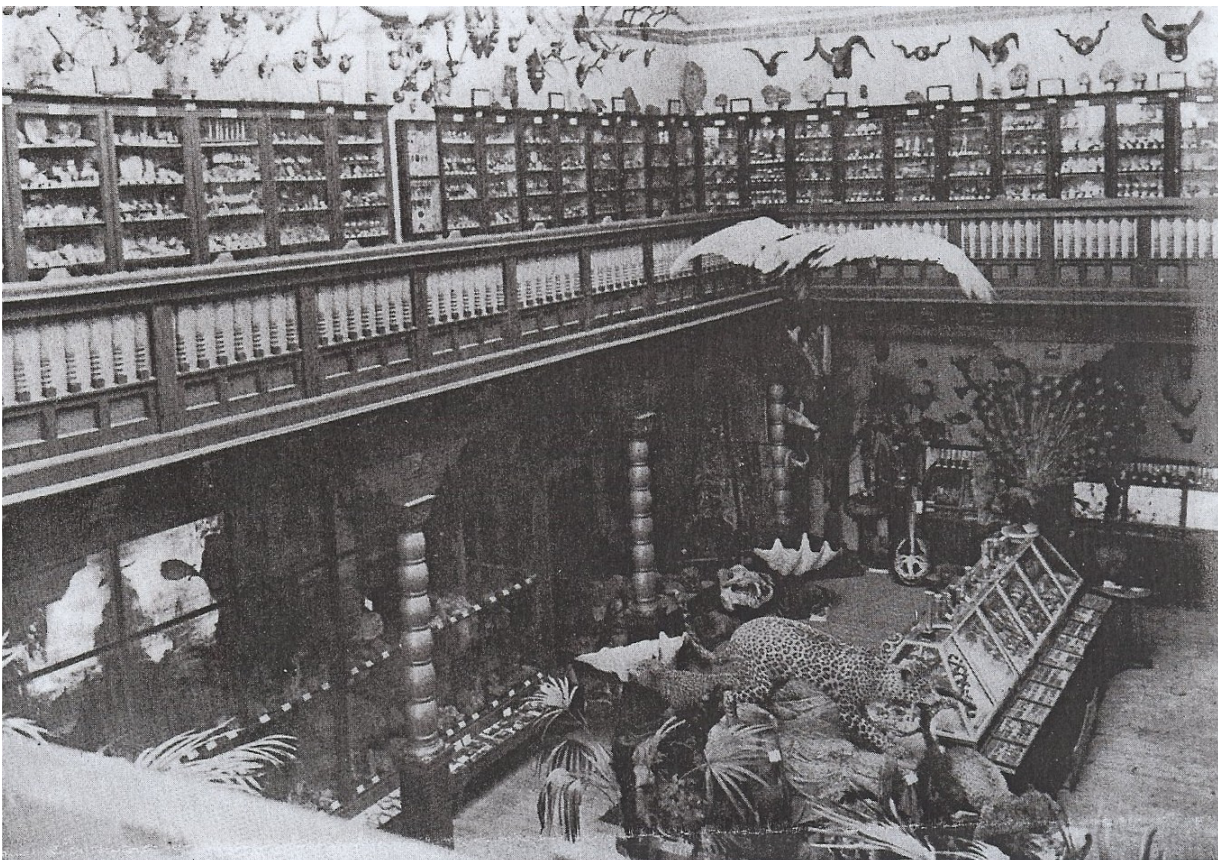


**Abbildung 36**  
Stadtmuseum Bozen, Museumssaal, naturhistorische Sammlung Georg Gasser.





**Abbildung 37**  
Stadtmuseum Bozen, Museumssaal, naturhistorische Sammlung Georg Gasser.



**Abbildung 38**  
Stadtmuseum Bozen, Museumssaal, naturhistorische Sammlung Georg Gasser.



**Ausstellungstücke aus der Gasser Sammlung im Depot des Naturmuseums Südtirol<sup>483</sup>**



**Abbildung 39**  
Stadtmuseum Bozen, Schrank zur Aufbewahrung von Mineralien.



**Abbildung 40**  
Stadtmuseum Bozen, Geklebte Fischzähne mit Beschriftung auf Glasplatten.

<sup>483</sup> Die fotografischen Aufnahmen wurden im November 2005 mit der Genehmigung des Naturmuseums Südtirol hergestellt.





**Abbildung 41**  
Stadtmuseum Bozen, Rutil aus der Mineraliensammlung.



**Abbildung 42**  
Stadtmuseum Bozen, Miniaturen künstlich hergestellter Steine.





Abbildung 43  
 Stadtmuseum Bozen, Georg Gasser präsentierte seine Exponate unter kleinen Glaslinsen oder klebte sie auf metallumrahmte Kärtchen auf.



Abbildung 44  
 Stadtmuseum Bozen, Hier erfolgt die Beschriftung mittels einer Spange. Zu sehen ist die Rückseite mit dem deutschsprachigen Text. Auf der Vorderseite befindet sich die italienischsprachige Erklärung.





Abbildung 45  
 Stadtmuseum Bozen, Mittlerweile Restauriert und fachgerecht aufbewahrt, ließ die Sammlung Gassers im Herbst 2006 noch die Spuren ihrer Zerstreuung erahnen.



Abbildung 46  
 Stadtmuseum Bozen, Die Muschelsammlung ist fast zur Gänze erhalten und in der Form, in der Gasser die aufbewahrte und beschriftete rekonstruiert.





Abbildung 47  
Stadtmuseum Bozen, Einzelstück aus der Muschelsammlung.



Abbildung 48  
Stadtmuseum Bozen, geklebte Beschriftung. Über der deutschsprachigen Beschriftung klebt die Beschriftung in italienischer Sprache.





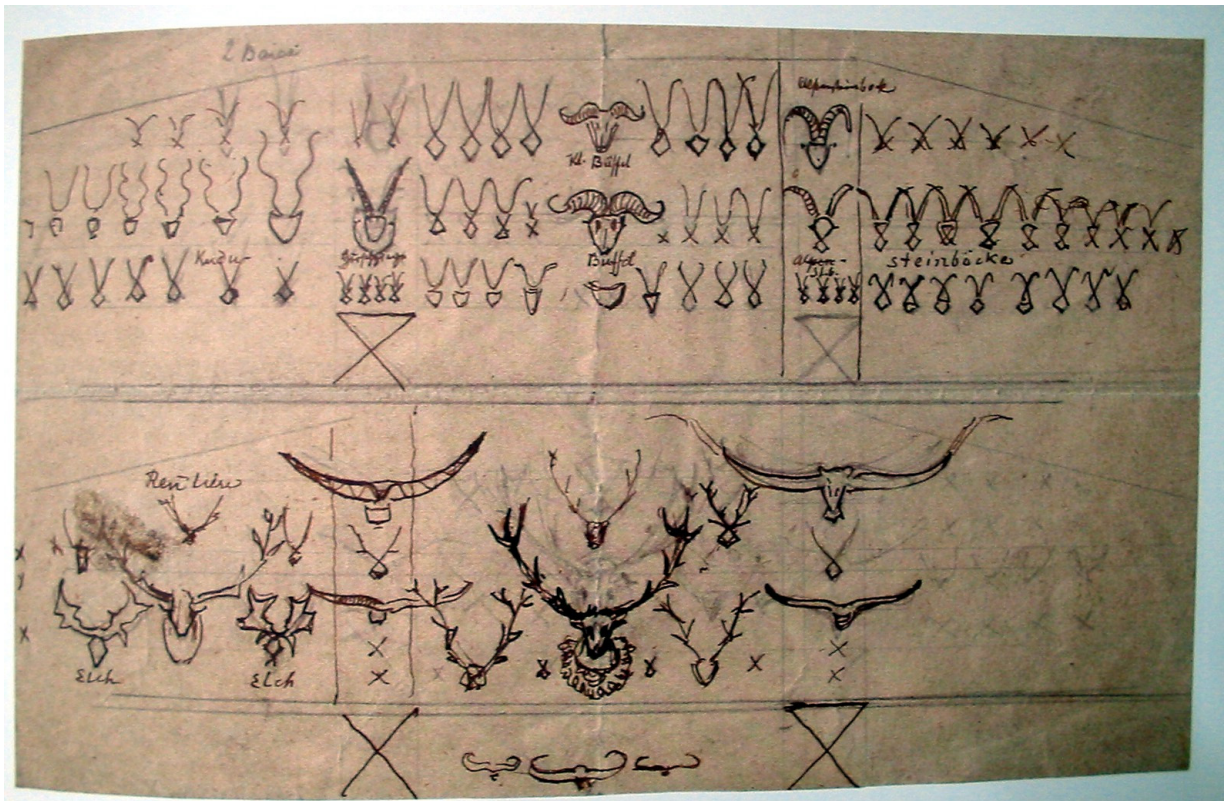
**Abbildung 49**  
Stadtmuseum Bozen, Die Muschelsammlung ist nach dem heutigen Stand der Wissenschaft nachbearbeitet.



**Abbildung 50**  
Schachteln, in denen Georg Gasser die einzelnen Mineralien aufbewahrte und ausstellte.



**Skizze Georg Gassers über die Anordnung der Geweihe an einer Wand des Stadtmuseums, NMS 149.**



**Abbildung 51**  
Skizze über die Anordnung der Gehörne und Geweihe.

**Details, Naturgruppen, aus diversen Fotografien NMS 383, NMS 370**



**Abbildung 52**  
Privatmuseum Georg Gasser, Ethnografische Gruppe, Detail, Naturgruppen-Bild, Boa Constrictor und Schlange.



**Abbildung 53**  
Stadtmuseum, Museumssaal, Detail, Naturgruppen-Bild, Panther- und Leoparden-Gruppe.



## **Gemälde der Münchner Schule**



**Abbildung 54**

**Franz Lenbach (1836-1904), Der Araber mit dem Schildrohrstab. In: Martina Haja, Günther Wimmer, Les Orientalistes des Ecoles allemande et autrichienne (Paris 2000) S. 108.**



**Abbildung 55**

**August Löffler (1822-1866), in Ansicht von Jerusalem. In: Haja, Wimmer, Les Orientalistes S. 111.**





**Abbildung 56**  
Rudolf Gustav Müller (1858-1888), Orientalischen Bazar. In: Haja, Wimmer, Les Orientalistes S. 118.



**Abbildung 57**  
Franz Roubaud (1856-1928), Fahnenträger auf dem Pferd. In: Haja, Wimmer, Les Orientalistes. S. 119.

## Literatur

Rainer Amstädter, *Der Alpinismus. Kultur – Organisation – Politik* (Wien 1996).

Rudolf Arnheim, *Die Macht der Mitte. Eine Kompositionslehre für die bildenden Künste* (Köln 1996).

Kai Artinger, *Von der Tierbude zum Turm der blauen Pferde. Die künstlerische Wahrnehmung der wilden Tiere im Zeitalter der zoologischen Gärten* (Berlin 1995).

Aleida Assmann, *Speichern oder Erinnern? Das kulturelle Gedächtnis zwischen Archiv und Kanon*. In: Moritz Csáky, Peter Stachel, *Speicher des Gedächtnisses. Bibliotheken, Museen, Archive. Teil 2: Die Erfindung des Ursprungs, die Systematisierung der Zeit* (Wien 2001) S. 15-29.

Jan Assmann, *Körper und Schrift als Gedächtnisspeicher. Vom kommunikativen zum kulturellen Gedächtnis*. In: Moritz Csáky, Peter Stachel, *Speicher des Gedächtnisses. Bibliotheken, Museen, Archive. Teil 1: Absage an und Wiederherstellung von Vergangenheit, Kompensation von Geschichtsverlust* (Wien 2000) S. 199-213.

Ernst Atlmayer, *Die fünf gelehrten Naturwissenschaftler von Zallinger aus Bozen. (= Beiträge zur Technikgeschichte Tirols, 2)* (Innsbruck 1970) S. 36-43.

Aus der Ära Perathoner. In: Südtiroler Kulturinstitut (Hg.), *Stadt im Umbruch. Beiträge über Bozen seit 1900 (= Jahrbuch des Südtiroler Kulturinstitutes 4)* (Bozen 1973) S. 51-69.

Heike Baranzke, Elias Prieth, *Zwei vergessene Meraner Söhne. Auf den Spuren des Malers Friedrich Wasmann und seines berühmten Sohnes Erich*. In: *Der Schlern. Monatszeitschrift für Südtiroler Landeskunde*. Jg. 70. Bd. 6 (Bozen 1996) S. 347-355.

Roland Barthes, *Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie* (Frankfurt am Main 1985) S. 29.

Roland Barthes, *Mythen des Alltags (= edition suhrkamp, 92)* (Frankfurt am Main 1964).

Winfried Baumgart, *Der Imperialismus. Idee und Wirklichkeit der englischen und französischen Kolonialexpansion 1880-1914 (=Wissenschaftliche Paperbacks 7)* (Wiesbaden 1975).

Benno Baumgarten, Reinhard Exel, *Das Erbe Georg Gassers (1857-1931) im Südtiroler Landesmuseum für Bozen (Südtirol) (=Mineralogische Rundschau 2, 1)* (Wien 1995) S. 11-16.

Hans Belting, *Bild-Anthropologie: Entwürfe für eine Bildwissenschaft* (München 2001).

Antoon Berentsen, *Vom Urnebel zum Zukunftsstaat: zum Problem der Popularisierung der Naturwissenschaft in der deutschen Literatur (1890-1910) (= Studien zu deutscher Vergangenheit 2)* (Berlin 1986).

Nina Bermann, *Orientalismus, Kolonialismus und Moderne. Zum Bild des Orients in der deutschsprachigen Kultur um 1900* (Stuttgart/ Weimar 1997).

Hannelore Blaschek, Volksbildnerische Initiativen auf dem Lande in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. In: Wilhelm Filla, Elke Gruber, Jurij Jug (Hg.), Erwachsenenbildung von 1848-1900. (=VÖV-Publikationen, 14) (Innsbruck 1998) S. 66-77.

Frederick Bohrer, Orientalism and visual Culture. Imagining Mesopotamia in Nineteenth-Century Europe (Cambridge/ New York/ Melbourne/ Madrid/ Capa Town 2003) S. 48-49.

Gernot Böhme, Theorie des Bildes (München 1999).

Boris von Brauchitsch, Kleine Geschichte der Fotografie (Stuttgart 2002).

Horst Bredekamp, Darwins Korallen. Frühe Evolutionsmodelle und die Tradition der Naturgeschichte (Berlin <sup>2</sup>2006)

Olaf Briese, Die Macht der Metaphern. Blitz, Erdbeben und Kometen im Gefüge der Aufklärung (Stuttgart/ Weimar 1998).

Ernst Bruckmüller, Herkunft und Selbstverständnis bürgerlicher Gruppierungen in der Habsburgermonarchie. Eine Einführung. In: Ernst Bruckmüller, Ulrike Döcker, Hannes Stekl, Peter Urbanitsch (Hg.), Bürgertum in der Habsburgermonarchie (Wien/ Köln 1990). S. 13-21.

Matthias Bruhn, Historiografie der Bilder. Eine Einführung. In: Matthias Bruhn, Karsten Borgmann (Hg.), „Sichtbarkeit der Geschichte“ Beiträge zur Historiografie der Bilder (=Historisches Forum 5) (Berlin 2005) S. 5-14.

Heinz Buddemeier, Panorama Diorama Photographie. Entstehung und Wirkung neuer Medien im 19. Jahrhundert. In: Max Undahl, Wolfgang Iser, Hans Robert Jauss, Wolfgang Preisendanz, Jurij Striedter (Hg.), Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste. Texte und Abhandlungen. Bd. 7 (München 1970).

James Clifford, Sich selbst sammeln. In: Gottfried Korff, Martin Roth (Hg.), Das historische Museum. Labor, Schaubühne, Identitätsfabrik (Frankfurt/ New York/ Paris 1990) S. 87-106.

Bernhard Comment, Das Panorama (Berlin 2000).

Andreas Daum, Wissenschaftspopularisierung im 19. Jahrhundert. Bürgerliche Kultur, naturwissenschaftliche Bildung und die deutsche Öffentlichkeit. 1848-1914 (München <sup>2</sup>2002).

Margaret Deacon, Scientists and the Sea, 1650-1900: a Study of Marine Science (Aldershot/ Brookfield <sup>2</sup>1997).

Maximilian Degenhard, Der Österreichisch-Italienische Streit über Südtirol vor den Vereinten Nationen (Würzburg 1967). Südtiroler Kulturinstitut (Hg.), Stadt im Umbruch. Beiträge über Bozen seit 1900 (= Jahrbuch des Südtiroler Kulturinstitutes 4) (Bozen 1973).

Alois Delug (III.), Karl Kraus (Hg.), Alois Delug. 1859-1930; Katalog zur Ausstellung in Bozen, Rozzollo-Haus 11. Mai-16 Juni 1990 (Bozen 1990) [Museumsverein Bozen].

Sigrid Dittrich, Lothar Dittrich, Lexikon der Tiersymbole. Tiere als Sinnbilder in der Malerei des 14. – 17. Jahrhunderts. (Petersberg 2005) (= Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte, 22).

Douwe Draaisma, Die Metaphernmaschine. Eine Geschichte des Gedächtnisses. (Darmstadt 1999) S. 18-19.

Heidi C. Ebertshäuser, Malerei im 19. Jahrhundert. Münchner Schule (München 1979).

Klaus Eder, Die Natur: Ein neues Identitätsmodell der Moderne? Zur Bedeutung kultureller Traditionen für den gesellschaftlichen Umgang mit Natur. in: Andres Gingrich, Elke Mader (Hg.), Metamorphosen der Natur. Sozialanthropologische Untersuchungen zum Verhältnis von Weltbild und natürlicher Umwelt. (Wien/ Köln/ Weimar 2002). S. 31-68.

Harald Eggebrecht, Der Bürger im Zoo. Überlegungen zur Tierliteratur. in: Ludwig Fischer, Knut Hickethier, Karl Riha (Hg.), Gebrauchsliteratur. methodische Überlegungen und Beispielanalysen. (Stuttgart 1976) S. 182-201.

Theo Elm, Diskurse der Macht. Naturrecht und Fabelkasus. in: Theo Elm, Peter Hasubek (Hg.), Fabel und Parabel. Kulturgeschichtliche Prozesse im 18. Jahrhundert (München 1994) S. 145-155.

Egon Baron Eyrl, Das Bozner Museum. in: Südtiroler Kulturinstitut (Hg.), Stadt im Umbruch. Beiträge über Bozen seit 1900. (= Jahrbuch des Südtiroler Kulturinstitutes 4) (Bozen 1973) S. 382-392.

Monika Fludernik, Einführung in die Erzähltheorie (Darmstadt 2006).

Kurt Folie, Georg Gasser (1857-1931). In: Mineralientage München (Hg.), Wer sammelt macht Geschichte (München 1988) S. 114-115.

Josef Fontana, Geschichte des Landes Tirol. Bd. 3 Vom Neubau bis zum Untergang der Habsburgermonarchie (1848-1918) (Bozen/ Innsbruck/ Wien 1987).

Josef Fontana, Der Kulturkampf in Tirol (1861-1892) (= Schriftenreihe des Südtiroler Kulturinstitutes 6) (Bozen 1978).

Michel Foucault, Andere Räume. In: Karlheinz Barck (Hg.), Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik. Essais (Leipzig 1990) S. 34-46.

Ute Frevert, Heinz-Gerhard Haupt, Einführung. Der Mensch des 19. Jahrhunderts. in: Ute Frevert, Heinz-Gerhard Haupt (Hg.), Der Mensch des 19. Jahrhunderts. (Essen 2004) S. 9-18.

Ute Frevert, Geschlechter-Identitäten im deutschen Bürgertum des 19. Jahrhunderts in: Aleida Assmann, Heidrun Friese (Hg.), Identitäten. Erinnerung, Geschichte, Identität 3. (Frankfurt am Main 1999) S. 181-216.

Eva Gadner, Der Maler Georg Gasser. in: Patrick Gasser, Benno Baumgarten (Hg.), Ex coll. Georg Gasser (1857-1931). Katalogbuch zur Ausstellung im Naturmuseum Südtirol. Catalogo della mostra presso il Museo di Scienze Naturali dell' Alto Adige. (Bozen/ Brixen 2007) (=Veröffentlichungen des Naturmuseums Südtirol 4) S. 92-107.

Lothar Gall, Von der ständischen zur bürgerlichen Gesellschaft (München 1993) (= Enzyklopädie Deutscher Geschichte 25).

Patrick Gasser, „Adieu du Junggesellenleben!“ Liebe & Heirat. In: Patrick Gasser, Benno Baumgarten (Hg.), Ex. coll. Georg Gasser (1857-1931). Katalogbuch zur Ausstellung im

Naturmuseum Südtirol. Catalogo della mostra presso il Museo di Scienze Naturali dell' Alto Adige. (Bozen/ Brixen 2007) (=Veröffentlichungen des Naturmuseums Südtirol 4) S. 46-51.

Patrick Gasser, „Froh und Frei“ Gasser an der Akademie der Bildenden Künste in München. In: Patrick Gasser, Benno Baumgarten (Hg.), Ex. coll. Georg Gasser (1857-1931). Katalogbuch zur Ausstellung im Naturmuseum Südtirol. Catalogo della mostra presso il Museo di Scienze Naturali dell' Alto Adige (Bozen/ Brixen 2007) (=Veröffentlichungen des Naturmuseums Südtirol 4) S. 38-45.

Patrick Gasser, „Künstler will ich werden!“ Gasser als Dekorationsmaler in Sachsen. In: Patrick Gasser, Benno Baumgarten (Hg.), Ex. coll. Georg Gasser (1857-1931). Katalogbuch zur Ausstellung im Naturmuseum Südtirol. Catalogo della mostra presso il Museo di Scienze Naturali dell' Alto Adige (Bozen/ Brixen 2007) (=Veröffentlichungen des Naturmuseums Südtirol 4) S. 34-37.

Patrick Gasser, „Selbständig, unabhängig, mein eigener Herr!“ Privatumuseum Georg Gasser. In: Patrick Gasser, Benno Baumgarten (Hg.), Ex. coll. Georg Gasser (1857-1931). Katalogbuch zur Ausstellung im Naturmuseum Südtirol. Catalogo della mostra presso il Museo di Scienze Naturali dell' Alto Adige (Bozen/ Brixen 2007) (=Veröffentlichungen des Naturmuseums Südtirol 4) S. 52-63.

Patrick Gasser, „Aus altem Lehm gut geknetet, mit Holz gebrannt“ Die Ziegelei Alois Gasser in Siebeneich. In: Patrick Gasser, Benno Baumgarten (Hg.), Ex. coll. Georg Gasser (1857-1931). Katalogbuch zur Ausstellung im Naturmuseum Südtirol. Catalogo della mostra presso il Museo di Scienze Naturali dell' Alto Adige. (Bozen/ Brixen 2007) (=Veröffentlichungen des Naturmuseums Südtirol 4) S. 22-27.

Patrick Gasser, Benno Baumgarten (Hg.), Ex. coll. Georg Gasser (1857-1931). Katalogbuch zur Ausstellung im Naturmuseum Südtirol. Catalogo della mostra presso il Museo di Scienze Naturali dell' Alto Adige (Bozen/ Brixen 2007) (=Veröffentlichungen des Naturmuseums Südtirol 4).

Patrick Gasser, „Hin zur Natur: Lehrer und Vaterfigur Pater Vinzenz M. Gredler.“ In: Patrick Gasser, Benno Baumgarten (Hg.), Ex. coll. Georg Gasser (1857-1931). Katalogbuch zur Ausstellung im Naturmuseum Südtirol. Catalogo della mostra presso il Museo di Scienze Naturali dell' Alto Adige (Bozen/ Brixen 2007) (=Veröffentlichungen des Naturmuseums Südtirol 4) S. 28-33.

Patrick Gasser, „Umzug in die Öffentlichkeit, Georg Gasser als Kustos der naturwissenschaftlichen Abteilung des Stadtmuseums Bozen.“ In: Patrick Gasser, Benno Baumgarten (Hg.), Ex. coll. Georg Gasser (1857-1931). Katalogbuch zur Ausstellung im Naturmuseum Südtirol. Catalogo della mostra presso il Museo di Scienze Naturali dell' Alto Adige (Bozen/ Brixen 2007) (=Veröffentlichungen des Naturmuseums Südtirol 4) S. 64-73.

Christian Geulen, „Center Parcs.“ Zur bürgerlichen Einrichtung natürlicher Räume im 19. Jahrhundert. in: Manfred Hettling, Stefan-Ludwig Hoffmann (Hg.), Der bürgerliche Werthimmel. Innenansichten des 19. Jahrhunderts (Göttingen 2000) S. 257-282.

Thomas Gil, Joachim Wilke, „Natur“ im Umbruch: Zur Einführung. In: Günther Bien, Thomas Gil, Joachim Wilke (Hg.), „Natur“ im Umbruch. zur Diskussion des Naturbegriffs in Philosophie, Naturwissenschaft und Kunsttheorie. (= Problemata 127) S. 11-21.

Götz Großklaus, Natur-Raum. Von der Utopie zur Simulation (München 1993).

- Alfons Gruber, Bozen unter dem Likatorennbündel. In: Südtiroler Kulturinstitut (Hg.), Stadt im Umbruch. Beiträge über Bozen seit 1900. (= Jahrbuch des Südtiroler Kulturinstitutes 4) (Bozen 1973) S. 91-107.
- Großer Auftritt, Publikation zur Ausstellung Großer Auftritt – Piloty und die Historienmalerei (München 2003)
- Hanns Haas, Hannes Stekl, Einleitung. In: Hanns Haas, Hannes Stekl (Hg.), Bürgertum in der Habsburgermonarchie IV. Bürgerliche Selbstdarstellung. Städtebau, Architektur, Denkmäler (Wien/ Köln/ Weimar 1995) S. 9-22.
- Martina Haja, Günther Wimmer, Les Orientalistes des Ecoles allemande et autrichienne (Paris 2000) S. 108-111.
- Barry J. Hake, Die Politik der europäischen Volks- und Erwachsenenbildung zur Jahrhundertwende. Eine komparative Untersuchung. In: Mitchell G. Ash, Christian H. Stifter (Hg.), Wissenschaft, Politik und Öffentlichkeit. Von der Wiener Moderne bis zur Gegenwart. (=Wiener Vorlesungen Konversatorien und Studien, 12) (Wien 2002) S. 73-94.
- Brigitte Hamann, Kronprinz Rudolf. Ein Leben (München 2006).
- Anke te Heesen, Die Schränke des Kabinettsseculums. Das Naturalien-Kabinetts und seine Repräsentation im 18. Jahrhundert. in: Armin Gens, Thomas Junker, Hans-Jörg Rheinberger, Christa Riedl-Dorn, Michael Wingartner (Hg.), Verhandlungen zur Geschichte und Theorie der Repräsentationsformen in den biologischen Wissenschaften. Beitrag zur 5. Jahrestagung der DGGTB in Tübingen 1996 und zur 7. Jahrestagung in Neuburg an der Donau 1998. (Wien/ Neuburg/Donau/ Berlin 1998) S. 59-72.
- Dieter Hein, Formen gesellschaftlicher Wissenpopularisierung: Die bürgerliche Vereinskultur. In: Lothar Gall, Andreas Schulz (Hg.), Wissenskommunikation im 19. Jahrhundert. (=Nassauer Gespräche der Freiherr vom-Stein-Gesellschaft, 6) (Stuttgart 2003) S. 147-169.
- Hans Heiss, Bürgertum in Südtirol. Umriss eines verkannten Phänomens. in: Ernst Bruckmüller, Ulrike Döcker, Hannes Stekl, Peter Urbanitsch (Hg.), Bürgertum in der Habsburgermonarchie. (Wien/ Köln 1990) S. 299-317.
- Hans Heiss, Hubert Mock, Kulturelle Orientierung des Südtiroler Bürgertums 1890 bis 1930. In: Hannes Stekl, Peter Urbanitsch, Ernst Bruckmüller, Hans Heiss (Hg.), Bürgertum in der Habsburgermonarchie. „Durch Arbeit, Besitz, Wissen und Gerechtigkeit“. Bd. 2 (Wien/ Köln/ Weimar 1992) S. 141-159.
- Manfred Hettling, Die persönliche Selbstständigkeit. Der archimedische Punkt bürgerlicher Lebensführung. In: Manfred Hettling, Stefan-Ludwig Hoffmann (Hg.), Der bürgerliche Wertehimmel. Innenansichten des 19. Jahrhunderts (Göttingen 2000) S. 57-78.
- Manfred Hettling, Stefan-Ludwig Hoffmann (Hg.), Der bürgerliche Wertehimmel. Innenansichten des 19. Jahrhunderts (Göttingen 2000).
- Ian Hodder, The contextual analysis of symbolic meanings. in: Susan M. Pearce (Hg.), Interpreting Objects and Collections (=Leicester Readers in Museum Studies 1994) S. 12.
- Franz-Heinz Hye, Die Städte Tirols. 2. Teil Südtirol (= Schlern-Schriften 313) (Innsbruck 2001).



Die heilige Schrift. Einheitsübersetzung (EÜ) (Stuttgart 1998).

Josef Innerhofer, Die Kirchen in Südtirol. Gestern und Heute (Bozen 1982).

Reinhard Johler, Walther von der Vogelweide- Erinnerungskultur und Bürgerliche Identität in Südtirol. In: Hanns Haas, Hannes Stekl (Hg.), Bürgertum in der Habsburgermonarchie IV. Bürgerliche Selbstdarstellung. Städtebau, Architektur, Denkmäler (Wien/ Köln/ Weimar 1995) S. 185-203.

Thomas Junker, Uwe Hoßfeld, Die Entdeckung der Evolution. Eine revolutionäre Theorie und ihre Geschichte (Darmstadt 2001).

Michael Kamp, Zwischen Alltag und Exotik. Kolonialwaren in München. in: Anne Dreesbach, Helmut Zedelmaier (Hg.), „Gleich hinterm Hofbräuhaus waschechte Amazonen“. Exotik in München um 1900 (München/ Hamburg 2003) S. 99-115.

Marianne Klemun, ...mit Madame Sonne konferieren. Die Großglockner-Expedition 1799 und 1800 (= Kärntner Landesarchiv, 25) (Klagenfurt 2000).

Marianne Klemun, Der „Historische Erfahrungsraum“ von Naturgeschichte und Biologie. In: Helmuth Grössing (Hg.), Themen der Wissenschaftsgeschichte. In: Wiener Beiträge zur Geschichte der Neuzeit, 23 (Wien/ München 1999) S. 50-82.

Michael Klöcker, Katholizismus und Bildungsbürgertum. Hinweise zur Erforschung vernachlässigter Bereiche der deutschen Bildungsgeschichte im 19. Jahrhundert. In: Reinhard Koselleck (Hg.), Bildungsbürgertum im 19. Jahrhundert. Teil 2. Bildungsgüter und Bildungswissen (Stuttgart 1990) S. 117-138.

Joachim Knappe, Rhetorik. in: Klaus Sachs-Hombach (Hg.), Bildwissenschaft. Disziplinen, Themen, Methoden (Frankfurt am Main 2005) S. 134-148.

Ernst Axel Knauf, Die Umwelt des Alten Testaments (= Neuer Stuttgarter Kommentar Altes Testament, 29) (Stuttgart 1994).

Jürgen Kocka, Elisabeth Müller-Lucker (Hg.), Arbeiter und Bürger im 19. Jahrhundert. Varianten ihres Verhältnisses im europäischen Vergleich (München 1986).

Christoph Kockerbeck, Die Schönheit des Lebendigen. Ästhetische Naturwahrnehmung im 19. Jahrhundert. (Wien/ Köln/ Weimar 1997)

Carsten Kretschmann, Wissenskanonisierung und –popularisierung in Museen des 19. Jahrhunderts – das Beispiel des Senckenberg-Museums in Frankfurt am Main. In: Lothar Gall, Andreas Schulz (Hg.), Nassauer Gespräche der Freiherr-vom-Stein-Gesellschaft. Bd. 6. Wissenskommunikation im 19. Jahrhundert (Stuttgart 2003) S. 171-190.

Thomas Kuchenbuch, Die Welt um 1900. Unterhaltungs- und Technikkultur (Stuttgart/ Weimar 1992).

Erika Kustatscher, Die Staffler. Bäuerliche Grundlagen einer Bozner Familie auf dem Weg in die Bürgerlichkeit vom 16. bis ins 19. Jahrhundert. In: Robert Hoffmann (Hg.), Bürgertum in der Habsburgermonarchie. VI. Bürger zwischen Tradition und Modernität. (Wien/ Köln/ Weimar 1997) S. 163-183.

Yukiko Kuwano, Lorenz von Stein und Japan. Zur Entstehung des Staatssystems in Japan im 19. Jahrhundert. (Wien 1985).

Stefan Lechner, „Die Eroberung der Fremdstämmigen“. Provinzfaschismus in Südtirol 1921-1926. Veröffentlichungen des Südtiroler Landesarchives. Bd. 20 (Innsbruck 2005).

Timothy Lenoir, Cheryl Lynn Ross, Das naturalisierte Geschichts-Museum. in: Andreas Grote (Hg.), Macrocosmos in Microcosmos. Die Welt in der Stube. Zur Geschichte des Sammelns 1450 bis 1800 (Opladen 1994) 875-907.

Wilfried Lipp, Natur – Geschichte – Denkmal. Zur Entstehung des Denkmalebewusstseins der bürgerlichen Gesellschaft (Frankfurt/ New York 1987).

Arthur O. Lovejoy, Die große Kette der Wesen. Geschichte eines Gedankens (Frankfurt am Main 1985).

Hermann Lübke, Der Fortschritt und das Museum (London 1982).

Georg Markus, Die Hörbigers. Biografie einer Familie (Wien 2006).

Paul Mayr, Bozen im ersten Weltkrieg. in: Südtiroler Kulturinstitut (Hg.), Stadt im Umbruch. Beiträge über Bozen seit 1900 (= Jahrbuch des Südtiroler Kulturinstitutes 4) (Bozen 1973) S. 80-90.

Gaby Mentges, Der „König des Waldes“ oder der Hirsch im Wohnzimmer. Anmerkung zur Popularisierung eines Tiermotivs. in: Mensch und Tier. Kulturwissenschaftliche Aspekte einer Sozialbeziehung (=Hessische Blätter für Volks- und Kulturforschung, Neue Folge der hessischen Blätter für Volkskunde, 27) S. 11-24.

Carolyn Merchant, Der Tod der Natur. Ökologie, Frauen und neuzeitliche Naturwissenschaft (München 1987)

Werner Michler, Darwinismus und Literatur. Naturwissenschaftliche und literarische Intelligenz in Österreich, 1859-1914 in: Klaus Amann, Hubert Lengauer, Karl Wagner (Hg.), Literaturgeschichte in Studien und Quellen. Bd. 2 (Wien/Köln/Weimar 1999).

William J. Thomas Mitchell, Was ist ein Bild? In: Volker Bohn (Hg.), Bildlichkeit. Internationale Beiträge zur Poetik (Frankfurt am Main 1990) S. 16-68.

Norbert Mumelter, Das Werden von Groß-Bozen. In: Südtiroler Kulturinstitut (Hg.), Stadt im Umbruch. Beiträge über Bozen seit 1900 (= Jahrbuch des Südtiroler Kulturinstitutes 4) (Bozen 1973) S. 15-43.

Günther Müller, Erzählzeit und erzählte Zeit. In: Günther Müller, Morphologische Poetik (Darmstadt 1948).

Klaus Müller, Eine Epoche geht zu Ende: Die Öffnung Japans und das Ende des Schogunats. in: Welt- und Kulturgeschichte. Bd. 11. Zeitalter der Expansionen. (Hamburg 2006) S. 237-240.

Marion G. Müller, Grundbegriffe der visuellen Kommunikation (Konstanz 2003).

Hans-Werner Niemann, International verflochten: Entwicklungstendenzen der Weltwirtschaft um 19. Jahrhundert. in: Welt- und Kulturgeschichte. Bd. 11. Zeitalter der Expansionen. (Hamburg 2006) S. 426-433.

Thomas Nutz, „In knapp zwei Stunden haben wir selbst eine Reise um die Welt getan“. Museale Inszenierung außereuropäischer Kulturen in München. in: Anne Dreesbach, Helmut Zedelmaier (Hg.), „Gleich hinterm Hofbräuhaus waschechte Amazonen“. Exotik in München um 1900. (München/ Hamburg 2003) S. 135-148.

David R. Oldroyd, Thinking about the Earth. A History of Ideas in Geology (Cambridge 1996) S. 86-87.

Jürgen Osterhammel, Kolonialismus. Geschichte – Formen – Folgen. (München 1995).

Othmar Parteli, Geschichte des Landes Tirol. Bd. 4 Die Zeit von 1918-1970. Südtirol (Bozen/ Innsbruck/ Wien 1988).

Susan M. Pearce, Introduction. In: Susan M. Pearce (Hg.), Interpreting Objects and Collections. (=Leicester Readers in Museum Studies 1994) S. 1-5.

Susan M. Pearce, Objekts as meaning; or narrating the past. In: Susan M. Pearce (Hg.), Interpreting Objects and Collections. (=Leicester Readers in Museum Studies 1994) . 19-29

Susan M. Pearce, The Urge to Collect. In: Susan M. Pearce (Hg.), Interpreting Objects and Collections. (=Leicester Readers in Museum Studies 1994) S. 157-159.

Barbara Plankensteiner, Endstation Museum. Österreichische Afrikareisende sammeln Ethnographica. In: Walter Sauer (Hg.), k. und k. kolonial. Habsburgermonarchie und europäische Herrschaft in Afrika (Wien/ Köln/ Weimar 2002) S. 257-355.

Heinrich Pleticha, Fürstliches Reisen. In: Kronprinz Rudolf von Österreich, Zu Tempeln und Pyramiden. Meine Orientreise 1881 (Lenningen 2005) S. 7-8.

Krzysztof Pomian, Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln (Berlin 1988).

Nicole Priesching, Frömmigkeitskultur und Ultramontanismus in Tirol um 1850. in: Fromme Frauen/Devozione femminile (=Geschichte und Region/Storia e regione 12, 2) (Innsbruck/ München/ Wien/ Bozen/Bolzano 2003) S. 15-36.

Annelore Rieke-Müller, Exotische Tiere und Pflanzen in der höfischen Kultur. In: Mitchell G. Ash, Lothar Dittrich (Hg.), Menagerie des Kaisers – Zoo der Wiener. 250 Jahre Tiergarten Schönbrunn (Wien 2002) S. 301 – 315.

Karlheinz Roschitz, Wiener Weltausstellung 1873 (Wien/ München 1989) S. 97-98.

Edward W. Said, Orientalism. Western Conceptions of the Orient (London/ New York/ Ringwood/ Toronto/ New Delhi/ Aukland/ Johannesburg 1995).

Leopold Saltuari, „Mein Tusculum“. Burgherr auf Schloss Wangen. In: Patrick Gasser, Benno Baumgarten (Hg.), Ex coll. Georg Gasser (1857-1931). Katalogbuch zur Ausstellung im Naturmuseum Südtirol. Catalogo della mostra presso il Museo di Scienze Naturali dell' Alto Adige (Bozen/ Brixen 2007) (=Veröffentlichungen des Naturmuseums Südtirol 4) S. 108-109.

Zianddin Sandar, Der fremde Orient. Geschichte eines Vorurteils (Berlin 2002).

Simon Schaffer, Object Lessons. In: Lindqvist Svante [Hg.], Museums of Modern Science (New York/ Canton 2000) S. 61-76.

Hermann Josef Schnackertz, Darwinismus und literarischer Diskurs. Der Dialog mit der Evolutionsbiologie in der englischen und amerikanischen Literatur (München 1992).

Angela Schwarz, Bilden, überzeugen, unterhalten: Wissenschaftspopularisierung und Wissenskultur im 19. Jahrhundert. In: Carsten Kretschmer (Hg.), Wissenspopularisierung. Konzepte der Wissenverbreitung im Wandel (=Wissenskultur und Gesellschaftlicher Wandel, 4) (Berlin 2003) S. 221-234.

Angela Schwarz, Der Schlüssel zur Modernen Welt. Wissenschaftspopularisierung in Großbritannien und Deutschland im Übergang zur Moderne (ca. 1870-1914). In: Hans Pohl, Rainer Gömmel, Friedrich-Wilhelm Henning, Karl Heinrich Kaufhold, Frauke Schönert-Röhlk, Günther Schulz (Hg.), Vierteljahresschrift für Sozial- und Wirtschaftsgeschichte. Beihefte, 153 (Stuttgart 1999).

Andrea Stadler, Von „schlankgewachsenen Wüstensöhnen“ und „blutrünstigen Kriegerinnen“. Die Münchner Presse über „exotische Gäste“ in der Stadt. In: Anne Dreesbach, Helmut Zedelmaier (Hg.), „Gleich hinterm Hofbräuhaus waschechte Amazonen“. Exotik in München um 1900. (München/ Hamburg 2003) S. 79-98.

Hannes Stekl, Einleitung. In: Ernst Bruckmüller, Ulrike Döcker, Hannes Stekl, Peter Urbanitsch (Hg.), Bürgertum in der Habsburgermonarchie (Wien/ Köln 1990). S. 7-10.

Anton Szanya, Populärwissenschaft im Banne elitärer Ideologien. Überlegungen zum populärwissenschaftlichen Welt- und Geschichtsbild am Ende des 19. Jahrhunderts. In: Christian Stifter (Hg.), (= Spurensuche. Zeitschrift für Geschichte der Erwachsenenbildung und Wissenschaftspopularisierung 1-2) (Wien 1998) S. 29-57.

Klaus Taschwer, Wie die Naturwissenschaften populär wurden. Zur Geschichte der Verbreitung naturwissenschaftlicher Kenntnisse in Österreich zwischen 1800 und 1870. In: Christian Stifter (Hg.), Spurensuche. Zeitschrift für Geschichte der Erwachsenenbildung und Wissenschaftspopularisierung, Heft 1-2 (Wien 1997) S. 4-31.

Werner Telesko, Die Historienmalerei des 19. Jahrhunderts als neue Ordnung der Wirklichkeit. In: Moritz Csáky, Peter Stachel, Speicher des Gedächtnisses. Bibliotheken, Museen, Archive. Teil 1: Absage an und Wiederherstellung von Vergangenheit, Kompensation von Geschichtsverlust (Wien 2000) S. 229-248.

Ulrich Thieme (Hg.), Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Bd. 13 (Leipzig 1978).

Rolf Trauzettel, Exotismus als intellektuelle Haltung. in: Wolfgang Kubin (Hg.), Mein Bild in deinen Augen. Exotismus und Moderne: Deutschland und China im 20. Jahrhundert. (Darmstadt 1995) S. 1-16.

Bernhard Tschofen, Berg Kultur Moderne. Volkskundliches aus den Alpen (Wien 1999) S. 15.

Adolf Max Vogt, Maurice Besset, Christoph Wetzel, Vom Klassizismus bis zur Gegenwart (= Neue Belser Stilgeschichte 6) (Stuttgart/ Zürich 1989).

Julia Voss, Bilder besser als ihr Ruf. Interview mit W. J. T. Mitchell Professor für Literatur und Kunstgeschichte an der Universität Chicago. In: Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung, 16. Juni 2002, Nr. 24 S. 74.

Julia Voss, „Sklaverei im Ameisenstaat“. Die darwinistische Tiergeschichte als gattungstheoretischer Problemfall in Das Ausland. Ein Beitrag zur interdisziplinären Forschung. In: Peter Wruck, Roland Berbig (Hg.), Berliner Hefte zur Geschichte des literarischen Lebens 4 (Berlin 2001). S. 101-116.

Julia Voss, Was nur der tierunkundige Herr aus Rom leugnete. Alfred Brehms Welterfolg im neunzehnten Jahrhundert – und warum seine Tierkunde seither vergessen ist. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Mittwoch, 25. Juli 2001, Nr. 170. N 6.

Walter von Walther, Bozen als Handelszentrum; Die Bozner Messen des 20. Jahrhunderts. in: Südtiroler Kulturinstitut (Hg.), Stadt im Umbruch. Beiträge über Bozen seit 1900. (= Jahrbuch des Südtiroler Kulturinstitutes 4) (Bozen 1973) S. 282-301.

Michael Weese, Orientalische Traumwelt in München. Der Wintergarten Ludwig II. in: Anne Dreesbach, Helmut Zedelmaier (Hg.), „Gleich hinterm Hofbräuhaus waschechte Amazonen“. Exotik in München um 1900 (München/ Hamburg 2003) S. 243-254.

Eduard Widmoser (Hg.), Südtirol A-Z. Bd. 2. (Innsbruck/ München 1983) S. 31-32.

Karen Wonders, Habitat Dioramas. Illusions of Wilderness in Museums of Natural History (Uppsala 1993).

Erich Zenger, Einleitung ins Alte Testament (=Kohlhammer Studienbücher Theologie 1,1) (Stuttgart/ Berlin/ Köln 1998) S. 221-223.

Akademie der Wissenschaften (Hg.), Österreichisches Biographisches Lexikon 1815-1950. Bd. 1 (Graz/ Köln 1957).

Akademie der Wissenschaften (Hg.), Österreichisches Biografisches Lexikon 1815-1950, Bd. 2 (Wien Graz/ Köln).

Akademie der Wissenschaften (Hg.), Österreichisches Biographisches Lexikon 1815-1950. Bd. 7 (Wien 1978).

Walther Killy (Hg.), Deutsche Biographische Enzyklopädie. Bd. 2 (München/ New Providence/ London/ Paris 1995).

Walther Killy, Rudolf Vierhaus (Hg.), Deutsche Biographische Enzyklopädie. Bd. 5 (München 1997).

Walther Killy, Rudolf Vierhaus (Hg.), Deutsche Biographische Enzyklopädie. Bd. 7 (München 1998).

Walther Killy, Rudolf Vierhaus (Hg.), Deutsche Biographische Enzyklopädie. Bd. 10 (München 1999).

## Quellen

Alfred Brehm, Brehm's Tierleben. Allgemeine Kunde des Tierreichs. Bd. 10 Niedere Tiere (Leipzig/ Wien <sup>3</sup>1893).

Alfred Brehm, Brehms Tierleben. Allgemeine Kunde des Tierreichs. Erste Abtheilung. Bd. 1 Säugethiere (Leipzig <sup>2</sup>1876).

Alfred Brehm, Brehms Tierleben. Allgemeine Kunde des Tierreichs. Dritte Abtheilung. Bd. 1 Kriechthiere, Lurche und Fische (Leipzig <sup>2</sup>1878).

Alfred Brehm, Brehms Tierleben. Allgemeine Kunde des Tierreichs. Dritte Abtheilung. Bd. 2 Kriechthiere, Lurche und Fische (Leipzig <sup>2</sup>1878).

Alfred Brehm, Brehms Tierleben. Allgemeine Kunde des Tierreichs. Vierte Abtheilung. Bd. 1 Wirbellose Thiere (Leipzig <sup>2</sup>1877).

Alfred Brehm, Brehms Tierleben. Allgemeine Kunde des Tierreichs. Vierte Abtheilung. Bd. 2 Wirbellose Thiere. (Leipzig <sup>2</sup>1878).

Alfred Brehm, Brehms Tierleben, Allgemeine Kunde des Tierreichs. Bd. 7 Kriechtiere und Lurche (Leipzig/ Wien <sup>3</sup>1892).

Alfred Brehm, Brehms Tierleben. Allgemeine Kunde des Tierreichs. Bd. 2 Säugetiere (Leipzig/ Wien <sup>3</sup>1893).

Johann Reinhold Forster, Observations made during a voyage round the world (London 1778).

Johann Reinhold Forster, Reise um die Welt 1774-1775 (Wien 1792)

Hanns Hörbiger, Philipp Fauth, Hörbigers Glacial-Kosmogonie. Eine neue Entwicklungsgeschichte des Weltalls und des Sonnensystems. Auf Grund der Erkenntnis des Widerstreites eines kosmischen Neptunismus mit einem ebenso universellen Plutonismus (Kaiserlautern 1925).

Hanns Hörbiger, Phillip Fauth, Glazialkosmogonie (Kaiserlautern 1913).

Fr. Körner, Das Jordanthal. In: MVB, Bd. 25 (New York/ Leipzig 1850-1870) S. 140-152.

Das Kunstwerk als Darstellung einer künstlerischen Vorstellung. Eine Untersuchung (Stuttgart 1889).

Meyer's Volksbibliothek für Länder-, Völker- und Naturkunde. Bd. 1-102 (Hildburghausen/ New York 1858).

Joseph Ohrwalder, Aufstand und Reich des Mahdi in Sudan und meine zehnjährige Gefangenschaft dort selbst (Innsbruck 1892).

Rechenschaftsbericht Dr. Julius Perathoners im Gemeinderat vom 5. Jänner 1900. Vgl. Aus der Ära Perathoner. in: Südtiroler Kulturinstitut (Hg.), Jahrbuch des Südtiroler Kulturinstitutes. Stadt im Umbruch. Beiträge über Bozen seit 1900 Bd. 4 (Bozen 1973) S. 51-69.

Johann Justus Rein, Beiträge zur physikalischen Geographie der Bermudas-Inseln (1869/1870).

Kronprinz Rudolf von Österreich, Zu Tempeln und Pyramiden. Meine Orientreise 1881 (Lenningen 2005).



Kronprinz Rudolf, Orientreise (Wien 1885).

Rudolphus archidux Austriae princeps hereditarius, Eine Orientreise vom Jahre 1881 beschrieben vom Kronprinzen Rudolf von Österreich (Wien 1885).

Carl Semper, Die Philippinen und ihre Bewohner (Würzburg 1869) S. 103-109.

Theophil Studer, Verhandlungen des zweiten deutschen Geographentages (1882) S. 23-25.

Franz Schmid-Breitenbach, Stil- und Kompositionslehre für Maler- unter besonderer Berücksichtigung der Farbgebung (Stuttgart 1903).

Phillipp Wolff, Jerusalem. Nach eigener Anschauungen und neuesten Forschungen (Leipzig 1862).

W. F. A. Zimmermann, Das Weltall, die Räthsel und Schönheiten seiner Lebensfülle, seiner Erzeugnisse, Geschöpfe und Bewohner. Lebensbilder der Pflanzen-, Thier- und Menschenwelt (Leipzig 1866).

## ***Handschriften aus dem Nachlass von Georg Gasser im Landesmuseum Südtirol, Naturmuseum Bozen, Archiv***

### **Korrespondenz**

NMS, Postkarte von Erich Goebel in München (13. Juli 1918) 89.

NMS, Postkarte von A. Kohl (18 Mai 1899) 108.

NMS, Correspondenzkarte von Ernst Ladurner (1897) 110.

NMS, Bestätigung Schmetterlingssammlung (15. Jänner 1918) 115.

NMS, Postkarte von Ernst Crummenauer (1901) 117.

NMS, Postkarte von Anton Ladurner (1917) 121.

NMS, Brief von Professor Oebbeke (25. Juni 1914) 212.

NMS, Brief von Poserowski & Jacobsen Hamburg (24 April 1903) 217.

NMS, Georg Gasser, Briefe Vater an die Tochter (1900-1905) 241.

NMS, Brief von Otto von Soden (1917) 266.

NMS, Ferdinand G. Franz, Brief an Georg Gasser (20. Februar 1896) 269.

NMS, Brief an Georg Gasser. (12. März 1907) 272.

### **Tagebücher und private Notizen**

NMS, Georg Gasser, Reisetagebuch (1887-1912) 8.

NMS, Georg Gasser, Schreckensbilder aus dem Weltkrieg (1920) 68.

NMS, Georg Gasser, Aufzeichnungen München (1878) 79.

NMS, Georg Gasser, Aufzeichnungen Rovereto (1875) 79.

NMS, Georg Gasser, Aufzeichnungen Wechselburg (1874-1878) 79.

NMS, Georg Gasser, Erinnerungen Gasser (1925) 83.

NMS, Diverse Notizen und Entwürfe Georg Gassers (Bozen 12. März 1907) 272.

NMS, Georg Gasser, Aufzeichnungen München (1877-1879) 274.

## **Manuskripte zu Vorträgen und zur Sammlung**

- NMS, Georg Gasser, Die Wunder der Schöpfung (1906) 30-38.
- NMS, Georg Gasser, Vortrag für die Lehrerconferenz (1900) 39.
- NMS, Georg Gasser, Aus der Mondwelt (1922) 40.
- NMS, Georg Gasser, Der Mensch der Zukunft und das Ende unseres Planeten (1910) 41.
- NMS, Georg Gasser, Der Mensch und seine Errungenschaften (1910) 41.
- NMS, Georg Gasser, Die Edelsteine und ihre Kulturhistorische Bedeutung in alter und neuer Zeit (1909/1910) 43.
- NMS, Georg Gasser, Altes und Neues über den Mond (1922) 57.
- NMS, Georg Gasser, Ursprung des Lebens (1922) 58.
- NMS, Georg Gasser, Zwergvölker der Tierwelt (1903) 60.
- NMS, Georg Gasser, Zwergvölker der Tierwelt (1910) 60.
- NMS, Georg Gasser, Im Land der Pharaonen (1903) 62.
- NMS, Georg Gasser, Die heiligen Stätten Palästinas (1921/1922) 64.
- NMS, Georg Gasser, Die heiligen Stätten Palästinas 64.
- NMS, Georg Gasser, Projektionsbilder (1910) 134.
- NMS, Georg Gasser, Über die Wunder der Schöpfung (1908) 276.

## **Fotoalben, Kataloge und Notizen zur Aufstellung der Naturhistorischen Sammlung**

- NMS, Fotos Stadtmuseum (1905) 370.
- NMS, Fotoalbum (1892-1983) 382.
- NMS, Fotoalbum (1892-1892) 383.
- NMS, Georg Gasser, Führer durch die naturhistorischen Sammlungen von Georg Gasser (1926) 208.
- NMS, Georg Gasser, Katalog der Gehörne und Geweihe (1906-1909) 153.
- NMS, Georg Gasser, Katalog der Mineralien (1894-1895) 184.
- NMS, Georg Gasser, Katalog der Mineralien (1907) 185.
- NMS, Georg Gasser, Katalog der zoologischen Objekte (1892-1894) 186.
- NMS, Georg Gasser, Inventarliste (1925) 235.

## ***Gedruckte Quellen aus dem Nachlass von Georg Gasser im Landesmuseum Südtirol, Naturmuseum Bozen, Archiv***

### **Zeitungsberichte**

- „Das Antlitz der Alpen.“ Die Alpen in ständiger Hebung begriffen, Vulkantätigkeit im Ötztal. In: Bozner Nachrichten. Nr. 222, 27. September 1924.
- „Der postglaziale Vulkan im Oetztale. Von Professor Albrecht Penck, Berlin. In: NMS, Pressealbum. 275 Bozner Nachrichten. Nr. 240, 18. Oktober 1924.

- „Über die Vulkantätigkeit im Oetztale.“ In: Bozner Nachrichten. o. Z. S. 5.
- „Vulkantätigkeit im Oetztal etc. Von Naturhistoriker G. Gasser.“ In: Bozner Nachrichten. 8. Oktober 1924.
- „Zur Hörbigerschen Eistheorie nach Max Valiers Vortrag, vom Naturhistoriker G. Gasser.“ In: NMS, Pressealbum 275. In: Der Tiroler, 14. Dezember 1919.
- Bozner Nachrichten, Sonntag, 27. März 1909, Nr. 69. Jg. 16. S. 4.
- Bozner Nachrichten. Sonntag, 16. Jänner 1910. Nr. 12, Jg. 17, S. 19-20.
- NMS, Georg Gasser, Der Mensch der Zukunft und das Ende unseres Planeten. In: Mäuser Wochenblatt (o. O. O. J.) Nr. 17 – 19, 92.
- NMS, Georg Gasser, Die Edelsteine und ihre Kulturhistorische Bedeutung in alter und neuer Zeit. In: Vinschgauer Bote, Nr. 52 (24. Dezember 1910), Nr. 28 (8. Jänner 1911), Nr. 3 (14. Jänner 1911) 156.
- NMS, Neue Ameisenforschung. O. O. (1906). Aufbewahrt in: Brehm, Thierleben. Bd. 9. zwischen S. 90 und 91.
- NMS, Pressealbum (1906-1931) 275 .

### **Publikationen Georg Gassers**

Georg Gasser, Die Mineralien Tirols einschließlich Vorarlbergs und der Hohen Tauern. Nach der eigentümlichen Art ihres Vorkommens an den verschiedenen Fundorten und mit besonderer Berücksichtigung der neuen Vorkommen (Innsbruck 1913).

Georg Gasser, Winke über Präparation und Aufstellung künstlicher Naturgruppen-Bilder in Museen. in: Nerthus. Illustrierte Zeitschrift für volkstümliche Naturkunde, für Liebhaber von Aquarien und Terrarien, von Zimmer- und Gartenpflanzen, Stubenvögeln, für Sammler aller naturwissenschaftlichen Objekte. Jg. 6, Heft 1 (Kiel 1904) S. 4-8.

Georg Gasser, Winke über Präparation und Aufstellung künstlicher Naturgruppen-Bilder in Museen. in: Nerthus. Illustrierte Zeitschrift für volkstümliche Naturkunde, für Liebhaber von Aquarien und Terrarien, von Zimmer- und Gartenpflanzen, Stubenvögeln, für Sammler aller naturwissenschaftlichen Objekte. Jg. 6, Heft 2 (Kiel 1904) S. 36-41.

Georg Gasser, Winke über Präparation und Aufstellung künstlicher Naturgruppen-Bilder in Museen. in: Nerthus. Illustrierte Zeitschrift für volkstümliche Naturkunde, für Liebhaber von Aquarien und Terrarien, von Zimmer- und Gartenpflanzen, Stubenvögeln, für Sammler aller naturwissenschaftlichen Objekte. Jg. 6, Heft 3 (Kiel 1904) S. 63-65.

## **Abstract**

Der Privatier Georg Gasser (1857-1931) führt in seinem Privathaus in Bozen (Südtirol) ein naturkundliches und ethnografisches Museum. Die Raumnot der drei Zimmer hält ihn nicht davon ab, die Sammlung nach seinen Vorstellungen und Idealen als Künstler einzurichten. An der Akademie der bildenden Künste baut er sein gestalterisches Talent aus. Seine naturkundlichen Kenntnisse erwirbt er sich eigenständig auf Basis der Literatur seiner Bibliothek. Georg Gasser ist als Multiplator, als Kommunikator und als Vermittler von Wissen zu verstehen, der nicht nur den Besuch seiner Sammlung, die er ab 1905 im Stadtmuseum Bozen ausstellt, sondern auch seine Auftritte als Vortragender zu einem ästhetischen Erlebnis werden lässt. Georg Gasser fesselt sein Publikum mit „Bildern“.

Unter dem Aspekt bildwissenschaftlicher Überlegungen habe ich die „Bilder“ Georg Gassers behandelt, identifiziert und analysiert. Dabei war es wichtig den persönlichen Background, das gesellschaftliche Umfeld und die künstlerische Tätigkeit der Person Georg Gassers zu berücksichtigen. Durch die Kontextualisierung kann die enge Koppelung der „Bilder“ an die Person Georg Gasser gelingen, ohne Gefahr zu laufen, eine Aufzählung von Werkdaten darzustellen.

Georg Gasser arbeitet selbst nicht wissenschaftlich, greift jedoch verschiedene wissenschaftliche Themen auf, zu denen er sich aber nicht eindeutig positioniert. Viel eher benutzt Georg Gasser „Bilder“ um seiner Position einen hermeneutischen Rahmen zu verleihen. Er vermittelt Vorstellungen von gesellschaftlichem und kulturellem Zusammenleben, Bewertungen und Verständnisse von Welt. Das Wissen ist ganz eng mit der Art und Weise der Darbietung verwoben. Georg Gasser gelingt es mit plastischer Erzählweise, mit Metaphern und der Schilderung von Stadtansichten seine Zuhörer/innen in Erstaunen und Spannung zu versetzen. Die museale Darbietung der Sammlung gewinnt durch überlegtes Arrangement und den Einsatz von angesagten Präsentationsformen ihren Charme. Bei all der Liebe zum Detail leidet jedoch die inhaltliche Ebene. Georg Gasser bemüht sich nicht darum, auf dem neuesten Stand der Information zu sein, sondern versucht dieses Defizit mit effektvoller Gestaltung zu kompensieren. Mit seiner Präsenz als Publikumsmagnet erwirbt sich Gasser jedoch eine Sonderstellung in der Bozner Gesellschaft und bringt ein gewisses wissenschaftliches Flair in die Stadt.