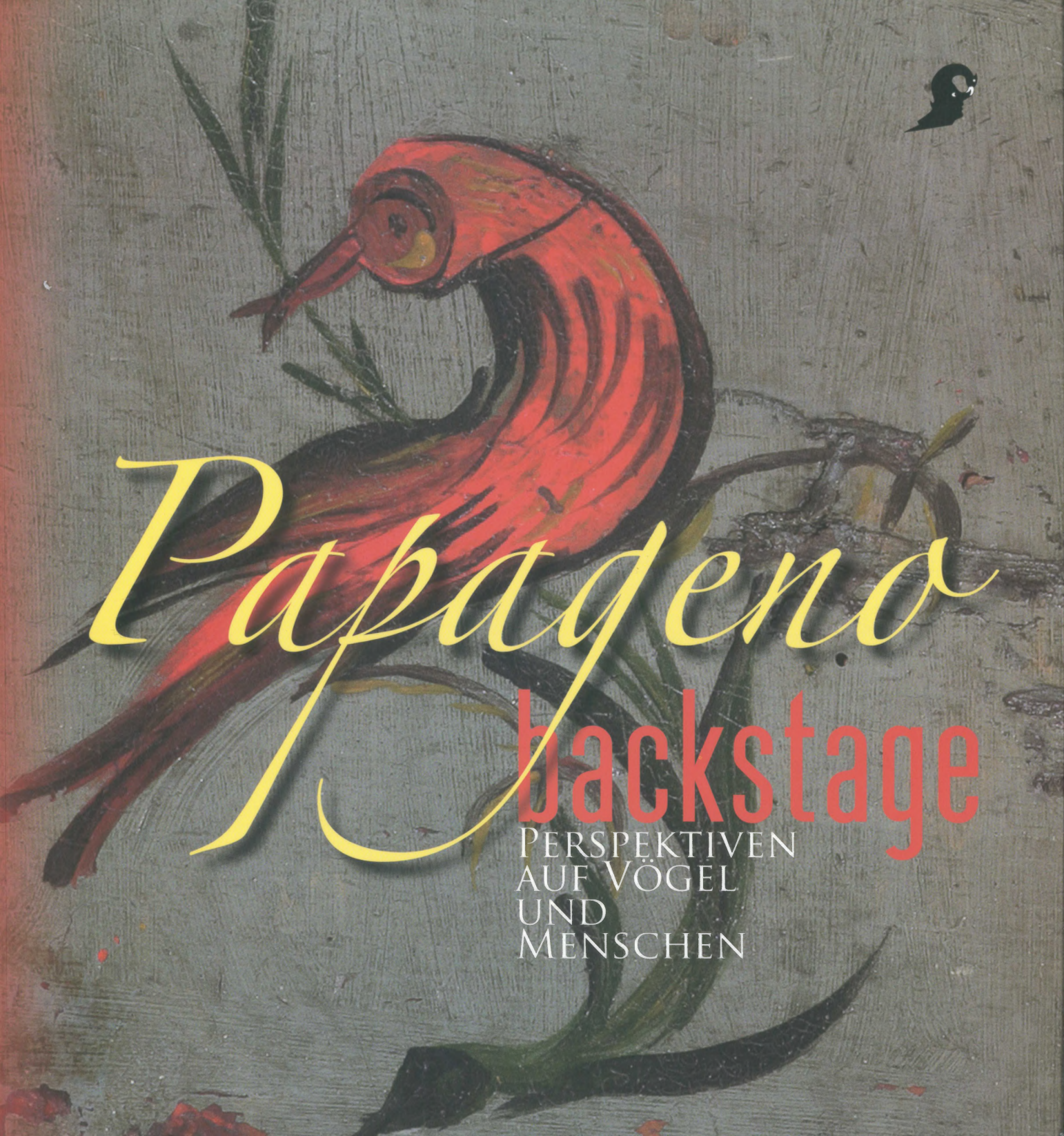


Papageno backstage

Perspektiven auf Vögel und Menschen



Eine Ausstellung des Österreichischen Museums für Volkskunde
in Zusammenarbeit mit

Naturhistorisches Museum Wien
Österreichisches Theatermuseum
Salzburger Festspiele
Technisches Museum Wien
Wienbibliothek, Musiksammlung
Wien Museum
Wiener Mozartjahr 2006

20. Mai bis 29. Oktober 2006

Kataloge des Österreichischen Museums für Volkskunde, Band 88

Papageno

backstage

PERSPEKTIVEN
AUF VÖGEL
UND
MENSCHEN



Österreichisches Museum für Volkskunde

Wien 2006

PAPAGENO BACKSTAGE
Perspektiven auf Vögel und Menschen

Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im
Österreichischen Museum für Volkskunde
20. Mai bis 29. Oktober 2006

Kataloge des Österreichischen Museums für Volkskunde, Band 88

Eigentümer, Herausgeber und Verleger
Österreichisches Museum für Volkskunde
1080 Wien, Laudongasse 15–19
Direktion: Hofrat Dr. Margot Schindler

REDAKTION
Franz Grieshofer, Margot Schindler

GRAFIK
Haller & Haller

OBJEKTFOTOGRAFIE
Studio Prader

AUSSTELLUNGSFOTOGRAFIE
ÖMV/Matthias Beitl

DRUCK
Remaprint

ISBN-10: 3-902381-11-6
ISBN-13: 978-3-902381-11-8

Wien 2006
© Österreichisches Museum für Volkskunde

Österreichisches MUSEUM für VOLKSKUNDE

Eine Ausstellung des Österreichischen Museums für Volkskunde
in Zusammenarbeit mit
Naturhistorisches Museum Wien
Österreichisches Theatermuseum
Salzburger Festspiele
Technisches Museum Wien
Wienbibliothek, Musiksammlung
Wien Museum
Wiener Mozartjahr 2006

AUSSTELLUNGSIDEE UND KONZEPT
Franz Grieshofer

WISSENSCHAFTLICHE MITARBEIT
Thomas Aigner, Ernst Bauernfeind, Ulrike Dembski, Peter Donhauser,

KATALOGMITARBEIT
Claudia Peschel-Wacha

AUSSTELLUNGSASSISTENZ
Dagmar Butterweck

AUSSTELLUNGSGESTALTUNG
Christian Sturminger

MITARBEIT GESTALTUNG
Nikolaus Herrmann, Andreas Rosenberg, Christina Brandner

AUSSTELLUNGSGRAFIK
Franz Alexejew

FILMAUSSCHNITTE
Kurt Palm
Klaus Huber, ORF/OÖ

HÖRBEISPIELE
Thomas Aigner

Wir danken unseren LeihgeberInnen und Kooperationspartnern:

MOZART 2006 WIEN · österreichisches theatermuseum · technisches museumwien · wienbibliothek im rathaus · WIEN MUSEUM · bm:bwk · IMST · Raiffeisen in Wien Meine BeraterBank

Inhalt

7 Vorwort
Margot Schindler

11 Von Menschen und Vögeln
Eine merkwürdige Beziehungsgeschichte
Friedemann Schmoll

21 »In der gnigl vögel gegessen«
Kurt Palm

29 Der Vogelfänger als Bühnenfigur Papageno
Papagenos Metamorphosen
Ulrike Dembski

43 Von Vögeln und ihren Häschern in der Musik
Thomas Aigner

51 Vogelorgeln, Serinetten und mechanische Singvögel
Peter Donhauser

59 Vogelfang und Stubenvogelhaltung im steirischen Salzkammergut
Peter Sackl

67 Kreuzschnabel & Co. – eine kurze Naturgeschichte
Ernst Bauernfeind

74 Singvogelfang und Singvogelhaltung
Helmut Pechlaner

152 Literaturauswahl

154 Leihgeber/Sponsoren

Katalogteil

Szenographie 79
Franz Grieshofer

Papageno backstage 79
Mozarts gefiederte Hausgenossen

Der Vogelfänger als Bühnengestalt 81
Kostüme

Vögel zwischen Natur und Kultur 85
Vögel: Geschöpfe Gottes
Vögel und Naturschutz
Vögel für den Teller
Vögel als Heilmittel

Geschichte des Vogelfangs 97
Fangmethoden und Fanggeräte
Vogelfang und Erotik
„Schnåbö Heil ...", Vogelfang als Brauchtum im Salzkammergut

Geschichte des Vogelhandels 109
Die Vogelhändler von Imst
Vogelkäfige
Symbolische Bedeutung des Vogelkäfigs
Vogelorgeln, Serinetten und mechanische Singvögel
Stubenvögel in der Kunst

Vögel als Symbol 121
Vögel in der Volkskunst
Liebesgaben
Egerländer Federbilder
Federschmuck
Geschnitzte Vögel
Spielzeug
Pfeifvögel
Textilien/Möbel
Keramikobjekte
Vogelpercht
Vögel in Mythologie, Sage und Märchen

Von Vögeln und ihren Häschern in der Musik 143
Musikalien
Der Vogelhändler in der Operette

Zur Zugvogeltätigkeit/Von der Freiheit eines Stadtnomaden 150



Paul Flora, Ein Vogelhändler III, 1986
© Flora

Der Vogelfänger bin ich ja, ...

Die Zauberflöte, Auftrittslied des Papageno

So lieblich klang des Voglers Pfeife,
bis der Gimpel im Netze war.

Lessing, Nathan, 1,3

Man muß erst den Vogel im Bauer haben,
ehe man ihn will pfeifen lehren.

Chr. Felix Weise, Lustspiele 1, 312

Vorwort

Da schreitet er und stützt sich auf den Wanderstock, Paul Floras Vogelhändler, hoch bepackt mit seinen Käfigen und Vögeln, bepackt jedoch auch mit dem kulturellen Gepäck mehrerer Jahrhunderte Geschichte des Vogelfänger- und Vogelhändler-Gewerbes, das diese Zeichnung imaginär mittransportiert. Andeutungen der Attribute einer Tiroler Tracht weisen Floras Vogelhändler vermutlich als einen Mann aus Imst aus, als einen Vertreter jener Vogeltrager, die vom 17. bis ins 19. Jahrhundert durch ganz Europa zogen, um die im Tiroler Oberland gefangenen oder gezüchteten Vögel an ein bürgerlich-städtisches Publikum zu verkaufen. Carl Zeller hat ihnen in der Operette „Der Vogelhändler" 1891 ein musikalisch schwungvolles Denkmal gesetzt.

Paul Flora hat seinem Vogelhändler auch die Züge eines Zwitterwesens verliehen, Züge, die ihn halb als Vogel halb als Menschen charakterisieren. Damit rückt er ihn auch in die Nähe jener zweiten, noch viel bekannteren Figur, die als Vogelsteller und -händler auf der Bühne erscheint. Dieser Vogelfänger Papageno nämlich ist als ein ebensolches Zwischenwesen mit nicht ganz geklärter Identität angelegt. Ohne genauere soziale Verortung steht er zwischen den Welten, zwischen der „hohen" und „niederen" Sphäre, zwischen Heiterkeit und Ernst. Er hält sich nur ungern an Regeln und Normen und verkörpert den Mann aus dem Volk, die lustige Figur zwischen Hanswurst und Vogelmensch im Federkleid, die sich im Barocktheater zur vollendeten Form entwickelt hat. Mozart und Schikaneder haben dieser Rolle ihren genialen Charakter verliehen, und das Publikum hat Papageno zur eigentlichen Hauptfigur der Zauberflöte gemacht.

Papageno, heute weltberühmt, konnte 1791 noch zu Recht singen, dass er bei Alt und Jung im ganzen Land wohlbekannt sei. Gegenwärtig weiß man über seine Beschäftigung, die ihm den Lebensunterhalt sichert, kaum noch Bescheid; darüber, dass Vogelfang und Vogelhandel ein regelrechter Beruf waren, der einerseits den Bedarf an Singvögeln in Europas Küchen deckte, und andererseits die gefiederten Freunde als Hausgenossen in die Stuben in Stadt und Land brachte. Walther von der Vogelweide und Heinrich der Vogler sind vielleicht noch ein Begriff, doch auch hier beschränken sich die Kenntnisse mehr auf die historischen Figuren selbst und ihren literarisch-musikalischen Niederschlag, als auf die Hintergründe ihrer Beinamen.



Ausstellungsszenographie
Christian Sturminger
© ÖMV/Matthias Beitl

Als vor etwa drei Jahren zum ersten Mal über ein Jubiläumsjahr anlässlich des 250sten Geburtstages von Wolfgang Amadeus Mozart gesprochen wurde, hatte Franz Grieshofer, Direktor des Österreichischen Museums für Volkskunde, die Idee zu einer Ausstellung, welche die Figur des Papageno zum Anlaß nimmt, sich bei Papageno backstage umzusehen und hinter die Kulissen der Vogel(fänger)welt in Natur und Kultur zu blicken. Diese Idee mag schon länger in ihm geschlummert haben, denn Franz Grieshofer stammt aus dem Salzkammergut, wo man heute noch zeitweise und unter strengen Naturschutzauflagen den Vogelfang betreibt, diesen als überliefertes Kulturgut betrachtet, und wo man nach 1945 ganz selbstverständlich mit einem Gimpel, Zeisig oder Kreuzschnabel im Hause aufgewachsen ist.

Die Volkskunde, dieses Fach, das mit seiner inhaltlichen Spezifik, gleich Papageno, ebenfalls zuweilen „dazwischen" angesiedelt ist, finden wir jedenfalls prädestiniert für eine fächerübergreifende Auseinandersetzung mit dem Vogelfänger Papageno und seiner gespaltenen Identität, mit der Welt der Vögel und Menschen, mit der musikalischen Welt der Vogelstimmen, mit dem Vogelfang und der Vogelhaltung, mit den Vögeln in Überlieferung, Mythologie und in der (Volks)Kunst. Wir haben Kolleginnen und Kollegen aus verschiedenen Fächern – der Theater- und Musikwissenschaft, der Geschichte, der Empirischen Kulturwissenschaft, der Ornithologie – zur Mitarbeit eingeladen und die Ergebnisse ihrer Recherchen sind sowohl in die Ausstellung als auch in den Aufsatzteil dieses Buches eingeflossen. Die zweite Hälfte des Bandes beinhaltet einen von Franz Grieshofer erarbeiteten Katalogteil, der im Wesentlichen die Kapitel der Ausstellung wiedergibt.

Der Dank der Direktion des Österreichischen Museums für Volkskunde gilt allen Mitarbeitern und Mitarbeiterinnen an der Ausstellung, den Autorinnen und Autoren des Begleitbuches, den vielen institutionellen und privaten Leihgebern, dem Ausstellungsgestalter und seinem Team, den Grafikern, allen Mitarbeitern des Hauses, die das Projekt engagiert mitgetragen haben und natürlich nicht zuletzt denjenigen, die das umfassende Ausstellungsvorhaben finanziell ermöglicht haben. Sie alle sind im Buch namentlich genannt und herzlich bedankt.

Margot Schindler



Vogelherd aus einer Tiroler Weihnachtskrippe
Tirol, um1750
© ÖMV/Studio Prader

Von Menschen und Vögeln

Eine merkwürdige Beziehungsgeschichte

Friedemann Schmoll

Das Reich der Natur ist eine Sache, die Sphäre der menschlichen Kultur eine andere. Vögel bevölkern nicht nur Natur und Landschaft, wo sie sich instinktsicher vorgefundenen ökologischen Gegebenheiten anpassen. Mal suchen sie dabei fremdelnde Distanz zu den Menschen wie die anspruchsvollen Großtrappen oder die tagscheuen Eulen, mal verwandeln sie als findige Kulturfolger wie die Amseln und die frechen Spatzen die menschliche Zivilisation kurzerhand als zweite Natur in ihr Zuhause. Der Strauß ist der größte Vogel; stattliche 150 Kilo bringt er auf die Waage und vermag seinen Schnabel bis in eine Höhe von zweieinhalb Metern zu recken. Winzlinge dagegen sind die Kolibris mit wenigen Zentimetern Länge und einem Lebendgewicht von zwei, drei Gramm. Mehr nicht – dafür sind sie virtuose Flugakrobaten, während ihrem riesigen Verwandten aus Afrika das verwehrt bleibt, was Vögel ansonsten so einzigartig macht – die Kunst des Fliegens. Rund 8600 Vogelarten besiedeln heute die Erde, und zu Zeiten, da Wissenschaftler auch die entlegensten Erdenwinkel ausgeheimnisst haben, dürfte es außerordentlich unwahrscheinlich sein, daß noch irgendeine Spezies dem forschenden Auge verborgen blieb.

Die kulturellen Lebensräume der Vögel

Vögel sind indes auch Einwohner der Kultur – und zwar in allerlei Hinsicht: Sie bevölkern das Reich der menschlichen Imagination, die Welt der Märchen und Sagen und als soziale Vor- oder Schreckbilder unseren Wertehimmel. Sie besiedelten die Kultur aber auch in ganz handfestmateriellem Sinne – jahrhundertelang fanden sie sich gebraten, gesotten oder geschmort in Küchen und Kochtöpfen wieder, wie die Krammetsvögel, Lerchen, Finken und Meisen. Vögel sterben nicht nur in der Natur aus (128 Arten sollen es seit dem Jahre 1500 weltweit sein), auch in den Lebensräumen der Kultur sind einerseits Rückgang, auf der anderen Seite aber auch Zuwächse zu verzeichnen. Als Nahrungsmittel etwa starben die meist kleinen Singvögel zumindest nördlich der Alpen fast vollständig aus. Just zu der Zeit, als sie in den Küchen zunehmend seltener wurden, entdeckten sie Forst- und Landwirtschaftstheoretiker der Aufklärung als nützliche Helfershelfer menschlicher Interessen, als fleißige Insektenvertilger und damit als biologische Schädlingsvertilger.

Mensch und Vogel kamen sich näher und näher im Verlauf der europäischen Zivilisationsgeschichte. Aus nützlichen Gehilfen im Wald- und

Landbau erwuchsen alsbald „gefiederte Freunde", die in der Moderne aus vielerlei Gründen Schutz und Obhut des Menschen genossen: weil sie nützlich waren, weil die Schönheit ihres Anblicks oder ihres Gesangs die menschliche Wirklichkeit bereicherten, weil sie als aussagekräftige Indikatoren Auskunft über den ökologischen Zustand der Umwelt zu geben vermochten.[1] All dies waren gänzlich eigennützige, oder wie Naturphilosophen sagen: „anthropozentrische" Motive des Naturschutzes. Vögel aber sollten bald auch um ihrer selbst willen geschützt werden, wie endlich die Vogelschützer des 20. Jahrhunderts befanden. So plädierte jedenfalls der Museumsmann und Ornithologe Ernst Hartert im Jahre 1900 dafür, daß Vögel nicht nur geschützt werden sollten, weil sie den Menschen „nützlich" sein konnten: „Überhaupt ist die Frage, warum wir eigentlich den Vögeln Schutz gewähren wollen, nicht so leicht zu erledigen, wie es meist geschieht. Jeder Ornithologe, jeder Vogelschützer, wird dem Eisvogel, dem ‚fliegenden Juwel' unserer Bäche und Ströme Schutz angedeihen lassen wollen, und auch ich habe ihn verteidigt in Wort und Schrift. Können wir ihm aber wirklichen Nutzen zuschreiben? Das ist unmöglich, wenn wir bei der Wahrheit bleiben wollen. (...) Haben wir doch den Mut zu sagen, daß wir die Vögel selbst wollen, daß wir sie schützen wollen um ihrer selbst willen, daß wir nicht wollen, daß die ganze Natur um unseres Geldbeutels und unserer ‚Entwickelung' wegen einseitig werde. Gestehen wir nur ein, daß wir die Vögel aus ‚ethischen' Gründen schützen wollen, und daß wir selbst solche, die ‚schädlich' sind, nicht ganz missen wollen."[2]

Doch weiter in der langen Liste all jener Varianten, in denen die Vögel die menschliche Kultur bevölkerten oder immer noch bevölkern. Ihre farbenfrohe Federpracht diente nicht nur ihnen selbst zum Schmuck und fungierte bei Balz und Werbung als erfolgreicher Blickfang – auch Menschen schmücken sich gerne mit fremden (Vogel-)Federn, um ihrer Identität, ihrer Stellung in der Welt und ihrer Weltanschauung Ausdruck zu verleihen.[3] Sie nehmen die fremden Federn, um so zu sein, wie sie sein wollen, von Natur aus aber nicht sind. In der Frühen Neuzeit legten Kleiderordnungen verbindlich die federnen Statussymbole fest und schrieben en détail vor, wer seinen Stand mit welchen Federn signalisieren durfte. Außer auf den Trachten starben die Vögel auf dem männlichen Kopfschmuck peu à peu aus. Indes drapierten sich alsbald die Damen von Welt in den europäischen Metropolen mit den Aigretten, den Reiherfedern, die den Rhythmus des Tangos, als er um 1900 Einzug in europäischen Ballsälen hielt, so schön betonten oder mit dem bunten Federkleid der Kolibris.

Vogelleichen auf Frauenköpfen

Dies freilich rief schon um 1900 energische Tierschützer auf den Plan. Sie befehdeten modische Eitelkeiten und klagten stattdessen Mitleid und Liebe zur Kreatur ein. Hans Paasche – Lebensreformer und Pazifist – wetterte gegen die „Vogelleichen auf Frauenköpfen": „Jetzt tragen sie Köpfe von Eulen und Möwen mit Schnäbeln, Glasaugen, Vogelbeinen, Marder mit Köpfen und Beinen, Maulwürfe. Ja, gilt es Naturkunde zur Schau zu bringen, warum werden nicht auch Hammelfüße und Affenhände ausgestopft und aufgebunden. (...) Alles, was nicht menschliche Sprache spricht, darf getötet, erwürgt, erstickt, vergiftet werden. Hängt's nur den Frauen an, damit sie es über die Straße tragen und die Schande des Okzidents ruchbar machen."[4] Weit weniger mit antizivilisatorischen Kanonaden unterlegt berichtete im Kriegsjahr 1916 der „Konfektionär" dagegen: „Vogelbälge und Fantasiegebilde sind die Note des Tages. Die eleganten Hüte zeigen mehr denn je ganze Paradiesvögel in den verschiedensten Einfärbungen als Garnitur, (....) wie denn überhaupt besonders kleine Vogelbälge ein modernes Garnierungsmaterial bilden. Man sah an kleinen Hüten einen bis zwei dieser Vogelleiber, an großen Rundhüten häufig vier bis sechs um den Kopf gesteckt. (...) Eigenartig wirkt ferner eine Bandrosette, aus deren

1 Vgl. Alfred Barthelmess: Vögel. Lebendige Umwelt. Probleme von Vogelschutz und Humanökologie geschichtlich dargestellt und dokumentiert, Freiburg 1981; zur Geschichte des Vogelschutzes vgl. auch Friedemann Schmoll: Erinnerung an die Natur. Die Geschichte des Naturschutzes im deutschen Kaiserreich, Frankfurt a.M. 2004.

2 Ernst Hartert: Einige Worte der Wahrheit über den Vogelschutz, Neudamm 1900, S. 20f.

3 Helmuth Weissenborn: Federschmuck im Wandel der Zeiten. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte der Schmuckfeder, Leipzig 1937.

4 Hans Paasche: Die Federmode, in: Ders.: „Ändert Euren Sinn!" Schriften eines Revolutionärs. Hrsg. von Helmut Donat u. Helga Paasche, Bremen 1992, S.113.

Mitte ein Vogelköpfchen mit schillerndem Gefieder hervorlugt."[5]

Und es gibt noch jede Menge weiterer Varianten, in welchen Vögel in den Sphären der menschlichen Kultur anzutreffen sind – als zuverlässige Lieferanten von stärkenden Eiern und wärmenden Daunen. Bei der Brieftaubenzucht mischten sich zunächst der Status des Nutztiers und die interesselosen Freuden einer zweckfreien Beziehung zwischen Tier und Mensch. Als nützlich erwiesen sich die Himmelsboten allemal, wenn sie im 19. Jahrhundert bei der Taubenpost als Nachrichtenübermittler eingesetzt wurden. Die technischen Kommunikationsmöglichkeiten wie Telegraphie und bald das Telefon erwiesen sich über kurz oder lang als praktischer und so wurden die Brieftauben aus der militärischen und zivilen Nutzung in den Bereich des Sports abgedrängt. Allein in Deutschland sind es heute rund 90.000 Züchter, die etwa sechs Millionen Brieftauben – die „Rennpferde des kleinen Mannes" – besitzen.

Sportlicher und ritueller Charakter gehen bei den Hahnenkämpfen ineinander über. Die Wettspiele, bei denen Hähne aufeinander losgelassen werden, sind vor allem in Südostasien und Lateinamerika verbreitet und teils tief in den jeweiligen Kulturen verankert. Die Beziehung zwischen Hahn und Besitzer symbolisiert oft dessen Macht und seinen Status in der Öffentlichkeit. Das Spiel mit Aggressivität, Ausdauer und Kraft spaltet nach wie vor Akteure und Beobachter in weitgehend verständnislose Freunde und Feinde. Für die einen ist der Wettbewerb nichts anderes als sinnlose Quälerei hilfloser Kreaturen; für die anderen ein gerade mit Sinn und vielfältigen Bedeutungen ausgestattetes Ritual und Spiel, in dem der soziale Kosmos der Hahnenbesitzer blutige Darstellung findet. Es ist ein Spiel mit Gewalt und Enthemmung, das auf die Grundlagen des kulturellen Selbstverständnisses der Menschen verweist.[6]

„Die Schönheit, die Anmut, die Harmlosigkeit..."

Das „Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens" räumt den Vögeln eine „große volkskundliche Bedeutung" ein.[7] Vögel erscheinen vor allem als Boten – des Himmels, des Glücks, nicht selten aber auch des Unheils. Vor allem die zwielichtigen Arten wie Rabenvögel, Kuckucke oder Eulen geben Todesvorzeichen, etwa wenn ein Vogel ins Haus fliegt oder ans Fenster pickt. Andere hingegen bringen frohe Botschaft, verspricht die abergläubische Vorstellungswelt: Die Anzahl der Vögel, die man am Hochzeitstage erblicke, bestimme die Anzahl der zu erwartenden Kinder. Schwalbennester am Haus sichern das Wohlergehen der Einwohner. Dann jedoch wieder die Zeichen des Unheils: Kommen fremde Vögel ins Land, dann folgen bald fremde Krieger und Völker.

Natürlich, alle Tiere sind besonders, aber Vögel sind etwas ganz Besonderes. Wie kaum eine andere Tiergruppe liefern sie ein Projektionsfeld menschlicher Sehnsüchte und Utopien, zuweilen auch, aber doch weitaus seltener, der Abneigungen und Antipathien. Sie aktivieren das gesamte Reservoir menschlicher Gefühlsregungen und Affekte – Liebe und Fürsorge meist, Bewunderung, Freude, Andacht und Staunen. Im Zeitalter der Vogelgrippe ist auch Angst hinzugekommen, die vorübergehend wieder Distanz in die zuweilen intimen Beziehungen zwischen Menschen und Vögeln bringt. Jedenfalls, der Ornithologe und Naturschriftsteller Curt Floericke kam schon im vergangenen Jahrhundert zu einem unmißverständlichen Fazit: „Keine andere Tierklasse hat es verstanden, sich in solchem Maße das Wohlgefallen und die Zuneigung des Menschen zu erwerben, wie diejenige der Vögel. Wohl sind Pferd und Katze körperlich schöner und vollendeter, wohl Hund und Elefant klüger und gelehriger, wohl Rind und Schaf für den menschlichen Haushalt nützlicher, Kamel und Rentier für gewisse Länder unentbehrlicher als irgendeine Vogelart, und doch wirken sie alle nicht so mächtig auf unser

5 Zitiert nach dem Artikel: Vogelleichen auf Hüten, in: Der Vortrupp, 5. Jg. (1916), S. 670.

6 Clifford Geertz: Deep play: Bemerkungen zum balinesischen Hahnenkampf, in: Ders.: Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme, Frankfurt a.M. 1995, S. 202-260.

7 Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens. Bd. 8, Berlin 1937, Sp. 1673.

Herz und Gemüt wie die Nachtigall, wenn sie im blühenden Fliederbusch an einem wonnigen Maienabend ihr schluchzendes Lied in die lauen Lüfte hinausschmettert, wie der bunte Papagei, wenn er in menschlicher Sprache uns begrüßt und seine Wünsche äußert, wie der glänzende Kolibri, wenn er als ein fliegender Edelstein mit seiner schimmernden Farbenpracht unter der glühenden Sonne der Tropen unser Auge entzückt, wie der stolze Aar, wenn er sich auf gewaltigem Fittich über schneebedeckte Firnen zu dem blauen Äther emporschraubt. Die Schönheit, die Anmut, die Harmlosigkeit, der bewundernswerte Flug und vor allem der herrliche Gesang des Vogels ist es, was uns so sehr für ihn einnimmt. Unter diesen Umständen war es natürlich, daß sich der Mensch schon frühzeitig für das Wohl und Wehe seiner gefiederten Lieblinge einsetzte, daß er auf Vogelschutzgedanken geriet."[8]

Inmitten der kaum überschaubaren Gruppe aus höheren und niederen Lebewesen, Nutz-, Haus-, Heim- und Schoßtieren, domestiziertem und wildem Getier, Ungeziefer und Raubzeugs, Säugetieren, Amphibien, Fischen und Reptilien kommt Vögeln offenkundig ein kultureller Sonderstatus zu.[9] Sie symbolisieren als Bewohner der Lüfte wie kaum eine andere Tierart Freiheit und Unabhängigkeit; gleichzeitig sind sie jedoch domestizierbar und bewohnen auch den Nahbereich der Menschen – sei es als Jagdfalke bei der adeligen Beizjagd oder als häuslicher Gefährte bei der Stubenvogelhaltung.[10] Der französische Anthropologe Claude Lévi-Strauss sprach ihnen eine ganz besondere metaphorische Qualität zu, die auf die Eigentümlichkeiten der menschlichen Gesellschaft verweise. Menschen und Vögel seien sich in vielen ihrer Verhaltensweisen so ähnlich, dann aber doch so ganz anders: „Die Vögel haben ein Federkleid, haben Flügel, legen Eier und sind auch physisch von der menschlichen Gesellschaft getrennt durch das Element, in dem sie sich bewegen dürfen. Aufgrund dessen bilden sie eine Gemeinschaft, die von der unsrigen unabhängig ist, uns aber gerade wegen dieser Unabhängigkeit als eine Gesellschaft erscheint, die der unseren ähnlich ist: Der Vogel ist freiheitsliebend; er baut sich ein Nest, in welchem er ein Familienleben führt und seine Jungen ernährt; oft unterhält er soziale Beziehungen mit den anderen Mitgliedern seiner Art; und er verständigt sich mit ihnen durch akustische Mittel, die an die artikulierte Sprache erinnern."[11] So sind und bleiben die Vögel anders und liefern doch den Vorstellungen, die sich Menschen über sich selbst machen, einen Spiegel. Ihr Leben macht all das sicht- und nachvollziehbar, was auch im menschlichen Leben Maßstab und Wert sein soll – gut und böse, schön und häßlich, faul und fleißig.

Vögel sind die besseren Menschen

Vögel eignen sich wie kaum andere Tiere zur Vermenschlichung; sie scheinen über all jene sozialen Attribute zu verfügen, die Menschen gerne für sich selber wünschen – und bleiben dabei doch Tiere und damit anders. Der Anblick der Vielfalt ihrer Formen und Farben läßt rätseln über den Reichtum des Lebens, und ihre Verhaltensweisen und Fertigkeiten beflügeln unerschöpflich die Phantasie. Warum können Nachtigallen so schön singen wie die meisten Operntenöre? Was hat es auf sich mit ihren architektonischen Begabungen, mit denen sie kunstvolle Nester verfertigen wie die Beutelmeise oder zünftige Höhlen zimmern wie die Spechte? Warum kommt es eigentlich nie zu Vogelflug-Massenkarambolagen, wenn im Dämmerlicht eines Vorfrühlingsnachmittags ein Schwarm aus Tausenden von Staren zum abendlichen Landeanflug an den Schlafplatz ansetzt? Welches sind die Geheimnisse des Vogelzugs, der manche Arten wie die Küstenseeschwalbe zwei mal im Jahr von einem Pol der Erde zum anderen reisen läßt, um dann zielsicher die heimischen Brutgebiete wiederzufinden?

Überhaupt die Heimatliebe der Vögel! Sie sind zwar Kosmopoliten, verfügen aber dennoch über Heimatsinn, darin verkörpern sie die

8 Curt Floericke: Vogelbuch. Gemeinverständliche Naturgeschichte der mitteleuropäischen Vogelwelt, 2. Aufl., Stuttgart 1922, S. 69.

9 Zu den vielfältigen Beziehungsmöglichkeiten zwischen Menschen und Tieren seit der Antike vgl. Peter Dinzelbacher (Hg.): Mensch und Tier in der Geschichte Europas. Kröner, Stuttgart 2000; siehe auch Paul Münch (Hg.): Tiere und Menschen. Geschichte und Aktualität eines prekären Verhältnisses, Paderborn, München, Wien, Zürich 1998.

10 Otto Lauffer: Singvögel als Hausgenossen im deutschen Glauben und Brauch, Berlin 1939.

11 Claude Lévi-Strauss: Das wilde Denken, Frankfurt a.M. 1973, S. 239f.

bürgerliche Weltläufigkeit des 19. Jahrhunderts. Die Rückkehr der Schwalben im Frühjahr und die Besiedlung der alten Nester zur Brutzeit suggeriert etwas, das nach menschlichen Verhaltensmaßstäben mit Seßhaftigkeit, Treue zur häuslichen Umgebung und Heimatliebe zu tun haben muß. So konnte der Jagdschriftsteller Caspar Schröder bereits Anfang des 18. Jahrhunderts von Beringungsversuchen berichten, die quasimenschliche Verhaltensweisen der Schwalben zu belegen schienen. Mit an den Beinen festgebundenen roten Fäden habe man den Nachweis führen können, daß sie Jahr für Jahr wieder zu ihren alten Nestern zurückkehren. Für Schröder stellte dies nichts weniger dar als „ein schönes Vorbild väterlicher und mütterlicher Treue gegen ihre Kinder" und einen Beleg für ein ordentliches Familienleben.[12] Vögel sind den Menschen nah und fremd zugleich. Vögel sind Tiere und entbehren doch all jener Eigenschaften – Fleischlichkeit und Schmutz etwa oder das unkontrollierte Ausleben von Affekten und natürlichen Regungen –, die diese gemeinhin animalisch, fremd, unzivilisierbar, mithin nicht der Sphäre des Kulturellen zugehörig erscheinen lassen. Sie scheinen genau an der Grenze zwischen Natur und Kultur beheimatet und dadurch mit menschlichen Augen besehen durch und durch ambivalent. Sie vollziehen ihre Sexualität mit derselben kontrollierten Diskretion wie das protestantische Bürgertum – expressiv zwar in der emotionalen Ausgestaltung, aber von großer Zurückhaltung was die leiblichen Aspekte anbelangt. Von wenigen Ausnahmen wie dem verdächtigen Kuckuck abgesehen, widmen sie sich selbstlos und aufopferungsvoll ihren Familien. Kurzum – sie sind ideale Menschen! Ihr Dasein erscheint als Schule des menschlichen Lebens, dessen Grundsätze nicht erst Alfred Brehm in seinen populären Naturkunden, sondern auch die philanthropischen Pädagogen des 18. Jahrhunderts höchst erfolgreich vermittelten.

Tiere zwischen Anbetung und Ausbeutung

So aktivieren Vögel das menschliche Gefühlsreservoir in allen erdenklichen Facetten: Sie werden geliebt, gehätschelt, verachtet, bewundert, gehaßt, verehrt und verzehrt. Sie sind Götzen, Rohstoffe, Freunde, mechanische Apparaturen, Nahrungsmittel, Abfall, Nutzobjekt und Schutzobjekt – zwischen Verachtung und Verheiligung scheint alles im Umgang zwischen Mensch und Vögeln möglich. Hie Anbetung, da Ausbeutung. In der Geschichte der menschlichen Zivilisationen wurden Tiere nie nach den Grundsätzen der Gleichheit behandelt. Neben der wissenschaftlichen Systematik des Tierreichs bildeten sich immer auch kulturelle Ordnungen der Natur aus, in der alle Arten ihren mehr oder minder festen Platz fanden – als Nutztiere, Schädlinge, Schoßtiere, Freunde und Feinde, vertraute und suspekte Spezies, Gefährten oder Konkurrenten. Moderne Gesellschaften haben durch und durch paradoxe Beziehungsmöglichkeiten zu Tieren ausgebildet. Auf der einen Seite wurden manche Heimtiere mit besseren menschlichen Eigenschaften ausgestattet als mancher Mitmensch. Sie erwuchsen zu regelrechten Ersatz- und Übermenschen, denen so viel Liebe zuteil werden konnte, daß Treue auch über den Tod hinaus versichert werden muß und sie mit allen erdenklichen Riten, die ansonsten Menschen vorbehalten sind, auf Friedhöfen bestattet werden – wie seit 1899 in dem Pariser Vorort Asnières, wo wehmütige Grabsteininschriften und Blumenschmuck das Andenken an die geliebten Gefährten bewahren.[13] Gleichzeitig wurden Tiere zur Ware degradiert, zur puren Sache wie die armen Schweine und Rinder, die nach industriellen Methoden produziert, getötet und verarbeitet werden. Auch das triste Dasein der Hühner in Legebatterien steht in eigentümlichem Widerspruch zur Vergötzung und Verehrung vieler animalischer Fernsehhelden wie „Bambi", „Fury" oder „Flipper".

In modernen Gesellschaften radikalisierte sich in den beiden vergangenen Jahrhunderten der menschliche Umgang mit der Natur an beiden

12 Caspar Schröder: Neue Lustige und Vollständige Jagd-Kunst, So wohl von denen Vögeln als auch anderen Thieren, Frankfurt und Leipzig 1728, S. 157.

13 Rainer Wiedenmann: Neuer Totemismus. Überlegungen zur Genese und Semantik moderner Tierbestattungen. In: Soziale Welt, 44 (1993), S. 199-222.

Polen der Verachtung und der Anbetung. Hie wuchs die Bereitschaft zur grenzenlosen Unterwerfung und Bemächtigung der Natur mithilfe von Wissenschaft und Technik. Auf der anderen Seite steigerte sich ein bürgerlicher Naturkult, in der unverfälschte und ursprüngliche Natur vergötzt werden konnte – als ästhetische Lust an der Landschaft, als sinnliche Erfahrung des Unzivilisierten oder eben aber als innigliche Liebe zur Kreatur.[14] Entzauberung und Wiederverzauberung der Natur gingen dabei Hand in Hand. Tierschutzvereine und Schlachthäuser sind zwei Seiten von ein und derselben Medaille – einer Moderne, die durch und durch paradoxe Beziehungsmöglichkeiten des Menschen mit der Natur vereinbaren kann.

Der Siegeszug der kulinarischen Moral

Vögel haben dabei Wanderungen vollzogen, die – abgesehen vom Jagdwild und den expliziten Nutztieren – tendenziell materielle Nutzungsmöglichkeiten erschwert haben und emotionale Beziehungen gefördert haben. „Verschwundene Gäste der Speisekarte" heißt ein schönes Büchlein von Bernhard Kathan über vergessene kulinarische Köstlichkeiten, und darin wird eindrücklich dokumentiert, welch eigentümliche Wanderungen manche Vögel aus den Bratpfannen mitten in die Herzen der Menschen unternommen haben.[15] Bei vielen Vogelarten, die einst ein ganz selbstverständliches Nahrungsmittel darstellten, wäre ihr Verzehr heute mindestens anstößig, wenn nicht schlechterdings unvorstellbar. Früher gab es köstliche Rezepte hierfür: „Crammetsvögel en Poupiton" oder „Crammetsvögel à la Rasauvienne" (das sind Wacholderdrosseln und andere Drosselarten), die „Thüringer Meisensuppe", Lerche in Aspik oder Lerche an Äpfeln und Korinthen waren ganz selbstverständliche Speisen, auch wenn unser kulinarisches Gedächtnis dies meist vergessen und verdrängt hat.

Das Essen der Vögel war bis um 1800 allüberall in Europa völlig normal. Aus einer kulturellen Selbstverständlichkeit wurde freilich über die Jahrhunderte eine höchst fragwürdige, für viele gar anstößige und frevelhafte Angelegenheit. Was einst köstlich mundete, das schmeckt heute ganz einfach nicht mehr, denn eine kulinarische Moral verwandelte die Singvögel in ein unmögliches Essen. Singvögel wurden peu à peu tabu. Tabus sind Wegweiser der sozialen Orientierung und regulieren menschliches Verhalten. Sie markieren kulturelle Normen – in diesem Fall Normen für den Umgang mit Natur, insbesondere mit Vögeln. Somit konnte der Verzehr von Singvogelfleisch nun zum moralischen Skandal werden. Innerhalb weniger Jahrzehnte ging im 19. und 20. Jahrhundert jeglicher Geschmackssinn für gebratene Lerchen, Meisen oder Finken verloren, ja jeglicher kulturelle Code, Singvögel als eine angemessene Nahrungsquelle zu identifizieren. Ihr Verzehr wurde statt dessen mit Ekel und Abscheu besetzt; die Unmöglichkeit, sie als Nahrung zu nutzen, wurde tief in den Magensäften moderner mitteleuropäischer Menschen verankert. Der moralische Gewinn des Verzichts schien nun offenbar höher als der materielle Ertrag ihres Verzehrs.

Insbesondere der Vogelfang in Italien wurde skandalisiert, wobei die Vögel als Objekte der Jagd eine Vermenschlichung erfuhren, wenn von widerwärtigen Massenmorden,[16] von Vernichtungskrieg[17] oder von blutdurstigen ungebildeten Italienern[18] die Rede war. In Deutschland und Österreich bekämpfte die Vogelschutzbewegung den Vogelfang mit allen ihr zur Verfügung stehenden Mitteln. Die Frage, wer ein guter und wer ein böser Mensch und überhaupt welche eine barbarische oder eine zivilisierte Nation sei, konnte aus Sicht der Vogelschützer seit dem 19. Jahrhundert auch am Umgang mit Vögeln entschieden werden. Die Fragen der nationalen und kulturellen Differenzen wurde um 1900 vehement auf dem Rücken der Vögel ausgetragen, nicht nur von Ludwig Reinhardt in seiner Kulturgeschichte der Nutztiere: Heute schämen wir feinfühlig gewordenen Kulturmenschen uns solcher Rohheit und lassen die durch Insekten-

14 Vgl. Orvar Löfgren: Natur, Tiere, Moral. Zur Entwicklung der bürgerlichen Naturauffassung. In: Utz Jeggle, Gottfried Korff, Martin Scharfe, Bernd Jürgen Warneken (Hrsg.): Volkskultur in der Moderne. Probleme und Perspektiven empirischer Kulturforschung, Reinbek bei Hamburg 1986, S. 122-144.

15 Bernhard Kathan: Verschwundene und seltene Gäste der Speisekarte. Ein Kochbuch, Innsbruck 1992.

16 Heinrich Gätke: Die Vogelwarte. Hg. von Rudolf Blasius. Zweite Aufl., Braunschweig 1900, S. 379.

17 Christian Ludwig Brehm: Vollständiger Vogelfang, Weimar 1855, S. 49.

18 Alfred E. Brehm: Das Leben der Vögel, dargestellt für Haus und Familie, Glogau 1861, S. 419.

vertilgung äußerst nützlichen und durch ihren ansprechenden Gesang uns lieben Vögel, die doch keinen nennenswerten Nährwert haben, lieber am Leben und an ihrer nützlichen Arbeit in Wald und Feld. Anders die gefühlsrohen, noch von der römischen Kaiserzeit an Blutvergießen und Tierquälerei nicht nur keinen Anstoß nehmenden, sondern sich vielmehr noch daran erfreuenden Romanen, die diese kleinen Leichname gerupft, an dünnen Weidenruten aufgezogen auf den Markt bringen und ihren Volksgenossen gegen geringes Entgelt zum Braten und Verspeisen mit einer Reis- oder Maisspeise verkaufen. Es ist eigentlich eine Schande, daß solche Leckerei in einem sonst so hochstehenden Kulturstaate heute noch geduldet wird.[19]

Der Verzicht auf das köstliche Singvogelfleisch wurde zum untrüglichen Indiz für den Zivilisationsgrad von Gesellschaften. So ganz freilich ging die Teilung in barbarische und zivilisierte Regionen Europas nicht auf, wie denn auch Ludwig Reinhardt einräumen mußte: Man sollte meinen, jeder feinfühlige Mensch ziehe die so nützliche lebende Lerche mit ihrem unsere Ackerfluren belebenden und die Laut gewordene Poesie des Feldes darstellenden herrlichen Gesang der gebratenen vor. Dies ist aber leider durchaus nicht der Fall. Sie wird heute auch bei uns in Menge gegessen, wenn auch ihr Konsum seit 1850 auf etwa den vierten Teil zurückging. Immerhin verbraucht Berlin deren noch 30.000, Wien 36.000 und Paris gar 1,500.000 jährlich. In Frankreich kamen um 1750 zuerst in Pithiviers, dem Safranzentrum, die Lerchenpasteten auf, denen sich in unserer Zeit die ‚Lerchen in Aspik' als eine Glanznummer des Frühstückprogramms der Schlemmer neben der Gänseleber mit Trüffeln hinzugesellten. Der deutsche Kaiser Wilhelm II. ist ein besonderer Verehrer dieser feinen Bissen und die dazu nötigen Lerchen fangen und liefern ihm als besonderes Privileg die Halloren in die kaiserliche Küche. Wenn solches noch bei uns an tonangebender Stelle geschieht, so haben wir keine Ursache, den Romanen ihre Grausamkeit und Herzlosigkeit vorzuwerfen, daß sie solch edle Sänger einem so schändlichen Lose opfern! Auch die Tatsache, daß die Lerchen gut schmecken, entschuldigt nicht die Brutalität, die in ihrem Verspeisen liegt.[20]

Von Gassenbuben und Lumpenpack

So kamen Menschen und Vögel sich näher und näher im Laufe der Zivilisationsgeschichte. Statt Nutzung und Bekämpfung regelten mehr und mehr Gefühle der Bewunderung und Liebe und Vorstellungen des Schützens und Bewahrens die Beziehungen. Aber nicht alle Arten kamen in den Genuß uneingeschränkter Sympathien und Solidarität. Nach wie vor gibt es unter den Gefiederten – wie bei den Menschen eben – gute und schlechte Vertreter ihrer Art. Menschen behandelten auch Vögel eben nie nach den Grundsätzen der Gleichheit. Manche wurden in sakrosankten Rang erhoben und genossen grenzenlose Verehrung. Wer den Storchen ein Junges raube, so berichtet zumindest das Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, den ereile ein Unglück. Überhaupt gibt der Storch ein Vorbild beispielhaften bürgerlichen Familienlebens. Nicht nur wurde er stets der zärtlichen Liebe zu seinem Nachwuchs gerühmt. Auch in Sachen Lebenswandel erschien er in reinstem moralischem Lichte: Nicht nur nach schwäbischem Volksglauben straften die Störche nämlich eheliche Untreue mit dem Tode.

Andere aber, wie die Sperlinge, zogen blinden Hass auf sich. Was den harmlosen Wesen nicht alles angedichtet wurde: der Hang zur Wollust, Gaunerei, Arbeitsscheu. Zu regelrechten Vernichtungsfeldzügen in den „Sperlingskriegen"[21] riefen nicht nur die Utilitaristen der Aufklärung auf, wie der Kameralist Johann Philip Breidenstein, der dem Spatz 1779 mit seiner Naturgeschichte des Sperlings teutscher Nation ein dickes Buch widmete. Auch Vogelschützer wie Curt Floericke verhehlten nicht ihre Antipathien gegen die gewieften Zivilisationsfolger: „‚Gefiederte Proletarier' nennt man sie, ‚Gassenbuben' und ‚Lumpenpack', die etwas plump aussehenden

19 Ludwig Reinhardt: Kulturgeschichte der Nutztiere, München 1912, S. 656.
20 Reinhardt 1912, S. 657.
21 Vgl. Christoph Gasser: Vogelschutz zwischen Ökonomie und Ökologie. Das Beispiel der Sperlingsverfolgungen (17–20. Jhrd.). In: Siegfried Becker und Andreas Bimmer (Hg.) Mensch und Tier. Kulturwissenschaftliche Aspekte einer Sozialbeziehung, Marburg 1991 (= Hessische Blätter für Volks- und Kulturforschung; Bd. 27), S. 41-60.

und doch so pfiffig dreinschauenden Vögel im schlicht braungrauen Federkleide, denen die liebliche Gabe des Gesangs versagt geblieben ist, deren mißtöniges Getschilpe so oft unser Ohr beleidigt, deren ungenierte Liebesabenteuer uns oft lächeln machen, die auf allen Gassen im Gewühle der volksreichen Großstadt so sicher, protzig und selbstbewußt herumhüpfen, die sich ganz dem Menschen angepaßt haben und aus ihm und seiner Kultur so unverschämt Vorteil zu ziehen verstehen wie kein anderer Vogel.[22] Solche Verhaltensweisen korrespondierten auffällig mit der Landflucht bäuerlicher und unterbäuerlicher Bevölkerungsschichten, die auf der Suche nach Arbeit vom Lande in die Elendsquartiere der modernen Städte gezogen waren und sich alsbald als Proleten und vaterlandslose Gesellen verunglimpft sahen.

Ein guter Vogel war eben doch nur einer, der einen melodiösen Gesang darzubieten vermochte, emsig den Menschen Insekten und andere Schädlinge vom Leibe hielt, aufopfernd und fleißig seinen Nachwuchs großzog und obendrein noch ein schönes Federkleid vorweisen konnte. Vögel stellen manche Rätsel, provozieren die Menschen zum Nachdenken über sich selbst, aber immer bleibt ein Rest an Bewunderung für die Eigenständigkeit und die Eigentümlichkeiten der Vögel selbst. Dieser verlieh schon Carl von Linné in einer Abhandlung über den Vogelzug Ausdruck, und so kann man es noch immer mit Fug und Recht ausdrücken: Zu all dem Guten, welches der allmächtige Schöpfer den Menschen hier auf unserem Erdball verliehen hat, sowohl zu ihrem Nutzen wie zu ihrer Freude, gehört das Geschenk der Vögel. Diese haben im höchsten Grade meinem Schönheitssinn geschmeichelt, und ihr Äußeres ist so schön, daß meiner Meinung nach nichts da ist, welches in höherem Grade zum Vergnügen des Menschengeschlechts beiträgt. Was kann mit der leuchtenden Schönheit des Kolibris wetteifern? Was kann an Pracht den farbenreichen Schweif des Pfaus übertreffen? Diese sind dennoch nicht die einzigen Kunstwerke der Natur, die unsere Aufmerksamkeit verdienen: Jeder Vogel wird, wenn wir ihn mit gebührender Aufmerksamkeit betrachten wollen, uns den reichsten Stoff zur Bewunderung liefern. Wir sollten sie alle in dem Wechsel der Farben leuchten sehen, welche in der kunstvollen Ordnung einander im Wettstreit folgen – ja, ich glaube, daß selbst der tüchtigste Maler seine Farben nicht also mischen kann, daß er hierin die Natur voll wiederzugeben vermag.[23]

22 Floericke 1922, S. 170.

23 Zitiert nach Anita Albus: Von seltenen Vögeln, Frankfurt a.M. 2005, S. 234f.



Vogelfängereck aus einer Ebenseer-Weihnachtskrippe
Ebensee, OÖ, um1880, Privatbesitz
© ÖMV/Studio Prader



Kanarienvogel
Lithographie
Henry E. Dresser, 1871–81,
History of the Birds of Europe,
Vol. IV. plates.
Dresser, London
© NHM

»In der gnigl vögel gegessen«

Kurt Palm

Aus der Korrespondenz der Familie Mozart wissen wir, daß in den verschiedenen Wohnungen ihrer jeweiligen Mitglieder mehr als 20 Jahre lang Vögel als Haustiere gehalten wurden. Dabei handelte es sich sowohl um Kanarienvögel, als auch um heimische Singvögel. Mozarts Briefe aus Italien lassen darauf schließen, daß es in der Wohnung in der Getreidegasse zunächst einmal einen Kanarienvogel gab. So bittet er am 19. Mai 1770 seine Schwester, ihm zu schreiben, „wie es den H: Canari geht". In diesem Brief aus Neapel fragt er an anderer Stelle: „singt er noch? pfeift er noch? weist du warum ich auf den Canari dencke? weil in unsern vorzimmer einer ist, welcher ein gseis macht wie unsrer."

Zweieinhalb Jahr später erwähnt Mozart in einem Brief aus Mailand neuerlich einen Kanarienvogel, wobei es sich vermutlich um dasselbe wie zuvor erwähnte Exemplar gehandelt haben wird. An Nannerl schreibt er: „meine Empfehlung an unser schöne Nandl, und an den Canari Vogel, dan diese zwey und du sind die unschuldigsten in unserm hause."

Mit „Nandl" ist eine nicht näher bekannte Dienstmagd der Familie Mozart in ihrer Wohnung in der Getreidegasse gemeint.

Mit ihrer Vorliebe für Kanarienvögel lagen die Mozarts ganz im Trend der Zeit, war es doch im Barock nicht zuletzt aufgrund der Einflüsse Chinas und der Chinoiserien modern geworden, zu Hause exotische Vögel zu halten. Diese Modeerscheinung konstatierte auch Johann Kaspar Riesbeck, der in seinen „Briefen eines reisenden Franzosen über Deutschland", dazu anmerkt: „Viele Hofdamen kennen außer dem Bette keine andere Beschäftigung, als mit ihren Papageien, Hunden und Katzen zu spielen."

Irgendwann nach 1772 muß sich die Familie neben dem Kanarienvogel auch heimische Singvögel angeschafft haben, denn Anfang 1775 fragt Nannerl in einem Brief aus München ihre Mutter: „à propos lebet der canari, die maisen, und der Rothkropf noch, oder haben sie die vögeln verhungern lassen."

Beim „Rothkropf" handelt es sich um ein Rotkehlchen, das im Salzkammergut noch heute als „Rotkröpfl" bezeichnet wird.

Der Rotkropf taucht auch in der 11. Strophe des von Ludwig Uhland gesammelten Volksliedes „Vogelhochzeit" auf:

> Der Stieglitz mit seinem Witz,
> der wollt die Braut ansingen;
> der Rotkropf mit seinem Kopf,
> der wär auch gerne drinnen.

Aus:
Kurt Palm:
„Der Wolfgang ist fett und wohlauf".
Essen und trinken mit Wolfgang Amadé Mozart.
Löcker Verlag, Wien 2005

Daß nicht nur Wolfgang und Nannerl eine enge Beziehung zu ihren Vögeln hatten, sondern auch Mozarts Mutter, geht aus einigen ihrer Briefe hervor. So schreibt sie am 29. September 1777 aus München an ihren Mann: „die thresel lasse ich auch schön griessen, sie soll ihr die Zeit nicht lang werden lassen bis ich wider komme, und den bimpes fleisig brunzen führen. die Vögerl las ich auch griessen."

„Bimpes" ist die Foxterrierhündin „Pimperl", die uns in der Korrespondenz der Familie Mozart bis zum Spätsommer 1784 unter den Namen „Miß Pimsess", „Pimmperl", „miss pimpes", „Bimperl", „bimbel" und „Pimpes" immer wieder begegnet.

Am 14. Mai 1778 schickte Mozarts Mutter „dem bimbel" aus Paris „ein busserl" und fragt: „lebt die grasmucken noch?" Das heißt also, daß die Familie neben Kanarienvögeln, Meisen und Rotkehlchen auch eine Grasmücke im Käfig hielt. Grasmücken sind besonders beliebt, weil sie gute Sänger sind.

Die Anschaffung der Vögel dürfte für die Mozarts nicht allzu schwierig gewesen sein. Heimische Singvögel konnte man bei Vogelfängern erwerben, deren Gewerbe „unter Aufsicht der Polizey" stand, wie wir Lorenz Hübners „Beschreibung der hochfürstlich=erzbischöflichen Haupt= und Residenzstadt Salzburg" entnehmen, und Kanarienvögel kaufte man bei Händlern, die diese Vögel aus Italien importierten. In Mitteleuropa wurde ja bereits seit Beginn des 16. Jahrhunderts ein schwungvoller Handel mit Kanarienvögeln betrieben. Darüberhinaus wurden Kanarienvögel auch im gesamten Erzbistum Salzburg aufgezogen und gezüchtet.

Als Mozart in Wien lebte, schaffte er sich spätestens am 27. Mai 1784 einen Vogel an. In sein Ausgabenbuch notierte er an diesem Tag: „Vogel Stahrl 34 Kr." Dieser Star scheint sehr musikalisch gewesen zu sein, denn aus einem weiteren Eintrag Mozarts geht hervor, daß der Vogel das Rondo-Thema des 3. Satzes aus dem Klavierkonzert (KV 453) pfeifen konnte. Daß der Star diese Fähigkeit besaß, ist durchaus glaubhaft, zumal Stare nicht nur ein breites musikalisches Repertoire beherrschen, sondern auch dafür bekannt sind, daß sie Umweltgeräusche meisterhaft imitieren können. Möglicherweise wurde Mozart von diesem Vogel auch dazu inspiriert, in seinem im Februar 1786 entstandenen Singspiel „Der Schauspieldirektor" einer „Madame" und einem „Herrn" die Namen „Vogelsang" zu geben.

Als der Star Anfang Juni 1787 starb, widmete ihm Mozart sogar einen Nachruf, was insofern sonderbar anmutet, als wenige Tage zuvor sein Vater gestorben war, über dessen Tod er nicht ein einziges Wort der Trauer verlor. An dem Tag, an dem ihm die Mitteilung vom Tod seines Vaters überbracht wurde, schrieb er lediglich in einem Postskriptum an seinen Freund Gottfried von Jacquin: „Ich benachrichtige sie daß ich heute als ich nach haus kamm die traurige Nachricht von dem Tode meines besten Vaters bekam. – Sie können sich meine Lage vorstellen!"

Unnmittelbar danach ließ er seine Schwester in St. Gilgen wissen, daß er „unmöglich Wienn verlassen" könne, zumal „die Verlassenschaft unseres Seeligen Vatters es kaum der Mühe werth seyn würde".

Liest man das Gedicht auf den toten Star mit dem Wissen um Mozarts gespanntes Verhältnis zu seinem Vater, wäre es durchaus möglich, daß mit dem Star auch Leopold Mozart gemeint gewesen sein könnte.

Hier ruht ein lieber Narr,
Ein Vogel Staar.
Noch in den besten Jahren
Mußt er erfahren
Des Todes bittern Schmerz.
Mir blu't das Herz,
Wenn ich daran gedenke.
O Leser! schenke
Auch du ein Thränchen ihm.
Er war nicht schlimm;
Nur war er etwas munter,
doch auch mitunter
Ein lieber loser Schalk,
Und drum kein Dalk.

Ich wett, er ist schon oben,
Um mich zu loben
Für diesen Freundschaftsdienst
Ohne Gewinnst.
Denn wie er unvermuthet
Sich hat verblutet,
Dacht er nicht an den Mann,
Der so schön reimen kann.
Den 4ten Juni 1787. Mozart.

Leopold Mozart ist allerdings nicht „verblutet", sondern starb „an der Auszehr", wie das „Salzburger Intelligenzblatt" am 2. Juni 1787 berichtete.
Zum Charakter von Mozarts Gedicht paßt auch jenes Werk, das er unmittelbar nach dem Tod seines Vaters komponierte und das er am 14. Juni 1787 unter dem Titel „Ein Musikalischer Spass" (KV 522) in sein „Verzeichnüss" eintrug. Dieses Stück, auch bekannt als „Dorfmusikanten-Sextett", kann nämlich auch als musikalische Abrechnung mit seinem Vater gedeutet werden, zumal sich Mozart hier über „einen komponierenden Stümper" lustig macht, „dessen Ehrgeiz auf Herstellung einer Sinfonie geht", wie im Köchel-Verzeichnis dazu angemerkt wird.
Nach dem Tod des Stares schaffte sich Mozart irgendwann einen Kanarienvogel an, den er sehr gerne gehabt haben muß, denn fünf Monate vor seinem Tod bedauerte er in einem Brief an seine in Baden bei Wien weilende Frau, daß er bei seinem anstehenden Besuch „weder das Klavier noch den Vogel mitnehmen" könne. Daß Mozart am 29. Januar 1791 seinem Trio den Titel „Der Kanarienvogel" gab, hing sicherlich auch mit seiner Zuneigung zu diesem Tier zusammen.
Einem Bericht von Mozarts Schwägerin Sophie Haibel zufolge, soll sich dieser Kanarienvogel bis zuletzt in Mozarts Umgebung befunden haben, wobei diese Erinnerungen erst 34 Jahre nach Mozarts Tod niedergeschrieben wurden. In Georg Nikolaus Nissens Mozart-Biographie wird Sophie Haibel mit folgenden Worten zitiert: „Selbst in seiner schweren Krankheit sey er nie ungeduldig geworden, und zuletzt sey sein feines Gehör und Gefühl nur noch gegen den Gesang seines Lieblings, eines Kanarienvogels, der sogar aus seinem Nebenzimmer entfernt werden musste, weil er ihn zu stark angriff, empfindlich gewesen."
In der unter amtlicher Aufsicht erstellten „Sperrs-Relation" vom Dezember 1791 wird merkwürdigerweise der Vogelkäfig nicht erwähnt, obwohl darin das Inventar von Mozarts Wohnung detailliert aufgelistet ist und sogar „1 messinges Merserl" und „1 blechener Theekanl" angeführt werden. Möglich wäre freilich, daß sich der Kanarienvogel zum Zeitpunkt der Aufnahme dieser Gegenstände in die „Sperrs-Relation" nicht mehr in der Wohnung befand und sich jemand anderer um den Vogel kümmerte.

Wie oft Mozart Vögel gegessen hat, wissen wir nicht, sehr wohl wissen wir aber, daß er zumindest einmal auf Vogeljagd gegangen ist. Und zwar am Dienstag, dem 9. September 1783, als er sich gemeinsam mit seiner Frau in Salzburg aufhielt. An diesem Tag notierte Nannerl in ihr Tagebuch: „mein bruder und seine frau in münchberg einen vogl geschossen." Mit „münchberg" ist der Mönchsberg gemeint, der zur Mozartzeit nicht nur ein beliebtes Ausflugsziel war, sondern wo auch Jagd auf Vögel und Kleinwild gemacht wurde. Über den Mönchsberg heißt es bei Lorenz Hübner: „Es sind da nicht nur die angenehmsten Spaziergänge durch kleine Wälder, Haine, Thäler, Auen, und Gebüsche; sondern das Auge hat nach allen Seiten die unvergleichlichsten Ruhepuncte."
Unklar ist, womit Mozart auf Vogeljagd gegangen ist, da die Windbüchse, mit der er zu Hause auf die Bölzlscheiben geschossen hat, für die Jagd ungeeignet war. Wahrscheinlich wird ihm sein Vater das Jagdgewehr geliehen haben, mit dem er selbst auf Vogel- und Wildentenjagd ging.
Wie wir einem Brief Leopold Mozarts an seinen Sohn entnehmen können, wurden auf dem Mönchsberg aber nicht nur Vögel geschossen, sondern auch gefangen. Am 1. November 1777 schreibt er in diesem Zusammenhang an Wolfgang nach Mannheim: „Giuseppe Ferlendis lief

letzlich auf dem Münnichberg wohin er vöglfangen gehet, einem vogl nach, der ihm entwischen wollte, fiel über eine Wurze mit der Brust so heftig auf einen Stock, daß er lang muste liegen bleiben, bis er recht athmen und aufstehen konnte, er muste Aderlassen, und Öhl trincken, und konnte lange nicht blasen."

Der aus Bergamo stammende Giuseppe Ferlendis war Oboist und Mitglied der Salzburger Hofkapelle, also ein Arbeitskollege Leopold Mozarts. Welche Art von Vögel auf dem Mönchsberg gejagt wurden, ist nicht bekannt, allerdings zeigt uns ein Blick in Conrad Haggers „Saltzburgisches Koch=Buch", daß man in der Barockzeit auch Vögel küchenmäßig verarbeitete, deren Verzehr heute, zumindest in unseren Breiten, weitgehend tabu ist. Im 3. Teil des 2. Buches, das „von allerhand einheimisch Wild=Geflügel / wie selbiges gebutzt / und in allweg verkocht werden kann" handelt, wird das 7. Kapitel wie folgt eingeleitet:

„Von dem Feder=Wildprät / als Adler / Strauß / Trapp / Auerhahnen / mit seinen Pram=Hennen / Fasan / Hasel und RebHünlein / Schnepffen / Nußhäher / Baumhäckel / und Grün=Spechten / Cronabet=Vögel / Droschel / Ambsel / Wachtel / Lerchen / Fincken / Kern=Beisser / mit allen kleinen Vögeln insgesammt / bestehend in 66. Veränderungen der Speisen." In diesem Kapitel findet man übrigens auch ein Rezept für „Adler in gelber Brühe einzumachen / wann er auf der Brust zerschossen".

Da Vögel üblicherweise nur in der Zeit von Oktober bis Januar oder Februar gejagt wurden, hat man Konservierungsmethoden entwickelt, die zumindest eine begrenzte Haltbarkeit dieser Tiere ermöglichten. Unter der Überschrift „Vögel zu bewahren" heißt es dazu im „Wienerischen bewährten Kochbuch":

„Sie werden wie gewöhnlich, sauber gebutzt, und die Gedärme herausgezogen, und an deren statt Wachholderbeeren und etwas gesalzenen Speck hinein gesteckt. Es müssen aber selbige recht frisch und erst gefangen worden seyn, alsdann kannst sie bratten, aber nur so viel, daß sie recht durchaus heiß werden, auch salzen, wie sonst, lasse sie wieder kalt werden, und lege es in einen steinernen Hafen auf den Boden streue aber Salz und Wachholderbeeren, auch etwas von den Beeren zwischen die Vögel, hierauf laß Butter zergehen, schütte selben auf die Vögel, decke sie gut zu. Wenn du sie wohl in acht nimmst, bleiben sie lange Zeit gut. Einige haben auch im Brauch, daß sie die Vögel anstatt den Butter mit Salz bestreuen, auch wohl Wein darauf giessen, und sie mit Steinen beschweren."

Dieses Rezept galt natürlich nur für Kleinvögel wie etwa Drosseln und es ist anzunehmen, daß es sich bei den auf dem Mönchsberg gejagten Vögeln um solche Arten gehandelt haben wird, zumal deren Fleisch gerade durch die im Herbst bevorzugte Nahrung einen besonders würzigen Geschmack annimmt. Für diese Überlegung spricht auch, daß etwa die Wacholderdrossel in großen Mengen vorkam und aufgrund ihrer Größe zu den wenigen heimischen Singvögeln zählte, deren Bejagung sich im Hinblick auf ihre Verwertung in der Küche einigermaßen auszahlte. Und vielleicht haben Leopold und Nannerl Mozart am 27. Oktober 1783, dem Tag von Wolfgangs und Constanzes Abreise aus Salzburg, ja solche Vögel gegessen; an diesem Tag notierte Nannerl nämlich in ihr Tagebuch: „um halb 10 uhr mein bruder und schwagerin fortgereist. nachmittag papa ich, gretl, henry in der gnigl vögel gegessen."

Mit „gretl" und „henry" sind die Geschwister Margarete und Heinrich Marchand gemeint, die bei Leopold und Nannerl im Tanzmeisterhaus wohnten und von ihnen Gesangs- und Klavierunterricht erhielten.

Sinnigerweise erwähnte Mozart einige Tage später in einem Brief an seinen Vater, daß er und Constanze in „Vögelbruck", also Vöcklabruck, übernachtet hätten, womit er nicht nur auf seine mit Vögeln zusammenhängenden Aktivitäten in Salzburg angespielt haben dürfte, sondern auch auf seine nächtliche Beschäftigung mit seiner Frau.

Mozarts großes Interesse an Vögeln war sicherlich einer der Gründe, weshalb der Papageno in der „Zauberflöte" eine so wichtige Rolle spielt. Papageno ist die „lustige Figur", die neben ihrer Naturverbundenheit ihre Verwandtschaft mit dem Hanswurst vor allem dort nicht leugnen kann, wo es ums Essen und Trinken geht. Bereits bei seiner ersten Begegnung mit dem weltfremden Prinzen Tamino erläutert Papageno mit entwaffnender Naivität sein Lebensprinzip.

Tamino:
Aber wie lebst du?

Papageno:
Von Essen und Trinken wie alle Menschen.

Tamino:
Wodurch erhältst du das?

Papageno:
Durch Tausch. – Ich fange für die sternflammende Königin und ihre Jungfrauen verschiedene Vögel; dafür erhalt' ich täglich Speis' und Trank von ihr.

Und wenig später, nach dem Auftritt der drei Damen, antwortet Papageno auf Taminos Frage, wer diese Damen seien:

Papageno:
Wer sie eigentlich sind, weiß ich selbst nicht. Ich weiß nur so viel, daß sie mir täglich meine Vögel abnehmen und mir dafür Wein, Zuckerbrot und süße Feigen bringen.

Papageno deutet damit bereits an, daß ihm gutes Essen und Trinken wichtiger sind, als Erkenntnisgewinn und entsprechend entsetzt ist er, als ihm die drei Damen mitteilen, daß er aufgrund seiner Lügen ab sofort statt Wein Wasser und statt Zuckerbrot Steine bekomme. Die Vorstellung, Steine fressen zu müssen, ist für ihn schlimmer als Prinzipientreue, und so schließt er sich im Verlauf der Oper stets jenen Gruppierungen an, von denen er sich einen gut gedeckten Tisch erwarten kann. Woher das Essen kommt, ist Papageno gleichgültig, weshalb er sich im Reich der Königin der Nacht ebenso zu Hause fühlt wie in den heiligen Hallen Sarastros. Während sich im 2. Aufzug Tamino den verschiedenen Mutproben unterziehen muß, interessiert sich Papageno in erster Linie für den reich gedeckten Tisch, den die drei Knaben in ihrem Flugwerk auf die Bühne bringen. Der Höflichkeit halber fragt er seinen Begleiter zwar, ob er mit dem Essen auf ihn warten solle, beginnt aber mit der Mahlzeit, nachdem der Prinz keine Antwort gibt und auf seiner Flöte nur Trübsal bläst.

Papageno:
Blase du nur fort auf deiner Flöte, ich will meine Brocken blasen. Herr Sarastro führt eine gute Küche. Auf diese Art, ja, da will ich schon schweigen, wenn ich immer solche gute Bissen bekomme. Nun, ich will sehen, ob auch der Keller so gut bestellt ist. (Er trinkt.) *Ha! Das ist Götterwein.*

Kurz darauf bringt Papageno einen Toast auf Sarastros Koch und Kellermeister aus und kann partout nicht verstehen, weshalb der schweigsame Tamino gerade jetzt zum Aufbruch drängt.

Papageno:
Geh' du nur voraus, ich komme schon nach. (Tamino geht fort.) *Jetzt will ich mir's erst recht wohl sein lassen. Da ich bei meinem besten Appetit bin, soll ich gehen?*

Papageno ist in einem Maße auf das Essen und Trinken fixiert, daß er sogar bereit ist, eine häßliche Alte zur Frau zu nehmen, wenn er als Gegenleistung dafür mit entsprechend guten Speisen und Getränken versorgt wird. Da es sich bei der „Zauberflöte" aber – auch – um eine Märchenoper handelt, findet Papageno am Ende natürlich eine junge Papagena und alles löst sich, zumindest vordergründig, in Wohlgefallen auf.
Der Hanswurst in der Person Papagenos überstand also wieder einmal bravourös alle Gefahren, und wenn er nicht gestorben ist, sitzt er immer noch mit seiner Frau und seinen „lieben kleinen Kinderlein" bei Braten und Wein am Küchentisch und hofft inständig, daß ihn das Schicksal verschonen möge.

VERWENDETE LITERATUR:

MOZARTIANA:

Mozart. Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe, hrsg. von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, gesammelt und erläutert von Wilhelm A. Bauer und Otto Erich Deutsch, Band I–IV, Bärenreiter-Verlag, Kassel etc. 1962/63; auf Grund deren Vorarbeiten erläutert von Joseph Heinz Eibl, Band V–VI Kommentar, Kassel etc. 1971; Band VII, Register, zusammengestellt von Joseph Heinz Eibl, Kassel etc. 1975

Wolfgang Amadeus Mozart: Die Zauberflöte. Oper in zwei Akten, Text von Emanuel Schikaneder, Serie Musik, B. Schott's Söhne, Mainz 1978

Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke Wolfgang Amade Mozarts. Von Dr. Ludwig Ritter von Köchel, 3. Auflage bearbeitet von Alfred Einstein, Verlag von Breitkopf & Härtel, Leipzig 1937

Mozart. Die Dokumente seines Lebens, gesammelt und erläutert von Otto Erich Deutsch, Bärenreiter-Verlag, Kassel etc. 1961

Marie Anne Mozart: „meine tag ordnungen". Nannerl Mozarts Tagebuchblätter 1775–1783 mit Eintragungen ihres Bruders Wolfgang und ihres Vaters Leopold, hrsg. und kommentiert von Geneviève Geffray unter Mitarbeit von Rudolph Angermüller, Verlag K. H. Bock, Bad Honnef 1998

Georg Nikolaus Nissen: Biographie W. A. Mozarts, Georg Olms Verlag, Hildesheim, New York 1972 (Reprint der Originalausgabe von 1828)

KULINARIA

Conrad Hagger: Neues Saltzburgisches Koch=Buch / Für Hochfürstliche und andere vornehme Höfe / Klöster / Herren=Häuser / Hof= und Hauß=Meister / Köch und Einkäuffer. Druckts und verlegts Johann Jacob Lotter, Augspurg 1718

Nutzliches Koch=Buch / oder: Kurzer Unterricht / In welchem Unterschiedene Speisen Gut zu zubereiten beschrieben seynd. Verlegt durch Johann Adam Holtzmayr seel. Wittib und Erben, Steyr 1740

Wienerisches bewährtes Kochbuch in sechs Absätzen. Anfangs herausgegeben von Ignaz Gartler, nunmehro aber verbessert von der Barbara Hikmann, 18. verbesserte und mit Kupfern versehene Auflage. Verlegt bey Joseph Gerold, Wien 1794

SONSTIGE LITERATUR:

Lorenz Hübner: Beschreibung der hochfürstlich=erzbischöflichen Haupt= und Residenzstadt Salzburg und ihrer Gegenden. Erster Band: Topographie. Im Verlage des Verfassers, Salzburg 1792

Lorenz Hübner: Beschreibung der hochfürstlich=erzbischöflichen Haupt= und Residenzstadt Salzburg und ihrer Gegenden. Zweyter Band: Statistik. Im Verlage des Verfassers, Salzburg 1793

Lorenz Hübner: Beschreibung des Erzstiftes und Reichsfürstenthums Salzburg in Hinsicht auf Topographie und Statistik. Erster Band: Das Salzburgische flache Land. Im Verlage des Verfassers, Salzburg 1796

Gisela Prossnitz: Vom Salzburger Hanswurst zum Welterfolg der ‚Zauberflöte', In: 100 Jahre Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg, Salzburg 1980, S. 155-162

Johann Kaspar Riesbeck: Briefe eines reisenden Franzosen über Deutschland, hrsg. von Jochen Golz, Rütten & Loening, Berlin/DDR 1976

Ludwig Uhland: Vogelhochzeit, Kuneg und Hergotin, Nürnberg o. J. (ÖNB, Sign. 486202-A. 11 Alt Aug B32-1266)

***

Geschnitzte Vögel
Hausindustrieerzeugnisse, 19./20. Jh.
© ÖMV/Studio Prader





Simon Keenlyside als Papageno
Salzburger Festspiele, 2002
© Monika Rittershaus

Der Vogelfänger als Bühnenfigur Papageno

Papagenos Metamorphosen

Ulrike Dembski

Ein kleines, ältliches Männchen in abgenutzten Kleidern, ein Obdachloser, dem das Leben übel mitgespielt hat, der weder Zukunft noch Vergangenheit kennt, tritt auf die Bühne und singt voll Verzweiflung seine lustigen Lieder über das ausbleibende Liebesglück, das er so sehr ersehnt. Er klagt die Welt Sarastros an, Schuld an seinem Unglück zu haben. Er singt und spielt in einer düsteren Gegend zur Selbstermunterung und Ablenkung vor der drohenden Prüfung, die über sein Lebensglück entscheiden soll. Dieser Papageno ist fern von tollpatschiger Kasperlekomik und wienerischem Schmäh. Seine Lieder klingen wie Anklagen gegen Sarastro und dessen geheimnisvolle Bruderschaft der Eingeweihten. In dieser Inszenierung von Wolfgang Amadeus Mozarts letztem dramatischen Musikwerk *Die Zauberflöte* streift Papageno alle tradierten Darstellungsformen ab. Er schlüpft in das Gewand eines Außenseiters, der nirgendwo angenommen wird, Unmenschliches erdulden muss und so am Ende der Oper glaubhaft machen kann, dieser Welt den Rücken kehren und sich aufhängen zu wollen.[1]

Seit der Uraufführung der *Zauberflöte* am 30. September 1791 im Starhembergschen Freihaustheater auf der Wieden in Wien wurde diese Oper immer wieder neu interpretiert und die Vielschichtigkeit dieses Werkes in faszinierender Weise offenbar. Generationen von Künstlern und Laien hat diese Oper wie keine andere zu unterschiedlichsten Sinngebungen und Deutungen herausgefordert. Bis heute bleibt sie für viele ein rätselhaftes Geheimnis. Neueste Forschungen gehen davon aus, dass ein wesentlicher Teil der *Zauberflöte*-Handlung alt-ägyptische Initiationsriten des Isis und Osiris Kultes wiedergibt.

„Die Tiefe und Komplexität der Oper erreichen Mozart und Schikaneder, indem sie in den Ritualablauf der Initiation, der [...] den Grundstrang der Opernhandlung bildet, zwei weitere Handlungsstränge einflechten: den zum Liebesroman ausgestalteten Orpheusmythos mit seinen Trennungen und Wiederbegegnungen und das aus dem Volkstheater stammende Prinzip der komischen Spiegelung zwischen den Schicksalen eines hohen und eines niedrigen Paars. Die Mysterienhandlung bildet den Rahmen, in die die beiden anderen Handlungen eingefügt sind. So ergibt sich eine Einheit in der Vielheit, die das Wesen jeden großen Kunstwerks ausmacht [...] In der Vielschichtigkeit ihrer Handlungsstränge und der Vielsprachigkeit ihrer Musik hat sie weder Vorgänger noch Nachfolger [...]." (Assmann 2005, S. 299)

1 Vgl. dazu Programmheft zur Inszenierung Die Zauberflöte Premiere am 11. September 1982 im Stadttheater Kassel, Inszenierung: Peter Mussbach, Bühnenbild: Johannes Schütz.

Die Zauberflöte ist nicht nur fixer Bestandteil des Repertoires jeden Opernhauses der Welt, sondern fordert immer wieder von neuem zur analytischen Auseinandersetzung heraus. Ob als kindliches Märchenspiel oder derbes Vorstadttheater, als Kasperleburleske oder ägyptisches Mysterienspiel, als naives Singspiel oder freimaurerisches Einweihungsritual in Szene gesetzt, der Zuschauer kann sich dem Zauber dieses Werkes, der vor allem von der Musik Mozarts ausgeht, kaum entziehen. In einem Aufsatz bezeichnet Peter von Matt die *Zauberflöte* „... [als] neben Shakespeares Trauerspiel Hamlet und Leonardos Bildnis der Mona Lisa das dritte große Rätselwerk unserer Kultur." (Matt 1991, S. 153)

Jede Neuinszenierung enthüllt bisher unentdeckte Aspekte und Details, die auf eine ungebrochene Aktualität dieses genialen Musikwerks verweisen. In der Bewertung der *Zauberflöte* schlägt das Pendel zwischen höchster Wertschätzung einerseits und abwertender Verkennung andererseits aus.

„[...] Alle Versuche, die *Zauberflöte* zu interpretieren, bleiben fragmentarisch und zeigen bestenfalls nur eine sehr subjektive Sicht derjenigen, die sie zu erklären versuchen. Die meisten Kritiker der Oper wenden sich weniger gegen die Musik als gegen den Text von Emanuel Schikaneder." (Deiniger/Remmler 2000, S. 175)

Es gibt eine Reihe von zeitgenössischen Texten, die als Vorlagen für das Libretto der *Zauberflöte* herangezogen worden sind: Zu den wichtigsten zählen u. a. der Roman *Sethos* des Abbé Jean Terrasson, die Publikation *Die Mysterien der Ägypter* von Ignaz von Born (Ignaz von Born 1743–1701, Großmeister der Wiener Freimaurer, Meister der Loge *Zur wahren Eintracht*) und die in der Märchensammlung *Dschinnistan* enthaltene Erzählung *Lulu oder die Zauberflöte* von Christoph Martin Wieland.[2]

Die *Zauberflöte* ist ein Gesamtkunstwerk: Hohes und Niedriges, Weihevolles und Alltägliches, Lustiges und Trauriges, Schmerzvolles und Glückliches werden kraft der Musik und des Textes zu einem untrennbaren Ganzen. Diese Gesamtsicht des Werkes schwebte wohl auch Mozart vor, als er in der Nacht vom 6. zum 7. Oktober 1791 an seine Frau Constanze über einen Bekannten, der mit ihm die *Zauberflöte*-Vorstellung besuchte, folgendes schreibt:

„[...] aber Er der Allwissende, zeigte so sehr den Bayern, daß ich nicht bleiben konnte, oder ich hätte ihn einen Esel heißen müssen; – Unglücklicherweise war ich eben drinnen als der 2:Act anfieng, folglich mit der feyerlichen Scene. Er belachte alles: anfangs hatte ich gedult genug ihn auf einige Reden aufmerksam machen zu wollen; allein er belachte alles: da wards mir nun zu viel ich hiess ihn Papageno und gieng fort – ich glaube aber nicht daß es der dalk verstanden hat." (Assmann 2005, S. 13)

Die Genealogie Papagenos

Die Papagenofigur ist keine eigentliche Erfindung von Emanuel Schikaneder und Wolfgang Amadeus Mozart, sondern eine Gestalt mit langer Tradition. Sie schöpft aus dem reichen Schatz der Alt Wiener Volkskomödie ebenso wie aus der kräftigen Bildersprache der barocken Jesuitendramen und der Typenvielfalt der italienischen Commedia dell'arte. Viele dieser Theaterformen und Figuren entwickelten gerade im bayrisch-österreichischen Raum eine eigenständige Dynamik, die immer neue komische Figuren mit spezifischen Merkmalen hervorbrachte. Ihre Wurzeln reichen in die vortheatralische Zeit und gehen „möglicherweise sogar auf steinzeitliche Höhlenmalerei zurück, wo eine sogenannte Urgestalt in phallischen Tiermaskentänzen auftaucht". (Deininger/Remmler 2000, S. 183).

Als halb Mensch halb Tier trägt Papageno Züge, die in die mythologische Vorzeit weisen. Sein Zwitterwesen erweckt bei seinen Bühnenpartnern immer wieder Unsicherheiten. Tamino ist sich nicht ganz sicher, ob sein Begleiter wirklich ein Mensch ist (1. Aufzug, 2. Auftritt) und auch Pamina zögert bei dem Gedanken, mit Papageno alleine aus Sarastros Reich zu entfliehen (1. Aufzug, 14. Auftritt). Im Text finden sich For-

2 Die Werke von Wieland gehörten zur bevorzugten Literatur im Hause Mozarts.

mulierungen, die uns zweifeln lassen, ob seine Federn nur Kostüm oder vielleicht doch echt sind, etwa wenn er Angst davor hat „gerupft und gebraten" zu werden (1. Aufzug, 8. Auftritt) oder sich vor Kummer „alle Federn ausrupfen könnte" (1. Aufzug, 14. Auftritt).

In den antiken Komödien und Satyrspielen der Griechen kristallisieren sich zum ersten Mal nachweisbar Komikertypen mit festgelegten Eigenschaften heraus, die charakteristisch für viele Lustigmacher, auch für Papageno, werden konnten: Der gefräßige Tölpel Bucco, der Schläge einsteckt und der schlaue, gerissene Maccus, der Herr jeder Situation ist und die Fäden der Handlung im Griff hat. Von den spät-römischen Attelanenspielen über die mittelalterlichen Maskenzüge in den oberitalienischen Städten der Karnevalszeit tradiert, werden diese lustig-munteren Typen fester Bestandteil des Figurenkanons in der Lustspieldramatik, bis sie im 16. Jahrhundert in der Stegreifkomödie der Commedia dell'arte ihre vorläufige Vollendung fanden und von Italien aus einen Siegeszug durch ganz Europa antraten. Die Hauptfigur dieser Commedia war der Arlecchino, dessen Herkunft sich aus dem mittelalterlichen Harlekin (auch Hellequin), dem Führer des Totenheeres, einem Dämon und Teufel, ableiten lässt. (Deiniger/Remmler 2000, S. 183). Betrachtet man das Kostüm des Arlecchino so lässt sich seine Herkunft vom Teufel zumindest optisch belegen: Ein Trikot mit Fellteilen besetzt, die sich im Laufe der Entwicklung zu jenen allbekannten farbigen Rhomben stilisieren, die für die Arlecchino-Tracht seit dem 17. Jahrhundert bezeichnend sind. Auf der schwarzen Maske des Arlecchino hat sich als Rest geschrumpfter Teufelshörner eine Beule erhalten. Maske, Stegreifspiel und Körpersprache sind die wichtigsten Elemente dieser Theaterform. Die Handlungen werden lediglich in Skizzen festgehalten, der Improvisation ist freier Lauf gegeben. Im Mittelpunkt der Handlungen steht die Liebe und ihre Auswüchse: Alte, verliebte Männer stellen jungen Mädchen nach, gehörnte Ehemänner sinnen auf Rache, Liebhaber buhlen um die Gunst der falschen Braut. Und Arlecchino ist die treibende Kraft dieses Spiels. Dabei geht es derb und obszön zu. Der Arlecchino „[...] hätte sich geschämt, einen feinen Ausdruck zu wählen, solange es einen derberen gab. Sie verschmähten nichts, was den Zuschauer lachen oder schaudern machen könnte [...]." (Alewyn/Sälzle 1959, S. 5). Um den Arlecchino herum entwickelte sich ein System von Figuren und Personen, die im lustvoll bewegten Spiel nur auf ein Ziel hinstreben: Die Amorosi, das junge Liebespaar zu verheiraten und dem alten Mann, der nach den jungen Mädchen eifert, einen Denkzettel zu verpassen. Das weibliche Gegenstück zu Arlecchino ist Columbine, übersetzt heißt das „Täubchen" und eine andere Gestalt der Commedia dell'arte hieß Pulicinell, dessen Namen „Der kleine Hahn" bedeutet.(Deininger/Remmler 2000, S.184) Auch hier können wir in der *Zauberflöte* Parallelen finden: Papageno nennt sein ersehntes Weibchen „Täubchen" (2. Aufzug, 23. Auftritt).

Schließlich gibt es noch die sogenannten Hahnreiter. Hierbei handelt es sich vor allem um die menschenköpfigen, musizierenden Vögel, deren Darstellungen sich bis in die Antike zurückverfolgen lassen. „Vögel sind Figurationen der Seele und spielen darum in vielen Dramen eine bedeutungsvolle Rolle. Der Hahn galt schon in der Antike als der Inbegriff der sexuellen Potenz [...] Der Hahnreiter gehört zu den Urmotiven der Hochkulturen und wird in unterschiedlicher Weise dargestellt. Er ist auf Terrakottafiguren, in der barocken Porzellankunst und im 18. Jahrhundert sogar als Gebäckmodel sowie als Kinderspielzeug und Fastnachtsfigur zu sehen [...]. Die Identität zwischen Hahn und Mann sowie Henne und Mädchen hat sich insbesondere im schwäbisch-bayerisch-österreichischen Kulturraum entfaltet." (Deiniger/Remmler 2000, S. 186).

Auch Emanuel Schikaneder[3], der Librettist der *Zauberflöte*, stammte aus diesem Kulturbereich, so dass ihm die Darstellungen des Hahnreiters, der auch manchmal als Flötenspieler auftritt, bekannt gewesen sein durften. Von hier war es

3 Emanuel (eigentlich Johann Joseph) Schikaneder 1751 in Straubing geboren und in Regensburg aufgewachsen, gestorben 1812 in Wien. Vgl. Komorzynki 1951, S. 25.

nur mehr ein kleiner Schritt vom Hahnreiter zum Vogelmenschen, der sich dann in der Figur Papagenos zeigt.

Die Bedingungen für eine Verschmelzung zwischen deftiger Komik und höfischer Theatralik waren gerade in Wien besonders günstig: Hier gelang es, die lustige Figur, den Hanswurst, vor der Vertreibung von der Bühne durch aufklärerische Bestrebungen zu retten. Ja es war sogar möglich, gegen eine übermächtig scheinende Konkurrenz italienischer und französischer Schauspielertruppen, ein eigenes stehendes Theater (Theater am Kärntnertor) für eben diese Hanswurstiaden zu bespielen. Die Schöpfung des Hanswurst ist untrennbar mit Johann Anton Stranitzky (1676–1726) verbunden, der diese Theaterfigur erfand, ihr einen Namen, einen Beruf und ein unverwechselbares Kostüm gab.[4] Stilisierte Teile dieser ursprünglichen Hanswurstbekleidung, wie z. B. Hosenträger mit Herzdarstellung, Jacke, Hut etc., finden wir in Papagenokostümen des 20. Jahrhunderts wieder.

Anders als die Figuren in der Commedia dell'arte agierte Hanswurst individueller auf der Bühne. Er unterbrach die durchaus ernsthaften Handlungen[5]. Hanswurst stand als Repräsentant des einfachen Mannes entweder fassungslos vor den Komplikationen der hohen Herrschaften und nützte seine Hilflosigkeit zu komischen Aktionen oder wollte es seinem Herrn gleichtun, was natürlich nicht gelang und somit zum Lachen reizte. Diese komischen Parallelhandlungen zwischen Hohem und Niedrigem gehörten zur Dramaturgie der Hanswurstkomik. Entscheidend aber war, dass er in allen passenden und unpassenden Situationen seine Späße, die berühmten Lazzi, machte. Er sparte dabei nicht mit tagesaktuellen, durchaus auch kritischen Extempores. Diese waren derb und grob, obszön und vulgär. Alle Versuche diesem wilden Treiben der Komödianten Einhalt zu gebieten, schlugen fehl. Immer wieder tauchten diese vitalen Lustigmacher in den verschiedenen Kostümen und unter den unterschiedlichsten Namen auf. Zu den bekanntesten und einflussreichsten Komikern des ausgehenden 18. Jahrhunderts in Wien zählte sicherlich Johann Laroche (1745–1806), der die Figur des Kasperle Larifari kreierte. Fast 40 Jahre lang spielte er diese Rolle im Theater in der Leopoldstadt, das neben dem Starhembergschen Freihaustheater und dem Theater in der Josefstadt[6], zu den drei Vorstadttheatern gehörte, die für die Entwicklung des Wiener Volkstheaters und damit auch für die Entstehungsgeschichte der *Zauberflöte* von großer Bedeutung waren. Auch Mozart amüsierte sich an den Sprachblödeleien und der naiv-kindlichen Darstellungsart Laroches und schreibt am 12. Juni 1791 an seine Frau nach Baden „[...] ich gieng dann um mich aufzuheitern zum Kasperl [...]" (Deininger/Remmler 2000, S. 178).

Mit Bravour beherrschte Kasperle das Rampenspiel, die direkte Kontaktaufnahme mit dem Publikum. Gleichsam als Mitspieler wurde der Besucher in das Geschehen miteinbezogen. Die Figur des Kasperles lebt im Kinder- und Puppentheater weiter. Neben Kasperle tummelten sich noch viele andere lustige Gesellen auf den Wiener Bühnen: Thaddädl oder Staberl. Im beginnenden 19. Jahrhundert wurde die lustige Person bürgerlicher und gezähmter. In den Lustspielen, Possen und Singspielen der beiden genialen Schauspieler-Dichter Ferdinand Raimund und Johann Nestroy fanden sie als Handwerker oder Dienstboten Eingang.

Der erste Papageno

Die Figur des Vogelmenschen Papageno entspricht in ganz besonderer Weise der Mentalität und dem Charakter von Emanuel Schikaneder. Er war ein Vollbluttheaterprofi, beherrschte das Singen und Tanzen ebenso wie das Rezitieren. Als Impresario kannte er genau den Geschmack seines Publikums und richtete treffsicher sein Repertoireangebot nach der Nachfrage. So war er seiner Sache gewiss, erfolgreich und konkurrenzfähig zu bleiben. Er kannte die Regeln des damaligen Theaterbetriebs ebenso wie die technische Bühnenpraxis. Noch bevor er Papageno

4 Das Kostüm besteht aus einer roten, offenen Jacke und darunter, zwischen Hosenträgern, dem berühmten blauen Brustfleck mit den grünen Herzen und den Initialen HW. Er hat eine weite, gelbe Hose an, auf dem Kopf den grünen Spitzhut, im Gürtel die niemals fehlende Holzpritsche, ein hölzernes Schwert.

5 Sogenannte Haupt- und Staatsaktionen von denen sich insgesamt 14 Stück erhalten haben. Als Vorlagen dienen italienische Opernlibretti, die für den eigenen Bedarf umgearbeitet wurden.

6 Das Theater in der Leopoldstadt wurde 1781, das Theater in der Josefstadt 1788 und das Starhembergsche Freihaustheater 1787 gegründet. Letzteres ging ab 1801 als Theater an der Wien in die Theatergeschichte Wiens ein. Diese drei Theatergebäude zählten zu den wichtigsten Vorstadttheatern in Wien. In ihnen blühte die Phantasie und die Kreativität, die sich in den Volkskomödien von Ferdinand Raimund und Johann Nestroy manifestierten.



Papageno
aquarellierter Kupferstich, 19. Jh.
© ÖTM

schuf, kreierte er die Figur des Anton, einen naiven, lebensbejahenden Naturburschen, mit dem er in den beliebten Kasperlestücken Furore machte und der als Vorläufer des Vogelfängers angesehen werden kann.
Die Papageno-Rolle hat sich Schikaneder wie viele andere seiner Bühnenrollen quasi auf den Leib geschrieben. Sie war eine seiner Paraderollen, die er lange Zeit auch nach dem Tod Mozarts spielte. Vermutlich war auch Mozart mit der Papageno-Darstellung seines Kompagnon Schikaneder zufrieden und erfreut. In seinem Brief vom 9. Oktober 1791 an seine Frau Constanze berichtet er von einem „G'spaß", den er sich bei einer *Zauberflöte*-Aufführung mit Schikaneder erlaubt hatte:
„[...] nun gieng ich auf das Theater bey der Arie des Papageno mit den Glocken Spiel, weil ich heute so einen Trieb fühlte es selbst zu spielen.- Da machte ich nun den Spaß, wo Schikaneder einemal eine Haltung hat, so machte ich ein arpegio – der erschrak – schaute in die Scene und sah mich – nun hielt er, und wollte gar nicht mehr weiter – ich errieht seine Gedanken, und machte wieder einen accord – dan schlug er auf das Glockenspiel und sagte halts Maul – alles lachte dann – ich glaube, dass viele durch diesen Spaß das erstemahl erfuhren, dass er das Instrument nicht selbst schlägt[...]".

Papagenos Stellung in der Zauberflöte

In der Szenenanweisung zum ersten Auftritt Papagenos heißt es: „Papageno kommt den Fußsteig herunter, hat auf dem Rücken eine große Vogelsteige, die hoch über den Kopf geht, worin verschiedene Vögel sind¸ auch hält er mit beiden Händen ein Faunen-Flötchen, pfeift und singt." Papagenos berühmtes Federnkostüm wird in dieser ersten Szenenanweisung nicht erwähnt. Papageno ist geschichtslos: Er weiß nicht woher er kommt, noch wer seine Eltern sind, schon gar nicht kennt er den Namen der Gegend, sondern nur dass er Vögel fängt und mit diesen handelt. Auf die Frage Taminos „Sag mir, du lustiger Freund, wer du seist?" Antwortet er mit Selbstbewusstsein, dass er ein Mensch sei.
Für sein Selbstverständnis braucht Papageno keine Vergangenheit, jedoch Zukunftsperspektiven, wie er in seinem Auftrittslied deutlich macht. Während des folgenden Gesprächs (1. Aufzug, 2. Szene) gibt sich Tamino als Prinz zu erkennen, und formuliert seinen Zweifel, ob Papageno nicht doch ein Vogel sei: „Nach deinen Federn, die dich bedecken, halt ich dich – (geht auf ihn zu)..." Papageno: „Doch für einen Vogel?...". An dieser Stelle wird zum ersten Mal das bunte Federnkleid Papagenos erwähnt.
Papageno ist, nach der Ausstattung mit Arien und Duetten zu schließen, eine Hauptfigur der Oper: Er hat nicht weniger als drei Arien und zwei Duette und damit weit mehr Nummern als jede der anderen Figuren zu singen. Seinem Auftreten und Agieren wird größte Bedeutung zugemessen: Er ist die einzige traditionell festgelegte und daher dem Publikum vertraute Figur in der Oper und bürgt somit für die Übersetzbarkeit der fremdartigsten Themen und Figuren ins Volkstümlich-Vertraute. Er sorgt dafür, dass die Oper bei allem Ernst zugleich immer Volkstheater bleibt. Die Handlungen und Vorgänge auf der hohen Ebene spiegelt Papageno auf die menschliche Ebene und erzielt damit eine komische Wirkung. Schon immer waren die Spaßmacher jene Bühnenerscheinungen, mit denen sich die Zuschauer identifizieren konnten, da sie im Bereich des menschlich Verständlichen agierten.
„Und dann kommt Papageno, und alles scheint klar und zweifelsfrei und fraglos. Ist man nicht jedes Mal wie erlöst, wenn er erscheint? Wenn zwischen der feierlichen Tyrannis des Sonnenmannes Sarastro und der reißenden Leidenschaft der königlichen Mondfrau dieser gutmütige Vogelfänger auftaucht, atmet man da nicht unweigerlich auf?... Und hängt das nicht im letzten eben damit zusammen, dass er uns kein Rätsel aufgibt, sondern einfach der ist, der er ist, einer, den wir kennen, inwendig und auswendig, ein prachtvoll eindeutiges Stück Mensch und Menschlichkeit?" (Matt 1991, S. 154)



Staatsoper Wien Die Zauberflöte 1974
Heinrich Rudolf: Figurine Papageno
Deckfarbe
© ÖTM

Papageno singt sein berühmtes Auftrittslied, in dem er sich als Vogelfänger vorstellt und sich rühmt „bei Alt und Jung im ganzen Land" bekannt zu sein: Die einzige Stelle, aus der wir etwas über die sozialen Beziehungen Papagenos erfahren. In der nächsten Strophe gesteht er auch sein Problem: Dass er nämlich viel lieber statt Vögel Mädchen fangen und sie am liebsten alle besitzen möchte. „Ein Netz für Mädchen möchte ich / Ich fing sie dutzendweis für mich /pfeift / Dann sperrte ich sie bei mir ein / Und alle Mädchen wären mein/" (1. Aufzug. 2. Auftritt). Mit dieser Aussage steht Papageno in der Traditionsreihe von Hanswurst und Arlecchino: Es geht um Vielweiberei und geheime sexuelle Wunschvorstellungen, die bei Hanswurst und Arlecchino durch eindeutige Geste und unmissverständliche Körpersprache, bei Papageno in seinem Vogel-Menschwesen selbst begründet liegt. Denn aus Alltagsreden und aus der Lehre der menschlichen Psyche wissen wir, dass „Vögel" und „Vogelwelt" Metaphern für das sinnliche Erleben und den Liebesakt sind. In der dritten Strophe jedoch wird Papageno vom lüsternen Casanova zum liebenden Ehegatten.

In dieser besingt er seine innerste Sehnsucht, in der er sich ausmalt, alle Mädchen um Zucker einzutauschen nur um diesen der Einen, der Liebsten zu geben. Erst in einem späteren Librettodruck (seit 1795) wird diese dritte Liedstrophe hinzugefügt, wohl um Papagenos Charakterbild zu verdeutlichen. Möglicherweise auch um einen Gesinnungswandel Papagenos stärker ins Bewusstsein zu heben. Papagenos Sehnsucht richtetet sich im Gegensatz zu anderen Mozartschen Opernfiguren, wie Don Giovanni oder Cherubino, auf Glück und Zufriedenheit in einer harmonischen Familienidylle. Schikaneder wollte vermutlich durch die Hinzufügung gerade diesen Aspekt des Papagenowesens verstärken.

„Im Ablauf des Liedes selbst schon wird er vom Vogel zum Menschen [...]. Sein Gefieder ist also paradoxerweise gerade nicht das Zeichen seiner Gebundenheit ans Tierische, sondern das Insignum seiner Menschwerdung und Menschlichkeit. Dem äußeren Schein nach festgelegt auf den statischen Umriss der Lustigen Person im traditionellen Sinn, ist Papageno in Wirklichkeit ein unerhört dynamisches Wesen, bewegt von einer herrlichen Sehnsucht, die sich wandelt und steigert wie er selbst. Dabei behält er seine bunten Federn, bleibt er als reifer Mann das spielende Kind, lebt er weiterhin sinnlich aus der Mitte seines Leibes heraus." (Matt 1991, S. 162)

Das Auftrittslied Papagenos ist ein echtes Volkslied. Die Form dieses Liedes, in dem sich der Sänger mit seinem Beruf vorstellt, gehört eindeutig zum Typus der lustigen Figur.[7]

Bei Papagenos zweiter großen Arie „Ein Mädchen oder Weibchen" (2. Aufzug, 23. Auftritt) bezieht sich der Komponist musikalisch ganz bewusst auf den Vogelfängerberufsstand.

„[...] Mozart benutzt hier die Melodie des ‚Lieds eines Vogelstellers' von Christian Friedrich Schubart (1782), das Schikaneder in der Fassung des Memminger Gastwirts, Dichters und Komponisten Rheineck (1786) kennen gelernt haben wird, als er im Herbst 1786 in Memmingen bei ihm zu Gast war. Es kann sich nicht um eine zufällige Übereinstimmung handeln, denn die Ähnlichkeit geht soweit, dass in beiden Kompositionen auf die eigentliche Strophe ein kurzes Nachspiel im Sechsachteltakt folgt, das offenbar den Lockruf des Vogelstellers darstellen soll. Die gleiche Melodie ist wieder zu finden in einem Lied, das der Besitzer des Gasthofes *Zum weißen Ochsen* in Memmingen, der schwäbische Komponist und Schöpfer vieler volkstümlicher Lieder, Rheineck, 1786 geschaffen hat. Auch hier ist Ton für Ton der gleiche Lockruf vorhanden, der vielleicht auf eine in Schwaben allgemein bekannte und bei den dortigen Vogelfängern übliche Weise zurückzuführen ist. [...] Mozart hat das Lied um einen B-Teil im 6/8 Takt erweitert und aus den drei Strophen ein wahres Konzertstück für Glockenspiel gemacht." (Komorzynski: 1951, S. 224)

Papagenos Bedeutung und Stellung innerhalb der Opernhandlung ergibt sich aber vornehm-

7 In den volkstümlichen Stücken des 18. und 19. Jahrhunderts war es üblich, dass sich die Hauptfigur mit ihrem Beruf vorstellt: Staberl, die geniale Erfindung von Adolf Bäuerle, war Parapluiemacher, später noch Valentin in Raimunds Der Bauer als Millionär besingt im Hobellied sein Tischlergewerbe etc.

lich aus den Beziehungen zu den anderen Figuren der Oper. Er mag zwar in musikalischer Hinsicht die Hauptfigur sein, aber er ist zugleich auch eine komische Kontrastfigur zu Tamino und der hohen Sphäre, in der sich dieser bewegt. Papageno wird – unfreiwillig – Tamino als Begleiter zugeteilt, ihm untergeordnet und daher abhängig von dessen Handlungen. Um es in der Sprache der Psychologie auszudrücken: Papageno scheint ein Teil von der Persönlichkeit Taminos zu sein, „[...] denn wenn man Tamino und Papageno als zwei Aspekte ein und derselben Person sieht, ähnlich wie Pamina und Papagena sowie Sarastro und Monostatos, so wäre Papageno der Schattenaspekt von Tamino im Sinne von noch nicht entdeckten Potentialen ..., wobei man unter Schatten die Summe aller ungelebten Möglichkeiten eines Menschen, also seiner in ihm schlummernden Potentiale versteht." (Deininger/Remmler 2000, S. 197)

Wesensteile von Papageno scheinen aber auch in Pamina sichtbar zu werden. Es ist doch äußerst verwunderlich und auffallend, dass Pamina als Partnerin Taminos nicht Tamina heißt, sondern Pamina. Das entspräche der Symmetrie des geregelten Kunstwerks wie es in der Operntradition des18. Jahrhundert durchaus verstanden und vertreten wurde.

„Aber nun trägt die Prinzessin und hohe Dame in ihrem Namen doch wahrhaftig das charakteristische Präfix der unteren Sphären, jenes Pa-, welches den Papageno nicht nur neben seine Papagena stellt, sondern ihn auch noch zurückbindet an die unbewusste Vorwelt der Papageien." (Matt 1991, S. 163) Das zentrale Liebesduett der Oper „Bei Männern welche Liebe fühlen/fehlt auch ein gutes Herze nicht" (1. Aufzug, 14. Szene) wird nicht vom hohen Paar Pamina und Tamino gesungen, sondern von der Prinzessin und der lustigen Figur. Auch diese Tatsache könnte ein Indiz dafür sein, dass die menschliche Gesellschaft hier im ideellen Sinn nicht mehr hierarchisch gestuft, sondern Oben und Unten, als zunächst einmal in Liebesangelegenheiten gleichberechtigt dargestellt wird. Die Quintessenz dieses gefühlvollen Duetts ist die Proklamierung von Partnerschaftlichkeit und Gleichheit zwischen Frauen und Männern im gemeinsamen Leben und findet ihren musikalischen Höhepunkt in der Aussage „Mann und Weib und Weib und Mann/Reichen an die Gottheit an". Die gefühlsmäßige Nähe von Pamina und Papageno zeigt sich auch im Umgang beider in Not und Leid. Die Aussicht, ein Leben ohne den geliebten Partner bzw. Partnerin zu fristen, sehen beide nur durch den Selbstmord gelöst. So komisch das im Falle von Papageno auch ist, den Atem hält das Publikum schon an, wenn nach dem dritten Lockruf noch immer kein Vögelchen für Papageno erscheint und er sich nach dem traurig gesprochenen Satz „Gute Nacht, du falsche Welt" (2. Aufzug, 27. Auftritt) auf einen Baum aufhängen will. Auf der emotionalen Ebene bleibt Papageno die Identifikationsfigur dieser Oper, denn von ihm werden jene Ideale sinnlich erfasst und gelebt, die in der Gegenwelt Papagenos theoretisch entworfen werden. „Die Idee, dass Menschsein keine gegebene Sache ist, sondern ein Ziel [...] ein Vorhaben, das die Fähigkeit zur Wandlung verlangt, zu Umkehr und Umdenken, diese Idee erscheint und erschallt grandios in den Sarastro Gesängen, und sie wird allegorisch illustriert durch die Prüfungsrituale [...]. Aber vorgelebt [...] lebendig verkörpert und bereits da ist sie im Ereignis Papageno. [...] Und wenn noch soviel dagegen spricht [...] sobald wir im Theater vor dem unmittelbaren Geschehen der Oper sitzen, hören und schauen, aufgenommen werden von der Musik und eingenommen von den Bildern [...] wissen wir unversehens, dass es doch stimmt und dass nichts in diesem Werk mit uns selbst so viel zu tun hat wie Papagenos Sehnsucht." (Matt 1991, S. 164) Papageno ist nichts anderes als ein Suchender, wie die anderen Figuren, Pamina, Tamino, Monostatos und Papagena. Sie alle fühlen, es gibt etwas, das sie finden müssen um glücklich zu werden. Tamino ahnt es und singt in seiner Bildnisarie: „Soll die Empfindung Liebe sein?" (1. Aufzug, 4. Auftritt). Papageno weiß es bereits: „Und



Papagenokostüm
getragen von Erich Kunz, 1948
© ÖTM



Walter Berry als Papageno
Salzburger Festspiele, 1963
© ÖTM

küsste sie mich zärtlich dann / Wär' sie mein Weib und ich ihr Mann / Sie schlief an meiner Seite ein / Ich wiegte wie ein Kind sie ein" (1. Aufzug, 2. Auftritt).

Papageno im Wandel der Inszenierungsformen

Die *Zauberflöte*-Inszenierungen haben, der Vielschichtigkeit des Werkes entsprechend, zu mannigfachen visuellen Impressionen geführt. In Bühnenbildern, Kostümen und Aufführungsfotos sind sie seit der Uraufführung 1791 zahlreich dokumentiert. Kurz nach ihrer Entstehungszeit und am Beginn des 19. Jahrhunderts wurde die Oper zunächst mit den technischen Mitteln des barocken Maschinentheaters inszeniert, im Laufe des 19. Jahrhunderts lässt sich eine Entwicklung von einer klassizistischen zur romantischen und historisch-beschreibenden Auffassung feststellen. Als vorbildhaft galt die Ausstattung von Karl Friedrich Schinkel für die Königliche Oper Berlin 1816, die das Geschehen in das antike Ägypten verlegte. Die stilistische Pluralität der *Zauberflöte*-Ausstattungen am Beginn des 20. Jahrhunderts ist nicht nur von der Erneuerung der Bühnenkunst allgemein, sondern ganz wesentlich auch von einem neuen Verständnis der Oper selbst geprägt worden. Die nun forcierten offenen Formen der Bühnenraumgestaltung mit dem gezielten Einsatz von Farbe und Licht als stimmungsbildende Mittel begünstigten die Deutung der *Zauberflöte*-Handlung als Märchenspiel und Phantasietheater.

Die Bühnenfigur des Papageno bietet eine breite Palette charakterlicher Eigenschaften und überlieferter Herkunftslegenden, um ihm – je nach Inszenierungsprogramm – ein vielfältiges Erscheinungsbild zu geben. Die an Variationen so reiche Figur beflügelt im besonderen Maße die schöpferischen Kräfte der Bühnenkünstler. So erscheint Papageno auf den heutigen Bühnen in mannigfachen Kreationen: als bodenständiger Bauerntyp im Gewand des Hanswurst, als aus dem Vogelreich entsprungener Tier-Mensch im bunten Federnkleid, als naiv-lustiger Kasperle, als kecker Faun, als tiefsinniger weiser Clown oder – wie am Beginn meiner Darstellung zitiert – als traurig-furchtsamer Außenseiter.

Anhand von einigen signifikanten Zauberflöte-Inszenierungen der Salzburger Festspiele sollen hier wie in der Ausstellung die verschiedenen Interpretationsmodelle dieser Figur vor Augen geführt werden.

Jean-Pierre Ponnelle, dem leidenschaftlich besessenen, ungemein phantasievollen und kreativen Theatermann, der auch sein eigener Ausstatter war, hat Salzburg eine Reihe von exemplarischen Mozart-Inszenierungen zu verdanken. In kongenialer Zusammenarbeit mit dem Dirigenten James Levine scheute er sich auch nicht, mit einem weitgehend Mozart-unerfahrenen Ensemble zu arbeiten oder eine nicht arrivierte Sängerpersönlichkeit als Idealbesetzung für sein Aufführungskonzept zu entdecken. Für *Die Zauberflöte*[8] wählte das Team Ponnelle/Levine aus vielen Bewerbern Christian Boesch aus, der sich mit seinem liebenswerten, naturburschenhaften Papageno schlagartig einen großen Namen machte und gleich nach seinem Salzburg-Debüt zum begehrtesten Interpreten dieser Partie in Europa und Übersee wurde. Bei seiner jahrelangen Beschäftigung mit dieser Figur hat er sich sein ganz persönliches Bild dieser Rolle gemacht: Papageno ist für ihn ein junger, fideler Naturbursche, eindeutig auf weltliche Genüsse fixiert, ohne großen geistigen Anspruch, essen und trinken und die Hoffnung auf ein Weibchen sind die Triebfedern seines Handelns und Denkens. „Jedermann im Publikum wird zuerst Papagenos tiefe Menschlichkeit bewusst. Alle bedenklichen Eigenschaften, wie Großsprecherei, Angst und Kleinmut werden so geschickt in eine derart freundliche Hülle verpackt, dass dem Papageno schon von vornherein die Verzeihung gewiß ist." (Boesch 1979, S. 17) Die Kritiken betonen die Herzenswärme, die von dieser Papagenofigur ausgeht. Im Kostüm zeigt sich Papagenos bäuerliche Herkunft aus dem Salzburger Geschlecht des Hanswurst: Er trägt



Christian Boesch als Papageno
Gudrun Sieber als Papagena
© ÖTM

8 Salzburger Festspiele Felsenreitschule 1978–1986
Dirigent: James Levine
Regie, Bühnenbild und Kostüm: Jean-Pierre Ponnelle
Christian Boesch als Papageno
Elisabeth Kales und Gudrun Sieber als Papagena.

die Lederhose mit den unverzichtbaren Hosenträgern und den „Jogelhut", bei dem nur vereinzelt bunte Federn sichtbar sind. „Schlauheit und Beschränktheit, Mutterwitz und Selbstbewusstsein glaubt man diesem Papageno. Er spricht die Dialoge fast behäbig, bedächtig, wie nachdenklich gesprochen, auf spekulative Gags wird verzichtet. Dieser Papageno ist volkstümlich, doch nie derb, ein liebenswerter Naturbursche mit Neigung zu kulinarischen Genüssen."[9]

Einen ganz anderen Zugang zu der Vogelfängerfigur zeigen die Inszenierungen der Jahre 1967/1970.[10] Der Regisseur Oscar Fritz Schuh betont in seinem Regiekonzept das Ernsthafte der Oper, alles zielt auf die Prüfungsszene hin, das Wienerische, Derbe, die Späße fehlen fast ganz. Eine Interpretation wird sichtbar, die mehr durch Reife und Bewusstsein der Konzeption fesselt als durch komödiantische Spontaneität. Die große, bedeutungsvolle Theaterdichtung, nicht die harmlose Wiener Volkskomödie steht im Vordergrund. Diesem Entwurf entsprechend ist auch Papageno zu einem kultivierten Charmeur mutiert. „Hermann Prey, kultivierter Charmeur [...] ist der Papageno des Abends. Kein wienerischer, der herumkasperlt. Er spielt den Vogelfänger lieb und lustig und mit einigen feinen, für uns neuen Späßen, er bewegt sich sehr geschmeidig und singt ebenso, mit einem Schmelztimbre, dass einem die Noten im Ohr zergehen. Er gefiel im Laufe des Abends immer mehr."[11]

1963 schufen das Inszenierungsteam Otto Schenk und Jörg Zimmermann[12] ein Märchenstück, das aus der naiven Freude seiner Theatralik schöpfte. Der Regisseur Otto Schenk, zu dessen besonderer Stärke die szenische Bearbeitung von Sprechstücken zählt, verlangte von den Sängern und Sängerinnen auch schauspielerische Fähigkeiten. Menschen mit allen ihren menschlichen Eigenschaften tummelten sich auf der Bühne. Im Gegensatz zu anderen Interpretationen, die Papageno lustig und fröhlich in einer „heißa-hoppsasa"- Manier auftreten lassen, erscheint er hier schwer bepackt, schwitzend, keuchend und müde von der Arbeit mit den prall gefüllten Vogelkäfigen auf der Bühne. „Man könnte nicht sagen, dass Schenk in dieser neuen Salzburger *Zauberflöte* so vieles anders machte als frühere Inszenierungen. Er hat bloß alles weggelassen, was schlechtes Bildungstheater, falsche Konvention und steife Opernschablone war. Er hat – auch in den strichlos gebliebenen Dialogszenen – bloß versucht, mit den Mitteln einer modernen Bühnentechnik jene naive Freude am Kulissenzauber, die heutzutage nur allzu gern von unnützen Stilproblemen überwuchert wird, wieder freizulegen. Und ich glaube, dass ihm dieses sehr ehrliche Unternehmen geglückt ist."[13]

Besonders bildende Künstler lassen sich von der zauberhaften, phantastischen Bilderwelt der *Zauberflöte* inspirieren. Marc Chagalls 1967 entstandene Entwürfe für die Metropolitan Opera in New York gehören zu den klassischen Beispielen. Oskar Kokoschkas für die Salzburger Festspiele 1955 entworfenen Bühnenbilder und Kostümskizzen zur *Zauberflöte*-Inszenierung bestechen vor allem durch ihre kraftvolle Farbigkeit. Beiden Künstlern ist eigen, dass sie die fiktive Handlung durch Bilderfolgen illustrieren, die ihren individuellen ästhetischen Stil wiedergeben.

Achim Freyer jedoch, dessen Phantasie abseits gängiger Deutungen das Theater immer wieder wundersam belebt, wagte bei der Neufassung der *Zauberflöte* bei den Salzburger Festspielen 1997[14] einen radikalen Bruch mit allen konventionellen Inszenierungsmustern. Das ist nur möglich gewesen, weil er nicht nur für das Bühnenbild, sondern auch für Kostüm und Regie alleinverantwortlich war und so sein künstlerisches Credo als Gesamtkunstwerk verwirklichen konnte.

Er wollte keine vorgegebenen Szenerien, keine naturgetreue Abbildung, keine Arkaden, keine fremde Stimmung, sondern errichtete für seine *Zauberflöte*-Vision ein eigenes Theater, ein Zirkuszelt, das er so in die Felsenreitschule hineinstellte, dass niemand diese als solche wahrnehmen konnte. Freyer entwickelte autonome Spielräume, in die er seine Bilder und Zeichen

9 Karl Löbl, Kurier, Wien, 30.7. 1978.

10 Salzburger Festspiele Großes Festspielhaus 1967, 1968, 1970
Dirigent: Wolfgang Sawallisch
Regie: Oscar Fritz Schuh
Bühnenbild und Kostüm: Teo Otto
Hermann Prey als Papageno
Judith Blegen als Papagena.

11 Herbert Schneiber, Kurier, Wien 27.7. 1967.

12 Salzburger Festspiele Neues/Großes Festspielhaus 1963, 1964
Dirigent: Istvan Kertesz
Regie: Otto Schenk
Bühnenbild: Jörg Zimmermann
Kostüm: Hill Reihs-Gromes
Walter Berry als Papageno
Anneliese Rothenberger als Papagena.

13 Karl Löbl, Wien, Express o. Dat.

14 Salzburger Festspiele Felsenreitschule 1997 Neuinszenierung
Dirigent: Christoph von Dohnányi
Regie: Achim Freyer
Bühnenbild: Achim Freyer
Kostüm: Achim Freyer
Matthias Goerne als Papageno
Olga Schalaewa als Papagena.

hineinprojizierte. Die Metapher Zirkus hat Freyer nicht nur der Äußerlichkeiten und ihrer verlockenden theatralischen Möglichkeiten wegen gewählt, sondern auch wegen der Doppelbödigkeit, der Ernsthaftigkeit und Professionalität, die dieses Metier auszeichnen.

Konsequenterweise entzog Freyer nicht nur Papageno sondern dem ganzen Stück jeglichen Bezug zum wienerischen Komödienstil, was teilweise von der Kritik heftig moniert wurde. Dass nahezu alle beliebten Pointen und Stegreifspielerein gestrichen und durch Clownerien ersetzt worden sind, veranlasste zu ironischen Betrachtungen: „Die Dialoge wurden feinsäuberlich zensuriert und in einen Sprachduktus gebracht, daß der Zuschauer heimlich im Programmheft nachschlägt, ob Schikaneder nicht vielleicht doch Heinz-Detlef mit Vornamen geheißen haben könnte."[15] Papageno ist zum Akrobaten-Clown geworden, der präzise seine Kunststücke vorführt. Clownnummern, halsbrecherische Fahrten auf Hochsitzrädern durch die Zirkusarena, Jonglierkunststücke ersetzten Situationskomik und Wortspielerei hanswurstischer Komödientradition.

Wie die verschiedenen Deutungsversuche beispielhaft aufgezeigt haben, hat Papageno an Aktualität und Präsenz nichts verloren. In welcher Gestalt und welchem Kostüm uns der lustige Vogelmensch mit seiner Partnerin auch immer entgegentritt, er bleibt ein Geschöpf aus der Zeit und Feder Emanuel Schikaneders, herausgehoben aus der Fülle an lustigen Gestalten durch die einzigartige Musik Wolfgang Amadeus Mozarts. Mit seinen Liedern steht Papageno, in dem auch manches vom Satyr mit der Panflöte lebt, als vollplastische Figur da, belebend in seiner Munterkeit, Laune und Empfindsamkeit.

Die Gestalt Papagenos ist vielschichtig und facettenreich, durchdrungen auch von Protest und Widerspruch, Lebenslust und Liebesleid. Auch deshalb ist er ein beliebtes Subjekt für verschiedenartigste Interpretationen. Allen Auswüchsen der Inszenierungsformen zum Trotz, bleibt die *Zauberflöte* mit ihren Figuren eine Geschichte über die Liebe, „[...] über das einzige Thema, über das es sich den Menschen noch zu erzählen lohnt, über die Sehnsucht und die Erfüllung dieser Sehnsucht. Und Papageno ist nichts anderes als ein Suchender." (Boesch 1979, S. 17)

LITERATUR

Richard Alewyn und Karl Sälzle: Das große Welttheater. Die Epoche der höfischen Feste in Dokumenten und Deutungen. Hamburg 1959

Jan Assmann: Die Zauberflöte. Oper und Mysterium. München Wien 2005

Christian Boesch „...ich bin der beste Geist der Welt!". In: Edda Fuhrich-Leisler und Gisela Prossnitz (Hgg): Vom Salzburger Hanswurst zum Welterfolg der Zauberflöte. Ausstellungskatalog, Salzburg Schloß Arenberg 1979

Bernhard Deiniger und Helmut Remmler: Liebe und Leidenschaft in Mozarts Oper. München 2000

Edda Fuhrich und Gisela Prossnitz (Hgg): „Das klinget so herrlich, das klinget so schön". Die Sänger der Mozart-Opern bei den Salzburger Festspielen, München 1991

Egon Komorzynski: Emanuel Schikaneder. Ein Beitrag zur Geschichte des Deutschen Theaters. Wien 1951

Peter von Matt: Papagenos Sehnsucht. In: Dieter Borchmeyer (Hg): Mozarts Opernfiguren. Bern-Stuttgart-Wien 1991

Mozart Briefe. Ausgewählt von Horst Wandrey, Diogenes Taschenbuch 1988 (detebe Klassiker 21610)

15 Wilhelm Sinkowicz, Die Presse, Wien 1.8.1997.



Simon Keenlyside als Papageno
Salzburger Festspiele, 2002
© Monika Rittershaus



Von Vögeln und ihren Häschern in der Musik

Thomas Aigner

Ausgangspunkt dieser Betrachtungen ist natürlich, dem Titel der Ausstellung folgend, die Figur des Papageno aus der Oper *Die Zauberflöte* von Wolfgang Amadeus Mozart (s. Seite 144). Das Werk wurde am 30. September 1791 im heute nicht mehr existierenden Wiedner Theater aus der Taufe gehoben. Der Theaterprinzipal und Textdichter der Oper, Emanuel Schikaneder, spielte den Papageno; er hatte sich diese Rolle wie gewöhnlich auf den Leib geschrieben. Sie steht in der Tradition des Hanswurst, der komischen Figur des deutschsprachigen Volkstheaters, so wie *Die Zauberflöte* als Ganzes dem Genre des Wiener Volksschauspiels angehört.

In jenen Werken, die als direkte Vorbilder der *Zauberflöte* gelten, kommen zwar bisweilen ebenfalls komische Figuren vor, nirgends allerdings in Gestalt eines Vogelfängers. Schikaneder wählte jedoch für die von ihm verkörperten Rollen stets Typen, die beim Publikum bekannt und beliebt waren, wie etwa den Gärtner Anton oder den Tyroler Wastel; also war die Festlegung auf den Vogelfänger sicherlich kein Zufall.

Tatsächlich erschien zwei Jahre vor der Uraufführung der *Zauberflöte* ein Singspiel unter dem Titel *Der Vogelkrämer* auf der Bühne. Über dieses Werk ist nur bekannt, dass die Musik von Wenzel Müller (1767–1835) stammt, der bereits zu Mozarts Lebzeiten als der ungekrönte König des deutschen Singspiels in seiner Wienerischen Ausprägung galt. Er schrieb ca. 250 derartige Werke für das Leopoldstädter Theater; seine anhaltendsten Erfolge errang er nach dem Wiener Kongress mit den Bühnenmusiken zu drei Stücken Ferdinand Raimunds, *Der Barometermacher auf der Zauberinsel, Die gefesselte Phantasie* und *Der Alpenkönig und der Menschenfeind* sowie mit *Aline, oder Wien in einem anderen Welttheile* nach einem Text von Bäuerle.

Der Vogelkrämer war nicht das erste Werk, in dem die im Titel genannte Figur im Zentrum steht. Der spätere Hofkapellmeister und Begründer der Tonkünstler-Societät, Florian Leopold Gaßmann (1729–1774), der in Venedig Musik studierte, trat dort auch mit seinen ersten Opern hervor: *Gli uccellatori* [*Die Vogelfänger*] hatte 1759 am Teatro San Moisè Premiere; das Libretto stammt von keinem Geringeren als Carlo Goldoni. Das Werk trug dem Komponisten den ersten größeren Erfolg seiner Karriere ein und wurde auf zahlreichen Bühnen südlich und nördlich der Alpen nachgespielt. Für die Produktion in Turin (1760) schrieb sogar Johann Christian Bach eine Ouvertüre. Im Herbst 1768

Oskar Laske
Vorhangentwurf Zauberflöte
Volksoper 1939
© ÖTM

kam die Oper nach Wien, nachdem sie zuvor in mehreren anderen Städten des Kaiserreichs zu hören gewesen war.
Dass sich Goldoni mit diesem Stoff beschäftigte, kam nicht von ungefähr, ist doch der Vogelfang gerade in Italien bis heute sehr stark verwurzelt. Demgemäß erfreute sich das genannte Libretto einiger Beliebtheit bei den Komponisten. Ein Jahr vor Gaßmann hatte es Niccolò Piccinni (1728–1800), der nachmalige Konkurrent Glucks in Paris, vertont und in Rom uraufgeführt. 1785 brachte schließlich der heute weitgehend vergessene Gaetano Marinelli (1754– nach 1820) seine Version der *Uccellatori* auf die Bühne.
Gleichfalls nach Goldoni entstand das Intermezzo *L'uccellatrice* [*Die Vogelfängerin*] des Nicolò Jommelli (1714–1774), der sich um die Mitte des 18. Jahrhunderts in Wien aufhielt. Es ist gut möglich, dass er dieses Werk in Wien komponierte, denn die Uraufführung erfolgte 1750 im Zuge der Rückreise in seine süditalienische Heimat in Venedig. Drei Jahre später heizte er mit der Präsentation einer überarbeiteten Version der Oper unter dem Titel *Il paratajo* den berühmten Streit zwischen der französischen und der italienischen Oper an.
Den *Uccellatrice*-Stoff vertonte spätestens 1769 auch Domenico Fischietti (1725– nach 1810), der kurzzeitig in Wien und Salzburg nachweisbar ist; das Manuskript der Komposition wird an der Österreichischen Nationalbibliothek aufbewahrt. Schließlich sei in diesem Zusammenhang noch die Oper *L'uccello in gabbia* [*Der Vogel im Käfig*] von Antonio Riccomani erwähnt, die 1798 in Florenz herauskam.
Im gleichen Jahr erschien in Wien die Erstausgabe von Ludwig van Beethovens Variationen über die Auftrittsarie Papagenos, *„Der Vogelfänger bin ich ja"*, für Violoncello und Klavier, womit wir wieder beim Ausgangspunkt gelandet wären. Mit ihren einprägsamen Melodien beflügeln die Papageno-Arien bis in die heutige Zeit die Fantasie der Komponisten. Stellvertretend hervorgehoben sei hier das *Divertimento für Mozart*, das 1956 zur Feier seines 200. Geburtstags herauskam. Der Untertitel *12 Aspekte der Arie „Ein Mädchen oder Weibchen wünscht Papageno sich"* lässt bereits einiges über die Anlage dieses Pasticcios für Soli und Orchester erahnen. Tatsächlich steuerten zwölf Komponisten je einen Satz bei; so stammt die Introduktion von Gottfried von Einem und das Finale von Hans Werner Henze; dazwischen sind unter anderen Luciano Berio, Heimo Erbse, Roman Haubenstock-Ramati, Giselher Klebe und Gerhard Wimberger vertreten.
Ein Nachleben führte die Figur des Papageno aber nicht nur im Konzertsaal, sondern auch auf der Bühne. Zunächst war es kein Geringerer als Johann Wolfgang von Goethe, welcher ein Libretto unter dem Titel *Der Zauberflöte zweyter Theil* verfasste; das Werk wurde erst 2005 anlässlich der Wiedereröffnung der Brünner Redoute von Vit Zouhar unter dem Titel *Noci Dnem* vertont. Auch Schikaneder selbst verfasste das Textbuch zu einer Fortsetzung der *Zauberflöte*; es erhielt den Titel *Das Labyrinth oder Der Kampf mit den Elementen* (s. Seite 145). Da Mozart noch im Uraufführungsjahr der *Zauberflöte* gestorben war, musste ein anderer Komponist gefunden werden. Die Wahl fiel auf den in Mannheim geborenen und geschulten Peter von Winter (1754–1825), der aber auch in Wien bei Salieri studiert und Mozart persönlich gekannt hatte. Die Uraufführung fand am 12. Juni 1798 im Wiedner Theater statt; wie so oft reichte die zweite Folge jedoch nicht annähernd an das Original heran.
Ein knappes Jahrhundert nach der Uraufführung der *Zauberflöte*, am 10. Jänner 1891, kam am Theater an der Wien die Operette *Der Vogelhändler* heraus (s. Seite 145). Das Textbuch stammt von Moritz West und Ludwig Held; mit seiner Vertonung errang Carl Zeller den größten Erfolg seiner Laufbahn und reihte sich würdig in die Linie Suppè – Strauss – Millöcker ein. Während Papageno, wiewohl deutlich mit lokalen Zügen versehen, in einer Märchenumgebung waltet, ist die Handlung im *Vogelhändler* eindeutig lokalisiert: Adam, die Titelfigur, ist ein

Tiroler, der in der Rheinpfalz seine Ware feilbietet. Wenn seine Kumpane von *„goldnen Vögeln"* singen, dann nehmen sie Bezug auf ein echtes Tiroler Vogelfängerlied: *Gelbe Vögel trag' ich aus, gold'ne Vögel bring' ich z'Haus*.

Einen Nachfahren Papagenos finden wir auch im Singspiel *Der Vogelsteller* von Franz Allmeder (1872–1941, Text) und Ludwig Gruber (1874 – 1964, Musik), das 1924 am Neuen Wiener Stadt-Theater erstmals aufgeführt wurde. Der Komponist trat vor allem mit Wienerliedern hervor; *Mei Muatterl war a Weanerin* und *Es wird a Wein sein* zählen zu den bekanntesten Vertretern dieses Genres. Allmeder wiederum schrieb die Texte zu *Kinder, so jung kumm ma nimmermehr zsamm* und *Draußt im Wienerwald, drob'n am Hameau* (Musik: K. Haupt bzw. Heinrich Strecker).

Bleiben wir gleich bei den volkstümlichen Liedern. Wenigstens zwei Couplets aus dem Repertoire der Wiener Volkssänger tragen den Titel *Der Vogelfänger*, ein anonymes von 1830 (s. Seite 145) und eines von A. Randl, dem Verfasser der *Burgmusik*. In beiden wird eine Parallele zwischen dem Fangen von Vögeln und dem Anlocken von Frauen und Mädchen gezogen. Um das gleiche Thema geht es auch im *Vogelstellerlied* Johann Adam Hillers, einer Gelegenheitsarbeit des sächsischen Singspielkomponisten; er schrieb dieses Lied 1774 (in zwei melodischen Varianten) anlässlich einer Hochzeit.

Einen ganz anderen Hintergrund hat die Ballade *Heinrich der Vogler* von Carl Loewe (s. Seite 145). Der Sachsenkönig Heinrich wird bei seinem liebsten Zeitvertreib, dem Vogelfang, von einem heranrückenden Trupp Männer gestört: die erhoffte Beute bleibt ihm versagt. Die Männer überbringen ihm jedoch die Botschaft, dass er soeben zum Kaiser des Heiligen Römischen Reiches deutscher Nation gewählt worden sei. Heinrich hat nun doch einen Fang gemacht, einen, der alle Erwartungen übertroffen hat.

Das Lied *Die gefangene Nachtigall* nach einem Gedicht von Johann Ludwig Deinhardstein, vertont von Heinrich Proch, schildert die Seelenqual des in einen Käfig gesperrten Vogels, der den Tod der Gefangenschaft vorzieht; der tiefere Sinn liegt natürlich in der Übertragung des Motivs auf einen der Freiheit beraubten Menschen. In dem Liedchen *Zwei Vögeln*[!] von Franz von Suppè (s. Seite 145) hat ausnahmsweise der Jäger das Nachsehen. Er verfehlt seine Beute und muss sich noch belehren lassen: *„Mein liaber Jager laß dir Zeit und merk vor allen Dingen: die Vögerln ghörn zum schiaßa nit, sie müssen singen."* Diese Botschaft steht im Einklang mit der um die Mitte des 19. Jahrhunderts verstärkt einsetzenden Tierschutzbewegung.

Damit verlassen wir die eigentliche Vogelfänger-Thematik und wenden uns den Vögeln selbst zu. Eine unüberschaubare Fülle von Kompositionen der verschiedensten Gattungen und Epochen beschäftigt sich mit diesem Gegenstand, teils bereits durch den Titel ausgewiesen, teils gleichsam erst auf den zweiten Blick erkennbar. Eine auch nur ansatzweise vollständige Darstellung zu liefern würde den Rahmen dieses Aufsatzes um ein Vielfaches sprengen. So seien statt dessen einige Beispiele angeführt.

Jedem bekannt ist wohl eine Reihe von Kinder- und Volksliedern, in deren Text Vögel vorkommen, beispielsweise *Vogelhochzeit* (s. Seite 146), *Alle Vöglein sind schon da, Wenn ich ein Vöglein wär', Alle meine Entlein* sowie *Der Kuckuck und der Esel*. Das gemeinhin zu diesem Kreis gezählte Lied *Kommt ein Vogerl geflogen* stammt allerdings aus dem bereits erwähnten Bühnenwerk *Aline, oder Wien in einem anderen Welttheile*.

In der Tanzmusik geht die Titelgebung der einzelnen Kompositionen zumeist auf äußere Umstände zurück. So machte Johann Strauss (Vater) mit seinen *Täuberln-Walzern* op. 1 Werbung für das Lokal „Zu den zwey Tauben", wo er regelmäßig mit seiner Kapelle auftrat. Die von seinem gleichnamigen Sohn komponierte Polka française *Die Tauben von San Marco* op. 414 verdankt ihre Benennung dem Umstand, dass sie aus Motiven der Operette *Eine Nacht in Venedig* zusammengestellt ist und der Titel entsprechende Assoziationen wecken sollte. Sowohl die Walzer *Dorfschwalben aus Österreich* op.

264 von Josef Strauss (s. Seite 147) als auch die Ländler *Dorfschwalben* op. 19 von Carl Michael Ziehrer gehen auf eine literarische Vorlage gleichen bzw. ähnlichen Titels zurück, in denen es nicht vorrangig um die genannten Vögel geht.

Für die gegenständliche Betrachtung sind natürlich jene Kompositionen bedeutsamer, in welchen den Vögeln eine symbolische Bedeutung zukommt. So signalisieren die Zugvögel je nachdem das Kommen von Frühling und Sommer oder von Herbst und Winter und stehen damit für die Erwartung von Liebesglück bzw. des Todes. Zwei höchst unterschiedliche Lieder mögen dies illustrieren: *Der Schwalbe Gruß* von Johann Schrammel (s. Seite 147) und *Die Krähe* aus der *Winterreise* von Franz Schubert (Text: Wilhelm Müller).

Jan Sibelius' symphonische Dichtung *Der Schwan von Tuonela* geht auf das finnische Nationalepos *Kalevala* zurück. Der Komponist stellte diesem seinen Werk in der Erstausgabe folgende Zeilen voran: „*Tuonela, das Reich des Todes – die Hölle der finnischen Mythologie – ist von einem breiten Flusse mit scharzem Wasser und reißendem Laufe umgeben, auf dem der Schwan von Tuonela majestätisch und singend dahinzieht.*"

Igor Stravinskij lieferte zwei Beiträge zum hier abgehandelten Thema. *L'oiseau de feu* [*Der Feuervogel*] nach einer russischen Legende war eine Auftragsarbeit für das Russische Ballet von Sergej Djagilev. Dem mythischen Feuervogel wohnt eine magische Kraft inne, die er stets zum Guten des Menschen einsetzt. Etwa zur gleichen Zeit wie *L'oiseau de feu* hatte Stravinskij die Komposition einer Oper unter dem Titel *Le chant du rossignol* [*Das Lied der Nachtigall*] nach Andersens Märchen *Die Nachtigall* begonnen. Da sich die ursprüngliche Aufführungsmöglichkeit zerschlug, arbeitete der Komponist das Werk für die Balletttruppe Djagilevs um, die es schließlich zur Uraufführung brachte. Das Stück – eine Parabel über die Freiheit – handelt vom Kaiser von China, der den Gesang einer mechanischen, jederzeit einsatzbereiten Nachtigall jenem einer echten vorzieht, im Angesicht des Todes jedoch bekehrt wird.

Auch in der Romanze *Solovej* [*Die Nachtigall*] von Aleksandr Aljab'ev nach einem Gedicht von Anton Del'vig (s. Seite 147) geht es um die Freiheit. Vordergründig spricht der Text von enttäuschter Liebe und der Nachtigall als Botin einer verlassenen Schönen. Führt man sich vor Augen, dass Del'vig dieses Gedicht seinem Freund Aleksandr Puschkin zum Abschied widmete, als dieser in den Kaukasus verbannt wurde, und dass Aljab'ev ein ähnliches Schicksal bevorstand, dann wird man die Nachtigall unschwer als Mittlerin zwischen dem Verbannten und seinen Freunden und zugleich auch als Symbol für den Freiheit verheißenden Sänger-Dichter verstehen. Zahlreiche Gedichte und Lieder, die sich auf die *Nachtigall* beziehen, belegen, dass man dieses Lied nach dem gescheiterten Dekabristenaufstand von 1825 tatsächlich so deutete.

Die Komödie *Ornithes* [*Die Vögel*] von Aristophanes inspirierte mehrere Komponisten zu Vertonungen dieses Stoffes. E. W. Wolf setzte eine Bearbeitung durch Goethe in Musik, die 1787 in Weimar uraufgeführt wurde, auch der „Hauskomponist" Goethes, Johann Friedrich Reichardt, versuchte sich an dem Sujet; die näheren Umstände sind unbekannt. Am bedeutendsten ist jedoch die Oper *Die Vögel* von Walter Braunfels (s. Seite 146), der sich nur im ersten von zwei Akten eng an die literarische Vorlage hielt. Das Werk hat die Sehnsucht des Menschen nach einer besseren Welt zum Thema: die Vögel bauen ihr „Wolkenkuckucksheim", fordern dabei die Götter heraus und müssen daraufhin die Zerstörung ihres Werks erleben. Die Partien weisen insofern eine musikalische Besonderheit auf, als in ihnen die Imitation von Vogelrufen vorkommt.

Lautäußerungen von Vögeln beschäftigten die Musiker spätestens seit dem 14. Jahrhundert, als Jehan Vaillant und Jacob de Senleches sie in ihren Virelais verarbeiteten. Im 16. Jahrhundert fanden sie in Chansons und Madrigale von Nicolas Gombert, Clément Janequin, Thomas Morley und John Weelkes Eingang. So charakterisierte Janequin in seiner vierstimmigen Chanson *Le chant des oiseaux* (um 1559) den Kuckuck durch

eine fallende Terz (gelegentlich auch durch eine Sekund oder Quart) und die Nachtigall durch Folgen von Tonwiederholungen und Wechselnoten.

Zur Zeit des Barock war das Cembalo das bevorzugte Medium zur Reproduktion von Vogellauten; Beispiele finden sich bei François Couperin, Louis-Claude Daquin (*Le coucoû*, s. Seite 147), Girolamo Frescobaldi, Johann Kaspar Kerll, Bernardo Pasquini und Jean-Philippe Rameau. Zu erwähnen ist aber auch eine Sonate für Violine und Basso continuo von Heinrich Ignaz Franz Biber, die den Titel *Representatio avium* trägt und verschiedene Vögel vorstellt. In jener Epoche wurde auch erstmals der Versuch unternommen, die natürlichen Lautäußerungen der Vögel in Notenschrift umzusetzen. Das Ergebnis ist in der *Musurgia universalis* des Athanasius Kircher (1650) zu sehen; eine Reproduktion findet sich in dem Buch *Musik der Vögel* von Csaba Bornemisza (s. Seite 146).

Von Mozart wird behauptet, er hätte die Melodie des Trios der Nr. 5 aus seinen *Sechs Deutschen Tänzen* KV 600 seinem Kanarienvogel abgelauscht (s. Seite 147). Beethoven, der gern in freier Natur spazieren ging, benützte die Nachahmung eines Vogelrufs als Kopfmotiv seiner danach benannten „Wachtelschlag-Sonate" für Klavier op. 31 Nr. 3.

Als Teil von Naturschilderungen finden sich stilisierte Vogelstimmen beispielsweise in den *Quattro stagioni* Antonio Vivaldis, der 6. Symphonie („Pastorale") Beethovens, in Richard Wagners Oper *Siegfried* („Waldweben"), in der Orchester-Rhapsodie *In a Summer Garden* von Frederick Delius, der *Alpensinfonie* Richard Strauss' und der *Spring Symphony* Benjamin Brittens. Beethoven ahmt in seiner „Pastorale" übrigens drei Vögel nach, die von Athanasius Kircher transkribiert wurden: die Nachtigall, den Kuckuck und die Wachtel.

Besondere Erwähnung verdient in diesem Zusammenhang die Polka française *Im Krapfenwaldl* op. 336 von Johann Strauss: nicht weil sie ursprünglich *Im Pawlowsker Walde* hieß und den herrlichen Landschaftspark jenes St. Petersburger Vororts mitsamt seinen gefiederten Bewohnern schildert, sondern weil die Vogellaute anstelle der üblichen Orchesterinstrumente durch eigene Kuckucks- und Vogelstimmen-Pfeifen dargestellt werden.

Zu den berühmtesten musikalischen Scherzen des 19. Jahrhunderts gehört *Die Vogelkantate* von Johanna Mathieux (geb. Mockel). Nachtigall, Elster, Kuckuck, Papagei und Rabe wollen ihrem König, dem Adler, ein Ständchen bringen und versammeln sich zur Probe. Jeder macht sich wichtig, wie er kann; einige singen falsch, es entsteht Streit, doch schlussendlich klappt die Probe. Neben dem Text sind von allen Beteiligten zahlreiche Tierlaute eingestreut.

Kein anderer Komponist hat sich so eingehend mit dem Studium des Vogelgesangs und seiner musikalischen Umsetzung beschäftigt wie Olivier Messiaen (1908–1992). Seit seiner Jugend notierte er Vogelrufe und verarbeitete sie bereits in seinen frühen Werken. In den 1950er-Jahren rückten sie ins Zentrum seines Schaffens und bildeten die Grundlage ganzer Kompositionen. Messiaen misst den Lautäußerungen der Vögel ästhetischen Eigenwert bei: „*Trotz meiner tiefen Bewunderung für die Volkslieder der Welt glaube ich nicht, dass man in irgendeiner Menschenmusik, wie inspiriert sie auch immer sei, Melodien und Rhythmen finden kann, welche die souveräne Freiheit des Vogellieds besitzen.*"

Den Anfang der aus diesem Verständnis heraus geschriebenen Kompositionen Messiaens bildet *Le merle noir* für Flöte und Klavier (1951, s. Seite 147); es folgen *Réveil des oiseaux* für Klavier und Orchester (1953, s. Seite 146) sowie *Oiseaux exotiques* (1956). Die Stimmen exotischer Vögel finden sich weiters in zwei Stücken der *Sept haikai* für Klavier und Kammerorchester (1962) sowie in *Couleurs de la cité céleste* für die gleiche Besetzung (1964). In den Jahren 1956 bis 1958 stellte Messiaen gar einen aus 13 Sätzen bestehenden *Catalogue des oiseaux* für Klavier zusammen, der 1970 durch *La fauvette des jardins* (s. Seite 146) gleichsam ergänzt wurde; in

diesen Kompositionen kommen die heimischen Vogelarten zu Wort. Selbst noch in seinem Spätwerk bleibt Messiaen dem einmal gewählten Prinzip treu, so in den *Petites esquisses d'oiseaux* für Klavier (1985), in der Oper *Saint François d'Assise*, seinem wohl monumentalsten Werk (1988–1992), in *Un sourire* für Orchester (1989) sowie im unvollendeten *Concert à quatre* für Flöte, Oboe, Cello, Klavier und Orchester.
Zu einer über die Nachahmung von Lautäußerungen hinausgehenden musikalischen Charakterisierung von Vögeln fand Camille Saint-Saëns in *Le carnaval des animaux* (s. Seite 146). In *Poules* wird das Körner Picken der Hühner dargestellt, in *Volière* die rastlose Betriebsamkeit von auf engem Raum zusammenlebenden Stubenvögeln und in *Le cygne* der ruhig seine Bahn ziehende Schwan. Zur Musik des letzteren Satzes schuf Michail Fokin für Anna Pavlova die Ballett-Miniatur vom sterbenden Schwan. Einen ähnlichen Weg wie Saint-Saëns beschritt Alfred Uhl bei der musikalischen Zeichnung des Perlhuhns in seiner Kantate *Wer einsam ist, der hat es gut* nach Texten von Wilhelm Busch, Christian Morgenstern und Joachim Ringelnatz.
Haben wir uns in diesem Artikel mit Beispielen der Verarbeitung von Vogelmotiven in der Kunstmusik beschäftigt, so geht Csaba Bornemisza in seinem oben zitierten Buch *Musik der Vögel* den umgekehrten Weg, indem er behauptet, dass Bausteine der menschlichen Musik im Vogelgesang nachweisbar sind. Er behandelt Auswirkungen dieser Entdeckung auf unser Musik- und Kunstverständnis sowie auch die musikalische Dimension der Vogellieder samt ihrer biologischen und psychologischen Aspekte.



Ausstellungsszenographie
Christian Sturminger
© ÖMV/Matthias Beitl



Requisite: Hochrad mit aufgetürmten Vogelkäfigen
Salzburger Festspiele 1997
Ausstellungsszenographie
© ÖMV/Matthias Beitl



Automatisches Orgelwerk, das Tierstimmen sowie Vogelgesang wiedergibt .
Aus: Musurgia universalis, 2. Band, Tafel XXI.
© Universität Glasgow

Vogelorgeln, Serinetten und mechanische Singvögel

Peter Donhauser

Die Entwicklung dieser liebenswürdigen „Spielereien" ist im engen Kontakt mit der Entwicklung von Automaten im Allgemeinen zu sehen. Waren doch die Antriebselemente wie Federn, Kurvenscheiben oder Stiftwalzen in allen übrigen Maschinen zu finden, die selbsttätig Musik spielten, Teile bewegten oder gar Tiere und Menschen nachahmen sollten. Dabei kam es immer wieder zu mehr oder minder gelungenen Nachbildungen von Geräuschen oder Lauten bis hin zu Versuchen mit künstlicher „Sprache" (z.B. Wolfgang von Kempelens „Mechanismus der menschlichen Sprache"). Wahrscheinlich liegt es an der besonderen Art der Vögel, verschiedenste Pfeiflaute zu „Gesang" zu formen, dass es schon sehr früh (mindestens seit dem 9. Jahrhundert schriftlich belegt) Versuche gibt, mittels kleiner Orgelpfeifen Vogelstimmen nachzuahmen. Die ersten Nachrichten über solche Automaten stammen aus dem Mittelalter: der Architekt und Mathematiker Leo (nicht zu verwechseln mit dem oströmischen Kaiser Leo VI philosophos) soll für Kaiser Theophilos Ikonomachos um 835 in Byzanz einen „Thron Salomons" mit beweglichen Tierfiguren und zwei Automaten mit künstlichen Bäumen und singenden Vögeln gebaut haben.[1] Bischof Liudprand (Luitbrand) von Cremona will 968 ebendort am Hof des Sultans einen lebensgroßen Baum mit künstlichen Vögeln gesehen haben, niedergeschrieben in seinem Werk „Antapodosis". Konrad von Würzburg erwähnt einen künstlichen Baum aus Edelmetallen aus der Zeit um 1250, auf dessen Zweigen künstliche Vögel sangen und mit den Flügeln schlugen.[2] In der „Dietrichsage", die um 1300 verfasst wurde, findet sich eine etwas genauere Beschreibung eines ähnlichen Automaten: Eine aus Gold gefertigte Linde trug auf ihren Ästen aus Rotgold gegossene, künstliche Vögel, deren Pfeifen aus einem Balg durch 12 Röhren mit Luft versorgt wurden. Auf einer Tafel sei zu lesen gewesen: „... Er lis di sinen ruren die belge da zu hand, so sungen schon zu tische di vogel alle sant".[3]
Vor allem während der Renaissance fand diese Art von Automaten größere Verbreitung, also während einer Zeit, in der die Mechanik zur „Kunst" erhoben wurde. So verwundert es nicht, dass auch von Leonardo da Vinci berichtet wird, er hätte verschiedene Instrumente automatisiert.[4] Für präzise Musikwiedergabe war allerdings noch ein wesentlicher Fortschritt in der Uhrmacherkunst nötig: Gleichmäßige Antriebe waren mit Wasser oder Sand, wie früher häufig in Uhren verwendet, nicht zu erzielen.

1 H. Swoboda: Der künstliche Mensch, München 1967, S. 34.
2 A. Buchner: Vom Glockenspiel zum Pianola, Prag 1959, S. 15.
3 P. Schuhknecht: Mechanische Singvögel, Hannover 1977, S. 16.
4 The New Grove: Dicitionary of Music and Musicians, London und New York, 1980.

Im Barock förderten verschiedene Einflüsse die Weiterentwicklung von Automaten, die mit der Vogelkultur in Zusammenhang standen. Vor allem die sich um 1700 stark verbreitende Mode der Singvogelhaltung, insbesondere von Kanarienvögeln, führte zu vermehrtem Interesse an Vogelautomaten. Wie wichtig die (kostspielige) Vogelhaltung genommen wurde, zeigt eine Reihe von Traktaten zu diesem Thema. So schrieb Hervieux de Chanteloup, der Superintendent der Geflügelhöfe und der Volieren bei der Herzogin von Berry, im Jahr 1709 ein umfangreiches Werk „Nouveau traité des Serins de Canarie, contenant la manière de les élever et les apparier pour en avoir de belles races, avec des remarques aussi curieuses que necessaire sur les signes et causes de leurs Maladies, & plusieurs secets pour les guerir". Das Werk erschien in mehreren Sprachen, darunter auch in Deutsch: „Neuer Tractat von denen Canarien-Vögeln, welcher zeiget, wie dieselben aufzuziehen und mit Nutzen so zu paaren seyn, daß man schöne Junge von ihnen haben kan. Ins Teutsche übersetzt. Leipzig 1716".

Weiteren Einfluss auf die Vogelorgeln nahm die Entwicklung der Automaten im Allgemeinen, die gerade im Barock sehr beliebt waren. Eine besonders ergiebige Quelle stellen die Bücher Athanasius Kirchers[5] dar, in denen sich unterschiedlichste Erwähnungen von Automaten, darunter auch Vogelorgeln bzw. automatischen Singvögeln finden.

Durch diese Entwicklung in der Automatenbaukunst bedingt, entstanden zahlreiche Varianten bestimmter Grundtypen an Geräten, die mit Singvögeln in Verbindung stehen:

Serinetten und Vogelorgeln

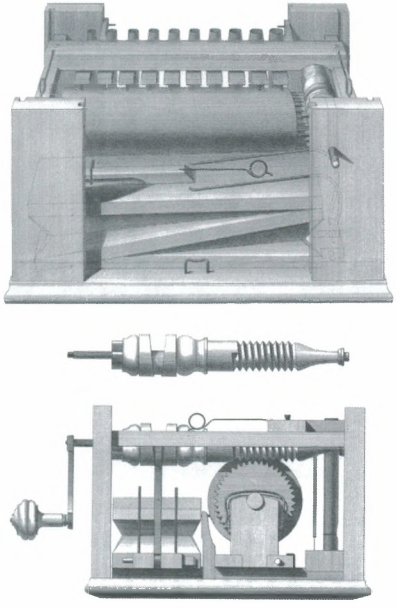
Die Nomenklatur ist uneinheitlich und wird oft synonym verwendet. Der französische Name des Kanarienvogels („Serin de Canarie" nach dem Herkunftsort, den Kanarischen Inseln) führte zur Bezeichnung „Serinette". Die englische Bezeichnung „bird organ" andererseits weist auf den deutschen Namen „Vogelorgel" hin. Es handelt sich dabei jedenfalls um kleine Drehorgeln mit einer Stiftwalze und meistens 10 Pfeifen (gelegentlich auch mehr), die dazu dienen sollten, Singvögeln bestimmte Melodien beizubringen: Die Entfernung von der Natur beschränkte sich also nicht nur auf das Einsperren der Vögel, man wollte ihnen auch ihren eigenen Gesang abgewöhnen und sie Schlager des Tages lehren (Rousseau empfahl seinen Zeitgenossen nicht ohne Grund die Rückkehr zur Natur). Etwas tiefer gestimmte Instrumente für Amseln hießen manchmal auch „Merline" nach dem französischen Namen für diesen Vogel oder „Pionne", wenn sie zwei Register besaßen. Auch dreiregistrige Serinetten sind bekannt. Sie heißen nach dem französischen Namen des Papagei (perroquet) „Perroquette" und sind noch tiefer gestimmt. Es hat sich unter Sammlern insoferne eine Differenzierung ergeben, als Instrumente mit stehenden Zinnpfeifen als „Serinette" bezeichnet werden und solche mit unter dem Instrumentenboden liegenden Holzpfeifen (böhmische) „Vogelorgel" heißen.

Auf den Walzen waren meist mehrere Stücke zu finden, die durch Verschiebung der Walze in Achsenrichtung abgespielt werden konnten. Die Instrumente dürften um 1700 oder kurz danach weite Verbreitung gefunden haben. Der erste bildliche Beleg stammt aus England: Der Maler Hogarth stellte 1742 ein Bild der Kinder der Familie Graham her, auf dem zu sehen ist, dass der Sohn unter einem Vogelbauer sitzt und eine Serinette spielt. Das Bild hängt in der National Gallery in London. Die wohl älteste signierte Serinette steht im Historischen Museum Basel und ist mit 1768 datiert.[6] Während des Vorspielens wurden die Vogelkäfige häufig mit einem Tuch abgedeckt, damit die Vögel beim Lernen nicht abgelenkt wurden.

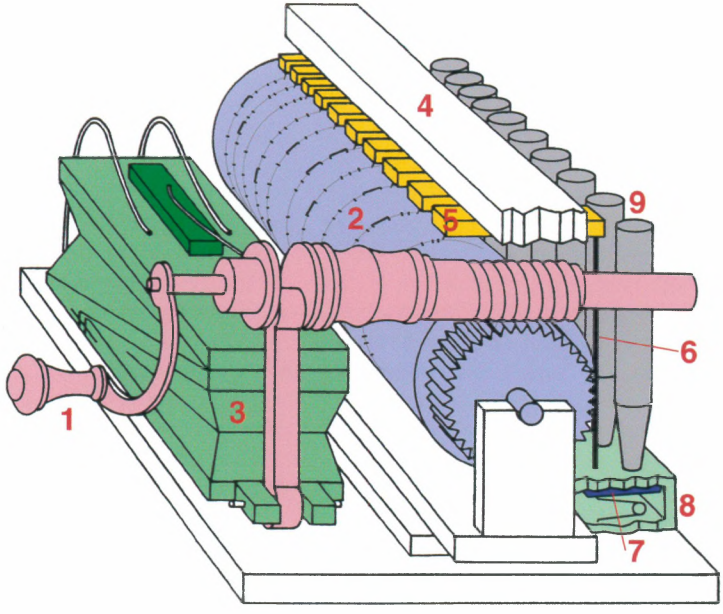
Eine ausführliche Beschreibung der Funktionsweise einer Serinette findet sich im vierten Band des umfangreichen Werks „L'art du facteurs d'orgues" des Ordensmannes Dom Bedos de Celle (erschienen 1778). Er gibt darin auch eine

5 Der Jesuit Athanasius Kircher lebte von 1602 bis 1680 und gab u.A. 1650 das mehr als 1000 Seiten umfassende Buch „Musurgia universalis" heraus, eines der wohl umfänglichsten Werke über Musik seiner Zeit.

6 H. Jüttemann: Mechanische Musikinstrumente, Frankfurt 1987, S. 138.



Serinette aus „L'art du facteurs d'orgues"
© L'art du facteurs d'orgues



Schemazeichnung einer Serinette

genaue Anweisung zur Herstellung. Das obige Bild zeigt Ausschnitte der entsprechenden Tafel des Buches.

Die Schemazeichnung lehnt sich an die Darstellung von Dom Bedos an. Mit der Kurbel (1) wird gleichzeitig die Schnecke zum Transport der Stiftwalze (2) und die Pleuelstange zum Bewegen des Luftbalges (3) bewegt. Der „Clavesbalken" (4) trägt die einzelnen Hebel (5) zur Übertragung der Toninformation auf der Walze. Mittels „Stechern" (6) wird die Bewegung der Hebel auf die Ventile (7) in der Windlade (8) übertragen, auf der direkt die Pfeifen (9) stehen. Dadurch gelangt der „Wind" (die Druckluft) in die Pfeifenfüße.

Ignaz Bruder (1780–1845), ein Schwarzwälder Orgelbauer, teilt in einem handschriftlichen „Handbuch der Baukunst von Orgeln"... weitere Details zu den Serinetten mit. So sollen keine schnellen Tonfolgen oder Triller und Verzierungen vorkommen, „dann lernen sie schneller".[7]

Was sollten nun die Vögel lernen? Beliebt waren einfache Lieder und Tänze, aber auch Bearbeitungen von Stücken aus aktuellen Opern. 1714 erschien der Traktat "The Bird Fancyer's Delight" eines unbekannten Engländers, in dem eine Reihe von Melodien zu finden waren, die man den Vögeln beibringen sollte. Das Repertoire umfasste Stücke für Nachtigall, Dompfaff, Kanarienvogel, den Hänfling (eine Finkenart), Lerche, Star, Sperling, Drossel und sogar für den Papagei. Es waren Stücke dabei, die sich später in der „Beggar's Opera" wiederfanden oder ein Marsch aus Händels „Rinaldo" für den Dompfaff.[8]

Wie beliebt Opernmelodien zu der Zeit waren, liest man in einem Brief Heinrich Heines, wo er sich über ein Stück aus Webers Oper „Der Freischütz" äußert: „Aber haben Sie nicht wenigstens aus dieser Oper »das Lied der Brautjungfern« oder »den Jungfernkranz« gehört? Nein? Glücklicher Mann! Wenn Sie vom Hallischen nach dem Oranienburger Tore gehen,

7 K. Bormann: Orgel- und Spieluhrenbau, Zürich 1968, S. 218.
8 H. Zeraschi: Drehorgeln, Bern 1976, S. 99ff.

und vom Brandenburger nach dem Königs-Tore gehen, ja selbst, wenn Sie vom Unterbaum nach dem Köpnicker Tore gehen, hören Sie jetzt immer und ewig dieselbe Melodie, das Lied aller Lieder – »den Jungfernkranz«. ... Bin ich mit noch so guter Laune des Morgens aufgestanden, so wird doch gleich alle meine Heiterkeit fortgeärgert, wenn schon früh die Schuljugend den »Jungfernkranz« zwitschernd an meinem Fenster vorbeizieht. Es dauert keine Stunde, und die Tochter meiner Wirtin steht auf mit ihrem »Jungfernkranz«. Ich höre meinen Barbier »den Jungfernkranz« die Treppe hinaufsingen. Die kleine Wäscherin kommt »mit Lavendel, Myrt und Thymian«. So geht's fort. Mein Kopf dröhnt. Ich kann's nicht aushalten, eile aus dem Hause und werfe mich mit meinem Ärger in eine Droschke. Gut, daß ich durch das Rädergerassel nichts singen höre. Bei ***li steig ich ab. »Ist's Fräulein zu sprechen?« Der Diener läuft. »Ja.« Die Türe fliegt auf. Die Holde sitzt am Pianoforte, und empfängt mich mit einem süßen: »Wo bleibt der schmucke Freiersmann, Ich kann ihn kaum erwarten.« ... Und sie windet wieder ihren Jungfernkranz, und windet, und windet, bis ich mich selbst vor unsäglichen Qualen wie ein Wurm winde, bis ich vor Seelenangst ausrufe: »Hilf Samiel!«"[9] Wir können davon ausgehen, dass innerhalb kürzester Zeit diese Melodie auch auf den Drehorgeln zu finden war.

Der Tonumfang der Serinetten wird ebenfalls von Ignaz Bruder angegeben. Er sollte für Kanarienvögel und Finken zwischen g3 und a4 liegen, für Amseln und Dompfaffen von c3 bis e4. Dies ist auch der Grund für die beschränkte Anzahl an Pfeifen, da dies erfahrungsgemäß der für die Vögel passende Tonbereich war.

Vogelsang

Der „Vogelsang" besteht eigentlich nur aus einer einzigen gedeckten Orgelpfeife, deren Stöpsel (der die Tonhöhe bestimmt) mittels einer rotierenden Kurvenscheibe in unregelmäßigen Abständen bewegt wird, sodass die Pfeife unterschiedlich hohe Töne von sich gibt. Wird zusätzlich die Luftzufuhr zur Pfeife immer wieder kurzfristig unterbrochen, entsteht ein „zwitscherndes" Geräusch. Der Vogelsang ist die wesentlichste Tonquelle in den nachfolgend beschriebenen „Vogelkäfigen".

Eine Sonderform davon ist das Register „Vogelgesang" in größeren Orgeln: eine Pfeife taucht mit ihrer Mündung in ein mit Wasser gefülltes Gefäß. Die vibrierende Wasseroberfläche verändert dabei stets die Länge der schwingenden Luftsäule, sodass die Pfeife vogelstimmenähnlich tremuliert. Solche „Effektregister" verschwanden im Lauf des 19. Jahrhunderts aus den Instrumenten und tauchten kurzfristig in den Kinoorgeln des beginnenden 20. Jahrhunderts wieder auf.

Singvogelkäfige

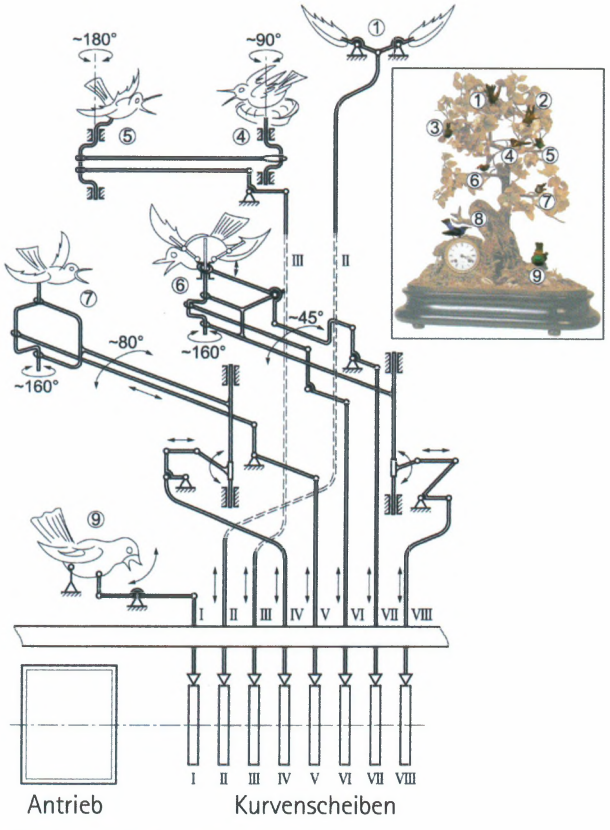
Ganz im Gegensatz zu den Serinetten, die dazu gedacht waren, Vögeln das Singen beizubringen, waren die künstlichen Vögel in oft prächtig gestalteten Käfigen ausschließlich dem Amusement des Besitzers gewidmet. Die Aufzucht exotischer Singvögel war nämlich nicht selten von Misserfolgen begleitet. Oft starben die mit erheblichen Kosten angeschafften Tiere in ihrer unnatürlichen Umgebung. Man behalf sich daher gerne mit den mechanischen Imitaten (oder fing als Ersatz die wesentlich billigeren einheimischen Vogelarten).

Eine kostspielige Variante der „Singvogelkäfige" mit ihren automatischen Vögeln waren Baumnachbildungen, auf denen meist mehrere Automatenvögel saßen, mit den Flügeln schlugen oder sogar von einem Zweig zum anderen hüpften. Die Abbildung auf Seite 56 zeigt anhand eines Beispiels den komplizierten Antriebsmechanismus dieser Art von Automaten im Detail. Beginnend mit der Abtastung von Kurvenscheiben wird die Bewegung über Wellen und Winkelhebel auf die Teile der Vögel übertragen. Zum Teil bewegen sie Flügel (1 und 6), einige drehen sich um ihre Achse und einer nippt (9).

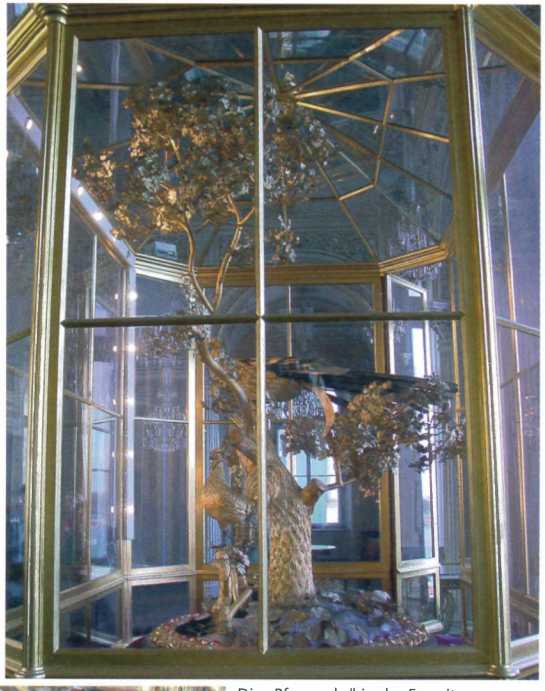
Vogelkäfig aus der Sammlung des Technischen Museums Wien
© Technisches Museum Wien

9 H. Heine: Reisebilder, Zweiter Brief aus Berlin vom 16. März 1822.





Schema des Antriebs eines „Singvogelbaumes"
aus dem Polytechnischen Museum Moskau



Die „Pfauenuhr" in der Eremitage



Das Uhrwerk im Fuß des Objekts

Die Zungenpfeife im Inneren des Hahns
© Peter Donhauser



Die Vögel 2, 3, 8 sind „Staffage" und bewegen sich nicht. Das Objekt ist 75 cm hoch, stammt aus Frankreich und ist zwischen 1880/1890 datiert.
Ein besonders prächtig gestalteter „Vogelkäfig" findet sich in der Eremitage in St. Petersburg. Ein Pfau, ein Hahn, eine Eule und ein Eichhörnchen sitzen auf einem großen, vergoldeten Baum in einer rund 3 Meter hohen Glasvitrine, werden von einem Federwerk angetrieben und geben unterschiedliche Laute von sich. So wird das Krähen des Hahns durch eine Zungenpfeife simuliert. Der Pfau schlägt ein Rad, hebt seinen Kopf und dreht sich nach rechts und links, die Eule bringt kleine Glöckchen zum Klingen. Der Automat stammt von James Cox, einem überaus geschäftstüchtigen Londoner Uhrmacher, der bereits 1770 dergleichen Automaten nach China exportierte. Ähnliche Arbeiten englischer Handwerker waren in Russland nicht ungewöhnlich und fanden sich in privaten Sammlungen. Die „Pfauenuhr" wurde zwischen 1762 und 1772 gefertigt und an Grigory Potemkin verkauft. Der schenkte sie Katharina II, die sie in der Eremitage ausstellte. Im 18. Jahrhundert befand sich die Uhr im Winterpalast, ab etwa 1850 in der Juwelengalerie.[10]

10 Daten nach Swoboda, a.a.O., S. 121 und den Angaben zum Objekt seitens der Eremitage.

Vogeldose, Beginn 19. Jahrhundert, Genf.
© Peter G. Schuhknecht



Vogeldosen

Es handelt sich dabei um kleine, meist prächtig verzierte Blechdosen oder Tabatièren, ziseliert oder mit Email-Malereien geschmückt. Beim Öffnen eines Deckels kommt ein winziger mechanischer Singvogel zum Vorschein. Ein Uhrwerksmotor im Inneren der Dose betätigte den Blasebalg und die Steuerung der Bewegungen. Bei einigen Exemplaren ist auch noch eine Uhr eingebaut. Ein Höhepunkt der Verbreitung fällt in die Zeit um 1800, aus der auch besonders schöne Stücke erhalten sind.

Obwohl im Laufe des 19. Jahrhunderts das breite Interesse an Vogelautomaten abnahm (die Serinette wurde z.B. zum Kinderspielzeug), fanden sich doch immer wieder einzelne Hersteller wie Blaise Bontems in Paris, dessen Firma besonders zwischen 1860 und 1900 florierte. Dort entstanden hervorragende Exemplare, vor allem Vogeldosen und Vogelkäfige. Der Millionär Rockefeller soll sogar hundert solcher Dosen von Bontems gekauft haben, um sie seinen Gästen anlässlich eines Galadinners zu schenken. Sogar 1950, als der Enkel Bontems den Betrieb leitete, wurden noch rund dreitausend Stück pro Jahr hergestellt. Dabei wurden aus Japan, Brasilien, Mexiko oder den Kanarischen Inseln wertvolle, bunte ausgestopfte Vögel importiert. So wurde z.B. der Gesang der (schmucklosen) Nachtigall mit dem prächtigen Federkleid des Paradiesvogels aus Neuguinea oder des südamerikanischen Tangaras kombiniert. Dies fand allerdings durch den Artenschutz und das darauffolgende Handelsverbot ein jähes Ende. Man musste sich in der Folge mit dem Färben von Federn geläufiger Vogelarten begnügen.[11]

Das Interesse an diesen Objekten ist bis zum heutigen Tag nicht völlig erlahmt. Tatsächlich kann man (teils um erhebliche Beträge) Neu- und Nachbauten solcher Automaten im Handel erwerben. Meist stammen sie aus der Schweiz oder aus Fernost. Eine Reihe privater Sammler investiert oft hohe Summen in den Ankauf besonderer historischer Stücke, Spezialmuseen für mechanische Musikinstrumente widmen sich dem Thema im Detail.

11 D. Troquet (Hrsg.): Im Land der Musikdosen und Automaten, Sainte-Croix 1989, S. 70ff.



Kreuzschnabel auf der Richt
Foto: Franz Killmeyer



Vogelfang mit dem Wichtel (Kauz), Leimruten und Lockvögeln.
Kupferstich, aus: Johann Conrad Aitinger:
„Kurtzer und einfeltiger Bericht von dem Vogelstellen", 1681

Vogelfang und Stubenvogelhaltung im steirischen Salzkammergut

Peter Sackl

Aus: JagdGründe
Eine Spurensuche in obersteirischen Revieren
Herausgegeben von Volker Hänsel
Schriftenreihe des Landschaftsmuseums im Schloss Trautenfels am Steiermärkischen Landesmuseum Joanneum, Band 7
Trautenfels 2005
ISBN 3-900493-59-X
Geb., 480 Seiten

Als regionales Relikt einer ursprünglich weit verbreiteten Praktik hat die bis heute im steirisch – oberösterreichischen Salzkammergut erhaltene Tradition des Klein- oder Waldvogelfanges mehrfach Eingang ins kulturhistorische und volkskundliche Schrifttum gefunden.[1] Besonders ausführlich hat Kuthy[2] die Geschichte und Entwicklung des gesellschaftlichen Stellenwertes des Vogelfanges im Salzkammergut behandelt. Hierbei ist der Fang heimischer Waldvögel, der bis heute als „Jagd des kleinen Mannes" verstanden wird, ursprünglich keineswegs auf den österreichischen Alpenraum oder bestimmte soziale Schichten beschränkt. Als überkommene Form des Nahrungserwerbs wurde der Vogelfang bis ins 19. Jahrhundert in ganz Europa – und in vielen Ländern Südeuropas bis in die Gegenwart – praktiziert.

Vögel als Jagdbeute und Heilmittel

Während der Fang größerer Vögel, wie Enten, Rebhühner oder Fasane, in Österreich bereits zur Zeit der landesherrlichen Jagdhoheit zwischen ca. 1500 und 1848 der Niederen Jagd (Reisgejaid) zugeordnet wurde und damit vornehmlich dem Adel vorbehalten war, bildete für ärmere Bevölkerungsschichten bis ins 19. Jahrhundert der Kleinvogelfang die einzige Möglichkeit, Küchenwildbret zu erbeuten. Vor der Ausweitung und Intensivierung der Viehwirtschaft spielte im Salzkammergut die Landwirtschaft nur eine untergeordnete Rolle. Im dicht bewaldeten Grenzgebiet zwischen Salzburg, Oberösterreich und der Steiermark bildeten Salzbergbau und Forstwirtschaft seit jeher die Haupterwerbszweige. So mag die Absicht, die Versorgung der „gemeinen Landsleut" mit ausreichend Wildbret zu garantieren, mit ein wichtiges Motiv für ein bereits 1579 von Kaiser Rudolf II. erlassenes Patent gewesen sein, das den Brauch des Vogelfangens im Salzkammergut ausdrücklich erlaubte. Zur Zeit Kaiser Maximilians I. (1459–1519) war es besonders das wohl schmeckende Fleisch verschiedener Finkenvögel, von Krammetsvögeln (= Wacholderdrossel), der anderen heimischen Drosseln, wie Amsel, Sing- und Misteldrossel, von Dorndreher (Neuntöter), Star, Schwalben und Sperlingen, das zu Speisezwecken besonders geschätzt wurde.[3]

Über die bloße Versorgung mit Wildbret hinaus erlangte der Vogelfang aber bald auch aus weiteren Motiven Bedeutung. Viele Vögel dienten nicht nur als Nahrungsmittel, sondern spielten

1 Literaturüberblick bei Kuthy Ruth: Vogelfang in Österreich – unter besonderer Berücksichtigung des Salzkammergutes. Der Weg von kultureller Universalität ins „out". Diplomarbeit, Univ. Wien 1993. Rieder Walter: Schnåbö Heil! Singvogelfang und Singvogelhaltung im Salzkammergut. Salzkammergutverband der Vogelfreunde, Gmunden 2002.

2 Kuthy, wie Anm. 1.

3 Geringer Helmut: Kaiser Maximilian I. als Jäger und die Jagd seiner Zeit. Dissertation an der Karl-Franzens-Universität Graz. Graz 1970.

auch in der Volksmedizin und Heilkunde eine wichtige Rolle. In diesem Zusammenhang wurde bestimmten Vogelarten, aber auch den verschiedenen Körperteilen der Tiere heilkräftige Wirkung zugeschrieben. So glaubte man etwa, dass die Brühe von gekochten Wiedehopfen Fieber, Kopfschmerzen und Schlafstörungen vertreibe.[4] Die besonders im österreichischen Alpenraum, aber auch in den Karpaten und zentraleuropäischen Mittelgebirgen häufig als Stubenvögel gehaltenen Kreuzschnäbel, Zeisige und Gimpel sollten ansteckende Krankheiten anziehen und daran zugrunde gehen. Besondere Bedeutung als Vorbote von Pest und Notzeiten, aber auch als Heilvogel, der Erkrankungen gleich einem Magnet auf sich lenkt, Glücksbringer und religiöser Symbolträger, der sich seinen Schnabel beim Versuch Christus vom Kreuz zu befreien verbogen haben soll, erlangte der Fichtenkreuzschnabel. In der Stube gehaltene Kreuzschnäbel sollten etwa im Allgäu, in Bayern und in der Steiermark gegen Gelbsucht und Rotlauf helfen. Wasser, von dem Kreuzschnäbel getrunken haben, sollte gegen die so genannte „Fraisen" oder „Freis" helfen, und in Ebensee glaubte man, dass Kreuzschnäbel das Zahnen der Kleinkinder erleichtern könnten.[5]

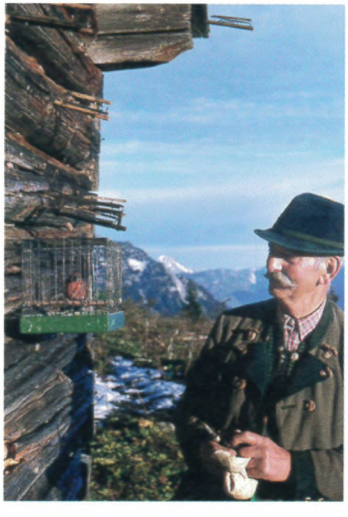
Stubenvogelhaltung als Liebhaberei und Wirtschaftsfaktor

Abseits abergläubischer und heilkundlicher Vorstellungen entwickelte sich bis in die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts die Stubenvogelhaltung in ganz Österreich als beliebte Freizeitbeschäftigung und Liebhaberei, die von allen Gesellschaftsschichten gepflegt wurde. Daneben hatte die Haltung von Kleinvögeln, die besonders über die langen Wintermonate Abwechslung und Unterhaltung in die Stube oder eigens eingerichtete Vogelzimmer brachten, aber auch sehr praktische Gründe. So wurden für den Vogelfang selbst lebende Lockvögel benötigt, die während des Jahres als Stubenvögel gehalten und durch grausame Methoden wie Blenden, Aushungern oder Rupfung des Federkleides auf ihre Aufgabe während der herbstlichen Fangsaison vorbereitet wurden. Andere Vögel wurden frei in Wohnstuben und Werkstätten gehalten, um Fliegen und anderes Ungeziefer zu vertilgen. Im Salzkammergut war es u.a. zu diesem Zwecke Brauch, Meisen den Winter über zwischen den Fensterflügeln zu halten und nicht wie Kreuzschnäbel und Gimpel in kleinen Käfigen in der Wohnung. Darüber hinaus hatte, solange die Stubenvogelhaltung auch in den städtischen Ballungsgebieten eine weit verbreitete Liebhaberei war, in vielen abgelegenen, waldreichen Gegenden Österreichs und angrenzender Länder der Fang und Handel mit heimischen Singvögeln auch eine zumindest regionale wirtschaftliche Bedeutung. Tiroler Vogelhändler und Vogelkrämer aus dem Hausruckgebiet, Salzkammergut oder aus dem steirisch-niederösterreichischen Joglland verkauften heimische Waldvögel auf den Märkten der norditalienischen und deutschen Großstädte ebenso wie auf dem berühmten Wiener Vogelmarkt in der Habsburggasse.



Fangplatz (Richt) mit gekäfigtem Lockvogel und Kloben, um 1950

4 Dieck Alfred: Zur Verwendung von Vögeln und Vogelteilen in der Volksmedizin Europas. Curare 3 (1980), Heft 2, S. 125-127.
5 Gattiker Ernst und Luise: Die Vögel im Volksglauben. Aula, Wiesbaden 1989. Kuthy, wie Anm. 1.
6 Pachernegg Heinz: Die Vogelfänger im Salzkammergut. In: Der Anblick 53 (1998), Heft 2, S. 36-39.
7 Ebenda.
8 Ebenda.



An einer Hüttenwand eingerichteter Fangplatz, um 1950

Romantisierung der Vogelfängerei

Die Naturverbundenheit und Spannung, die mit der Abrichtung der Lockvögel und mit dem Fang ihrer Artgenossen in freier Wildbahn verbunden ist, ebenso wie die mühsame Betätigung der „Schnabler" (wie die Vogelfänger im Salzkammergut genannt werden) in zumeist abgelegenen Wald- und Berggebieten mögen zu den wichtigsten Gründen für die frühzeitige Romantisierung des Vogelfanges, die im Salzkammergut bis in die Gegenwart anhält, gewesen sein. Bis ins jüngere jagd- und volkskundliche Schrifttum wird diese Naturverbundenheit, die Romantik des Fanggeschehens in der bizarren Gebirgslandschaft des Salzkammergutes und die Sorgfalt, die die Fänger ihren wertvollen Lockvögeln und frisch gefangenen Stubengenossen angedeihen lassen, betont.

Bereits frühmorgens gegen 3 Uhr, berichtet etwa Heinz Pachernegg[6] in der steirischen Jagdzeitschrift „Der Anblick", wenn es in den Wirtshäusern und Lokalen langsam ruhig wird und die Nachtschwärmer ans Nachhausegehen denken, machen sich die Fänger auf den Weg zu ihren abgelegenen Fangplätzen (Richt) in den herbstlichen, von Nebeln dampfenden Bergwäldern. Nach etwa einstündigem Aufstieg durch Gestrüpp, über Geröllhalden und entlang von Felswänden erreichen sie im Schein der Taschenlampe den Richtplatz, wo trotz Dunkelheit mit traumwandlerischer Sicherheit die Vorbereitungen für den bevorstehenden Fang, die „Lock", getroffen werden. Die Netzkloben mit dem Lockfutter werden an einem geeigneten, sorgfältig ausgewählten Baum – dem Steigbaum – angebracht. Unmittelbar daneben werden in kleinen Käfigen die im Rucksack mitgeführten Lockvögel platziert. Danach sucht sich der „Schnabler" ein gut gedecktes Versteck, von wo aus er seine „Richt" überblickt und gegebenenfalls auch gegen „Raubvögel" (Greifvögel) wie den Sperber, die natürlich ebenfalls von den munteren Lockvögeln angezogen werden, einschreiten kann.

Der richtige Ruf der Locktiere zur rechten Zeit entscheidet während der folgenden „Lock" über den Fangerfolg. Ein guter Lockvogel, zitiert H. Pachernegg[7] einen Salzkammerguter Vogelfänger, sollte vier Arten von Rufen beherrschen: den Verständigungsruf, den Aufforderungsruf, auch Anradeln genannt, dann das sogenannte Betteln, was so viel heißt wie ‚Bitte, setze dich zu mir', und schließlich den Warnruf. Mit der Kälte und den zäh verrinnenden Minuten steigt die Spannung, ob die Sangeskunst des Lockvogels einen gefiederten Artgenossen dazu bewegen kann, sich auf der Ansitzstange der Kloben niederzulassen. Begehrt sind bei den „Schnablern" und Stubenvogelfreunden seit alters her die besonders schön und kräftig gefärbten Männchen von Fichtenkreuzschnabel (Loxia curvirostra) und Gimpel (Pyrrhula pyrrhula) sowie Erlenzeisige (Carduelis spinus) und Stieglitze (Carduelis carduelis).

Fängt sich nach etlichen Pfeifchen und Selbstgebranntem ein solches besonders schönes Tier, wird es vorsichtig aus dem Netzkloben befreit und spätestens gegen Mittag, wenn die Vogelfänger ihre Richtplätze verlassen und ins Tal zurückwandern, im Rucksack, in dessen Dunkelheit sich die Vögel rasch beruhigen, nach Hause befördert. Dort muss sich der „Schnabler" zuallererst mit den frisch gefangenen Vögeln beschäftigen. In ihren Käfigen lernen sie am Vorbild der zahmen Lockvögel und anderer Stubenvögel, wie man in der Gefangenschaft zu Wasser und Futter kommt. In der ersten Zeit achtet der Fänger besonders genau darauf, ob die frischen Wildfänge auch tatsächlich fressen und trinken. Vögel, die sich längere Zeit nicht beruhigen, sind als Stuben- oder Lockvögel ungeeignet und werden am nächsten Fangtag mitgenommen und in ihrer gewohnten Umgebung wieder freigesetzt.[8]

Beginn des Vogelschutzes

Besonders die Fangmethoden der Vogelfänger mittels Leim und Schlingen stießen bereits im 19. Jahrhundert in Kreisen des aufgeklärten Bürgertums auf Ablehnung. Vor allem die unbarmherzige Behandlung der Lockvögel, die in

manchen Gegenden als so genannte Ruhrvögel lebendig unterhalb der Kloben an einem Faden, der durch den Schnabel gebohrt wurde, aufgehängt wurden und auch mittels glühender Eisendrähte geblendet wurden, fanden breite Ablehnung. In der Folge wurden aus vorerst wirtschaftlichen Überlegungen (Schutz der für die Schädlingsbekämpfung in der Landwirtschaft als grundsätzlich „nützlich" erachteten Singvögel) und später auch aus moralischen Erwägungen (sittliche Verantwortung des Menschen gegenüber dem Naturganzen) die bisher gebräuchlichen Formen des Kleinvogelfanges und die Praxis der Stubenvogelhaltung durch gesetzliche Bestimmungen eingeschränkt. Bereits 1732 wird in der Steiermark durch einen Erlass Kaiser Karls VI. der Vogelfang vor August, d.h. während der Brutzeit, verboten und auf die Fangsaison im Herbst begrenzt. In den 50er-Jahren des 19. Jahrhunderts wird der Waldvogelfang in Oberösterreich erstmals durch ein eigenes Vogelschutzgesetz geregelt, das auch die Verwendung geblendeter Lockvögel verbietet. Entsprechende Bestimmungen, die den Vogelfang durch individuelle Fangbewilligungen, die Festlegung begrenzter Fangzeiten, erlaubter Fangmittel und –geräte sowie durch Reglementierung der zum Fang freigegebenen Arten und des Handels mit toten und lebenden Vögeln weiter einschränken, werden zu Beginn des 20. Jahrhunderts mit den ersten in den Bundesländern erlassenen Naturschutzgesetzen in ganz Österreich festgeschrieben.



Der ganze Stolz eines „Schnablers"



Vogelausstellung im Salzkammergut, 2004



Freispruch für Vogelfänger

Das Landesgericht Leoben bestätigte den Freispruch eines Vogelfängers.

BAD AUSSEE (BiSZ/hh). Das Landesgericht Leoben bestätigte ein Urteil des Bezirksgerichtes Bad Aussee, laut dem ein Vogelfänger – der Obmann der „Vogelfreunde in Lupitsch und Umgebung" vom Vorwurf der Tierquälerei freigesprochen wurde.

Gerade jetzt, wo im inneren Salzkammergut die Zeit des Vogelfangs begonnen hat, sehen sich die Vogelfänger durch dieses Urteil bestätigt und sehen darin die nötige Unterstützung, daß sie auch nach den anstehenden Änderungen im steirischen Landesnaturschutzgesetz ihre jahrhundertelange Tradition fortsetzen werden können.

Konkret wurde dem Angeklagten im gegenständlichen Fall vorgeworfen, daß er seit 1992 in Bad Mitterndorf insgesamt zehn Waldvögel eingefangen und in einer Voliere gefangengehalten habe. Das Berufungsgericht stellt dazu fest: „Die zur Vogelhaltung vom Angeklagten verwendeten Voliere ist auch größenmäßig für die Haltung von zehn Wildvögeln ausreichend."

Das Berufungsgericht bezeichnete die Haltung von Waldvögeln in Volieren als „art- und verhaltensgerecht". Durch die gelungene Nachzucht von Fichtenkreuzschnäbeln habe sich gezeigt, daß sich die Vögel an die Situation der Gefangenschaft gewöhnt und den Eingewöhnungsstreß überwunden hätten und sich „wohlfühlten".

Demnach, so stellt das Gericht fest, liege im „Aufrechterhalten der Gefangenschaft der Tier unter den gegebenen Verhältnissen weder eine rohe Mißhandlung, noch das Zufügen von Qualen objektiv vor".



Vogelfreunde oder Vogelfeinde?

Tierschutzverein „Vier Pfoten" zieht wieder gegen die Vogelfänger zu Feld!

ÖSTERREICH (SZ/em). Wenn nun in den nächsten Wochen rund 8000 in der letzten Saison gefangene Singvögel wieder freigelassen werden, so bedeutet die wiedergewonnene Freiheit in vielen Fällen für sie den Tod. Das behauptet zumindest Mag. Erich Schacherl von den „Vier Pfoten", dessen Mitglieder seit Jahren energisch gegen die Vogelfängerei – besonders im Salzkammergut – zu Felde ziehen.

Seine Behauptung stützt Schacherl auf Expertisen der Salzburger Umweltanwaltschaft und des Alpenzoos Innsbruck, denenzufolge die Singvögel die abrupte Umstellung ihrer Lebensform von Gefangenschaft in Freiheit mit dem Tod bezahlen. Die unnatürlich warmen Temperaturen in den Käfigen und die Überfütterung führten vielfach zu einem Schock, zumal in Freiheit das natürliche Nahrungsangebot nur mit hohem Energieaufwand zu beschaffen ist und die Vögel außerdem durch die Enge der Voliere in ihrer Bewegungsmöglichkeit lange Zeit eingeschränkt waren, was zu einer Schwächung der Flugmuskulatur führte, zählt der Tierschützer einige der von den Gutachtern genannten Gründe auf.

Um dann in seiner Aussendung zum Kern seines Anliegens zu kommen: Vogelfängerei sichert keineswegs das Überleben der gefiederten Freunde, sondern nimmt ganz bewußt deren Tod zu Hunderten hin, klagt Mag. Schacherl über die Untätigkeit der politisch Verantwortlichen in diesem sensiblen Naturschutzbereich. Im Salzkammergut hat die Vogelfängerei lange Tradition und kann sich angeblich auf verbrieftes Recht stützen. Mag. Schacherl abschließend: In Wahrheit seien Vogelfreunde aber Vogelfeinde!

Berichte in der „Salzkammergutzeitung" vom 21. September 1995 und 9. Mai 1996

Ausstellungswesen und Brauchtumspflege

Zur Verteidigung ihrer angestammten Rechte gegenüber einer zunehmend kritischen Öffentlichkeit sowie infolge schwelender Konflikte mit dem Forst - und Jagdwesen, die 1905 im Vogelfängeraufstand von Ebensee gipfeln, schließen sich die Vogelfänger im Salzkammergut frühzeitig zu anfänglich lockeren Interessensgemeinschaften zusammen. Ab der Mitte des 19. Jahrhunderts beginnt sich daraus ein florierendes Vereins- und Ausstellungswesen zu entwickeln, das 1862 mit der ersten Ausstellung selbst gefangener Waldvögel in Ebensee seinen Anfang nimmt. Im Gegensatz zu den Verhältnissen in Wien und den anderen größeren Städten, wo diese Form der Vogelliebhaberei bald wieder zum Erliegen kam, hat das Waldvogelausstellungs- und Vogelfängervereinswesen im oberösterreichischen und steirischen Salzkammergut bis in die Gegenwart überdauert. Die Salzkammerguter Vogelausstellungen werden bis heute am Ende der Fangsaison an einem Sonntag im November um bzw. zwischen Leopoldi (15. 11.) und Kathrein (25. 11.) abgehalten. Aufgrund ihrer Verwurzelung im alten Stubenvogelwesen sind sie Schönheitskonkurrenzen mit den beliebtesten heimischen Stubenvögeln (Fichtenkreuzschnabel, Gimpel, Erlenzeisig und Stieglitz), wobei Schönheit und Färbung des Gefieders von einer fachkundigen Jury bewertet werden. Als wichtigste Präsentation des Vogelfängerwesens und der Stubenvogelhaltung nach außen stellen sie den alljährlichen Höhepunkt des Vereinslebens dar.[9]

Mit rund 33 lokalen Vereinen und etwa 550 Mitgliedern liegen die Schwerpunkte des gegenwärtigen Vogelfänger- und Ausstellungswesens im oberösterreichischen Salzkammergut.[10] Im steirischen Ausseerland sind dagegen lediglich zwei Vereine tätig. Diese gehören aber ebenfalls einem gemeinsamen Dachverband an, dem 1949 zur Interessenvertretung der Vogelfänger gegründeten „Salzkammergutverband der Vogelfreunde" mit Sitz in Ebensee. Im Konflikt mit den modernen Tier- und Naturschutzgesetzen wird seit etwa den 1980er-Jahren als neues Argument für eine Sonderregelung des Stubenvogelfanges besonders die Brauchtumspflege sowie der erzieherische Wert der Stubenvogelhaltung betont. Die Salzkammerguter Vogelfänger empfinden den Fang „ihrer" Stubenvögel als überkommenes, angestammtes Recht und als gewachsenes, im Selbstverständnis der Region verwurzeltes Brauchtum. Während die vor-

9 Näheres siehe Kuthy, wie Anm. 1. Wiener Ludwig: Vogelfangen im Ausseerland. In: Der Vierzeiler 18 (1998), S. 19-21.

10 Kuthy und Rieder, wie Anm. 1.



Stieglitz (Distelfink)
Foto: Franz Killmeyer

übergehende oder dauerhafte Haltung der Vögel und deren pädagogische Bedeutung selbst von Wissenschaftern wie Konrad Lorenz und Otto Koenig anerkannt wurde, sehen die Gegner darin schlichte Tierquälerei und befürchten die Gefährdung von Vogelpopulationen. Zwar sind durch die arten- und zahlenmäßige Beschränkung auf die bis in die Gegenwart im oberösterreichischen und steirischen Salzkammergut bevorzugt gefangenen Stubenvogelarten – Fichtenkreuzschnabel, Gimpel, Erlenzeisig und Stieglitz – keine erheblichen Auswirkungen auf die frei lebenden Populationen der betroffenen Arten zu erwarten. Dies enthebt uns aber, ebenso wie die von manchen Wissenschaftern betonte generelle pädagogische Bedeutung der Klein- und Heimtierhaltung, nicht der Verantwortlichkeit gegenüber dem auch gesetzlich verankerten Tierschutzgedanken. Besonders problematisch in diesem Zusammenhang sind die mit erheblichen Verletzungsrisiken und Beunruhigungen der Tiere verbundenen Fangmethoden, die Haltung von Wildtieren in engen, nicht artgerechten Käfigen sowie die Praxis, durch Futterentzug, Haltung in verdunkelten Käfigen und Unterbrechung ihrer natürlichen Jahres- und Mauserzyklen dem Freileben entnommene Vögel zu lebenden Lockvögeln „auszubilden". Darüber hinaus sieht das Steiermärkische Naturschutzgesetz den Fang und die Haltung heimischer Vogelarten nur unter ganz bestimmten Voraussetzungen für wissenschaftliche Zwecke, zur Erhaltung gefährdeter Tierarten durch Zucht und Wiedereinbürgerung und im Falle erheblicher volkswirtschaftlicher Schäden vor.



COMMON CROSSBILL.

LOXIA CURVIROSTRA.

61

Fichtenkreuzschnabel
(Loxia curvirostra)

Kreuzschnabel & Co. – eine kurze Naturgeschichte

Such' auf im Dorf das ärmste Haus,
zerbröckelt und verwettert,
ein Käfig hängt gewiß heraus,
darin ein Vogel klettert.

R. Baumbach
(1840–1905)

Ernst Bauernfeind

Wie im gleichnamigen Gedicht des Thüringers Rudolf Baumbach ist der Kreuzschnabel der Inbegriff des Stubenvogels aus dem Wald – der typische „Waldvogel", wie es im Brauchtum der Vogelfänger Thüringens und des österreichischen Salzkammergutes immer hieß.
Um die vier Singvogelarten Kreuzschnabel, Gimpel, Zeisig und Stieglitz rankt sich die Geschichte des volkstümlichen Vogelfanges. Was weiß aber der Nicht-Vogelfänger, was weiß das moderne Stadtkind über diese Vögel?

Der Fichtenkreuzschnabel *(Loxia curvirostra)*
Innerhalb der Familie Finkenvögel (Fringillidae) bilden die Kreuzschnäbel (Gattung *Loxia*) eine wohlabgegrenzte Gruppe mit vergleichsweise nur wenigen Arten. Kennzeichnendes und namengebendes Merkmal ist der gekreuzte Schnabel, wobei (nach der Richtung des Unterschnabels) Rechtsschnäbler und Linksschnäbler in ungefähr gleichem Verhältnis vorkommen. Frisch geschlüpfte Jungvögel haben einen geraden Schnabel, erst im Alter von 4 bis 6 Wochen setzt durch rascheres Schnabelwachstum die Kreuzung von Ober- und Unterschnabel ein. Die Schnabelform steht in direktem Zusammenhang mit dem Nahrungserwerb – wie mit einer Pinzette werden die Samen von Nadelbäumen, vorwiegend Fichte, Lärche und Föhre, aus den Zapfen gezogen. 500.000 bis 700.000 Samen verzehrt ein Kreuzschnabel in den spanischen Pyrenéen im Jahr, was dort der Samenproduktion von etwa 80-280 Bergkiefern entspricht. Kein Wunder, daß Kreuzschnäbel in der Vergangenheit auch vielfach als Waldschädlinge angesehen und entsprechend verfolgt wurden. Die überwiegende Ernährung durch stark ölhaltige Samen bedingt ein hohes Trinkwasserbedürfnis sowie die Notwendigkeit, den Mineralstoffhaushalt durch zusätzliche Aufnahme anorganischer Salze zu decken. Schon Peter Simon Pallas schrieb 1776, daß „Kreuzvögel nach aller Salzhaltigkeit begierig sind." An Salzlecken, die für das Wild eingerichtet wurden, kann man daher bisweilen Kreuzschnäbel beobachten.
Auch das Federkleid der Kreuzschnäbel hat seine Besonderheiten. Im Jugendkleid sind männliche und weibliche Tiere nicht zu unterscheiden, die überwiegende Färbung ist bräunlich und weißgrau, unterseits deutlich längsgestreift, am mehr einfärbigen Rücken die dunkleren Federn grünlichweiß oder gelblichgrün gerandet. Schon wenige Wochen nach dem Flüggewerden setzt die

Jugendmauser ein und die Kreuzschnäbel wechseln ins 1. Jahreskleid. Je nach dem Zeitpunkt des Federwachstums überwiegen bei den jungen Männchen gelbe (Dezember bis Juli) oder rote Federn (August bis November), bei weiblichen Tieren ist das Gefieder grünlich gelb. Das gleiche gilt dann auch für erwachsene Tiere, doch mausern auch rot gefiederte Männchen in Käfighaltung immer in ein gelbes Kleid („Ausbleichen"). Als Farbstoffe konnten verschiedene Carotinoide identifiziert werden, wobei das Lutein (ein gelbes Pigment) und Astaxanthin (Krebsrot) eine Rolle spielen. Obwohl bereits Christian Ludwig Brehm um 1820 in den Grundzügen diese Abhängigkeit der Farben von der Zeit des Federwachstums erkannt hatte, sind die Details der Federfärbung und ihre hormonalen Beziehungen bis heute nicht genau erforscht.

Zu den Besonderheiten des Kreuzschnabels zählt auch die Tatsache, daß er (im Gegensatz zu allen anderen einheimischen Vögeln) das ganze Jahr über brütend angetroffen werden kann. Ursache dafür ist die ausgeprägte Spezialisierung auf Koniferensamen als Nahrung. Kreuzschnäbel sind von der Samenreife verschiedener Nadelbäume abhängig, wobei Zapfenertrag („Mastjahre") und Samenreife sowohl überregional, als auch kleinräumig und zeitlich, stark wechseln können. Ein entsprechendes Nahrungsangebot stellt aber die Grundlage für Fortpflanzung und Jungenaufzucht dar. In mitteleuropäischen Fichtenwäldern liegt die Hauptbrutzeit gewöhnlich zwischen Dezember und Juni, mit Gipfeln im Jänner und März. Meist erfolgt innerhalb eines Jahres nur eine Brut, wobei das Weibchen 2-5 Eier ablegt (im Durchschnitt 3-4). Nach rund 14 Tagen, in denen nur das Weibchen das Gelege bebrütet, schlüpfen die Jungvögel. Gefüttert werden die Jungen von beiden Eltern, die anfänglich im Kropf aufgeweichte Nadelholzsamen als Nahrungsbrei hervorwürgen. Das locker gebaute aber stabile Nest aus Nadelholzzweigen wird bei uns fast ausschließlich in Fichten gebaut und ist mit den umgebenden Zweigen so gut verflochten, daß es auch starken Winterstürmen standhält. Meist wird es in einer Höhe zwischen 12 und 32 Metern angelegt, die innere Nestmulde ist mit feinem Moos und Flechtenteilchen ausgepolstert.

Der Fichtenkreuzschnabel ist (in verschiedenen Unterarten) über ein großes Areal verbreitet, das von Amerika über ganz Europa bis nach Asien reicht. Innerhalb dieses Gebietes werden Nadelwälder von Meeresniveau bis zur Baumgrenze besiedelt, wobei die Brutgebiete in Österreich vor allem in lichten Nadelwäldern der Alpen und der Böhmischen Masse liegen. Die Höhenverbreitung zeigt einen deutlichen Schwerpunkt in submontanen Fichtenwäldern zwischen 1400 und 1800 Metern, doch werden geeignete Bergwälder ab etwa 800 m bereits recht gleichmäßig besiedelt. Kreuzschnäbel sind typische Bewohner ausgedehnter, lichter Nadelwälder und finden sich nur ausnahmsweise in der Nähe menschlicher Siedlungen ein. Wer sie beobachten will, muß sie in ihrem eigenen Lebensraum aufsuchen, dem weniger aufmerksamen Wanderer bleibt ihre Anwesenheit meist verborgen.

Charakteristisch sind für den Kreuzschnabel seine ausgedehnten nahrungsbedingten Wanderungen, weshalb er gegendweise auch als „Zigeunervogel" bekannt ist. Mit Ausnahme der Brutzeit ist er ein ausgesprochener Strichvogel, dessen Umherstreifen gleitend in regelrechte Zugbewegungen übergeht. So wurden etwa in Österreich beringte Vögel unter anderem in Spanien, Italien, Norddeutschland und in Westrußland wiedergefunden. In Intervallen von einigen Jahren kommt es immer wieder zu sogenannten Invasionen, die durch extrem weit ausgedehnte Wanderungen einer ungeheuren Zahl von Vögeln gekennzeichnet sind. Von einem solchen Masseneinflug berichtet etwa eine südenglische Klosterchronik für das Jahr 1251. In jüngerer Vergangenheit fanden sich im Winter des Invasionsjahres 1990 rund eine Million Vögel in Schottland ein. Als Entstehungsherde der in Mitteleuropa zu beobachtenden Invasionen werden Skandinavien, Osteuropa und das westliche Sibirien angenommen.



Gimpel
(Pyrrhula pyrrhula)

Sowohl während der Brutzeit als auch bei den Wanderungen ist der Fichtenkreuzschnabel ein ausgesprochen geselliger Vogel. Charakteristische einsilbe Rufe und Locktöne spielen dabei im Sozialverhalten der Vögel eine wichtige Rolle. Es handelt sich um sogenannte Stimmfühlungsrufe, die dem Zusammenhalt in der Gruppe aber auch der paarinternen Kommunikation dienen. Seltener hört man bei freilebenden Männchen Gesangsstrophen, wobei man zwei völlig unterschiedliche Formen, den Motiv- und den Jugendgesang unterscheidet. Der Motivgesang ist ein Balz- oder Reviergesang, der somit im Zusammenhang mit der Fortpflanzung, Paarbindung und individuellen Revierbildung steht und häufig von einer Singwarte aus vorgetragen wird. Als auslösender Reiz wird der ansteigende Hormonspiegel während der Paarungszeit angenommen. Beim Jugendgesang ist eine strenge Funktionsbindung bisher nicht nachgewiesen, er kann eventuell als eine Lern- oder Vorstufe des Motivgesanges angesehen werden. Aus Sicht des Menschen hat der Kreuzschnabel einen angenehmen, wohlklingenden und sehr abwechslungsreichen Gesang. Stimmliche Abwandlungen, sogenannte Ruf-Dialekte, haben sich scheinbar innerhalb einzelner Populationen herausgebildet und waren Anlaß zur systematischen Abspaltung verschiedener Unterarten. Bereits 1853 stellte C. L. Brehm fest, daß sich einige der von ihm beschriebenen Formen durch ihre Lockrufe von anderen unterscheiden. Die Grundstruktur des Gesanges ist wahrscheinlich genetisch festgelegt, während Feinbau der Rufe und Strophen wahrscheinlich durch Tradition innerhalb der einzelnen Populationen erlernt und weitergegeben werden.

Der Gimpel *(Pyrrhula pyrrhula)*

Wie rote Äpfel hängen die prächtig gefärbten Männchen des Gimpels in den bereiften Zweigen der Birke und leuchten in der Wintersonne. Auch am Futterhäuschen ist diese Art in vielen Gegenden Österreichs ein häufiger und nicht ungewöhnlicher Gast. So wie der Kreuzschnabel und die anderen „Waldvögel" im Sinne der Vogelfänger im Salzkammergut gehört auch der Gimpel zoologisch zur systematischen Gruppe der Finkenvögel (Familie Fringillidae). Der dicke schwarze Kegelschnabel weist ihn jedenfalls als typischen Samen und Körnerfresser aus. Auch bei ihm findet sich ein ausgeprägter Sexualdimorphismus, erwachsene Männchen sind durch prächtige Gefiederfarben von den viel schlichter gefärbten Weibchen verschieden, während die Jungvögel beider Geschlechter nicht unterscheidbar sind. Der Gimpel bewohnt ein ausgedehntes Areal von Westeuropa bis nach Kamtschatka und Japan, von Skandinavien bis zum Kaukasus und nördlichen Balkan. Als Brutgebiet sind vor allem Misch- und Nadelwälder mittlerer Höhenlagen von Bedeutung, in neuester Zeit werden auch Park- und Siedlungsgebiete vermehrt genutzt. Dichte Jungholzbestände am Rande größerer Waldkomplexe stellen einen bevorzugten Lebensraum dar. Im Winter und Frühling sind Knospen die wichtigste Nahrungsquelle, im Sommer und Herbst sind Samen und Beeren zahlreicher Bäume, Sträucher und Kräuter eine bevorzugte Nahrung. Die Jungen werden auch mit Raupen, Insekten und kleinen Schnecken gefüttert. Das Nest, das mit dürren Grashalmen und Haaren fein ausgekleidet wird, ist gut verborgen in dichten Nadelbäumen, oft aber auch in Jungbuchen oder Sträuchern angebracht. Das Gelege von 3-7 blauen, schwarz gepunkteten Eiern wird nur vom Weibchen bebrütet, in normalen Jahren sind zwei Gelege (April, August) die Regel. Die Jungen werden mit einem Jahr geschlechtsreif und finden sich zu länger dauernden Paarbindungen zusammen. Die Paare nisten einzeln oder in lockeren Gruppen, ein Territorialverhalten ist nicht bekannt. Im Winter vereinigen sich die Vögel zu kleineren oder größeren Trupps. Der charakteristische Lockruf ist ein sanftes, weiches Pfeifen, das relativ leise aber weit hörbar ist. Locker gereihte Pfeiftöne und feine Triller bilden den Gesang, den man nicht selten auch von Weibchen hören kann. Der Gimpel ist ein Standvogel oder Teilzieher, vereinzelt kommt es witterungsbedingt auch zu größeren Wanderungen. So finden sich in Mitteleurope zahlreiche Brutvögel aus Skandinavien und Rußland als Wintergäste ein.



Zeisig
(Carduelis spinus)

Der Zeisig (*Carduelis spinus*)

Der Erlenzeisig ist ein typischer Brutvogel höher gelegener lichter Nadelwälder, außerhalb der Brutzeit und auf dem Zug hält er sich gerne in verschiedenen Moorlandschaften, Laubgehölzen, an mit Erlen bestandenen Bachläufen oder Bruchwäldern auf. Er besiedelt ein großes Areal von den Britischen Inseln bis nach China und Japan, von Fennoskandien bis zur Balkanhalbinsel und zum Kaukasus. In Mittel- und Südeuropa ist der Erlenzeisig weitgehend auf Gebirgszüge beschränkt, im Nordosten besteht eine große Verbreitungslücke in Sibirien und Mittelasien. Bei uns kommt er als Stand- und Zugvogel vor, die nördlichen Arealteile werden im Winter geräumt, der Zug führt in den Mittelmeerraum und Nahen Osten, nicht selten auch (über Gibraltar) nach Nordafrika. Je nach dem Nahrungsangebot kommt es, ähnlich wie beim Kreuzschnabel, zu invasionsartigen Einflügen. Auch nach der Brutzeit kommt es oft zu unsteten Wanderbewegungen. Die Nahrung des Erlenzeisigs besteht vorwiegend aus Sämereien, besonders Nadelholzsamen sowie den Samen von Erle und Birke, aber auch von Hochstauden wie Mägdesüß (Filipendula ulmaria), Disteln und Ampfer. Das tief napfförmige Nest wird versteckt an den äußeren Zweigen von Nadelbäumen angebracht und mit Pflanzenwolle, Tierhaaren und kleinen Federn ausgepolstert. Zwischen März und Mai werden 3-6 Eier abgelegt und allein vom Weibchen bebrütet. Die Nestlinge schlüpfen nach 13-16 Tagen und werden von beiden Eltern gefüttert. Die erwachsenen Männchen unterscheiden sich von den Weibchen durch intensivere Gelbfärbung und schwarze Kopfplatte und Kehlfleck. Die ausgefiederten Jungvögel gleichen den Weibchen. Erlzeisige leben wohl in Saisonehe, die Paarbildung erfolgt wahrscheinlich in den Winterschwärmen. Neben einsilbigen Lockrufen, die im Flug und im Sitzen vorgetragen werden, hat der Zeisig auch einen schnellen, geschwätzigen Gesang, bisweilen werden Motive aus fremdem Gesang imitiert. Im Winter kommt es oft zu Gruppengesang in größeren Schwärmen, vor der Brutzeit auch zu einem Singflug einzelner Männchen.

Der Stieglitz (*Carduelis carduelis*)

Der hübsche, bunte Stieglitz oder Distelfink war ein ausgesprochen häufiger Brutvogel in Österreich, gegendweise hat sein Bestand aber durch Verschlechterung des Nahrungsangebotes deutlich abgenommen. Die Art besiedelt in zahlreichen Unterarten ein sehr weites Areal, das von den Kanarischen Inseln und Nordafrika über Europa bis an den Nordostrand der mittelasiatischen Gebirge, den Iran und das Himalayagebiet (Nepal) reicht. Die nördliche Ausbreitungsgrenze verläuft durch Schottland und das südliche Skandinavien. In Australien, Tasmanien, Neuseeland, Argentinien und den Bermudas ist der Stieglitz schon im 19. Jahrhundert eingebürgert worden, diesbezügliche Versuche in Nordamerika blieben erfolglos. Typischer Lebensraum sind offene und halboffene Landschaften mit mosaikartiger Struktur, besonders auch traditionelle Agrarlandschaften mit ausreichendem Anteil an Brachland und samentragenden Staudengesellschaften. Auch in aufgelockertem Siedlungsraum mit Ödflächen und Ruderalvegetation (Unkrautfluren) brütet der Stieglitz gerne, geschlossene größere Waldflächen aber auch Wüstengebiete (Kasachstan, Turkestan) werden gemieden. Der Stieglitz ernährt sich fast ausschließlich von Sämereien, die teilweise von Bäumen (Birke, Erle) stammen können, vor allem aber von Korbblütlern wie Löwenzahn, vielen Distelarten und Sonnenblume. Gelegentlich werden auch Blattläuse aufgenommen. Das weitgehende Verschwinden der Disteln und Ackerunkräuter in der modernen Agrarwirtschaft hat zu einer deutlichen Verschlechterung des Nahrungsangebotes geführt. Der Distelfink ist ausgesprochen gesellig, ausgefiederte Jungvögel und Altvögel auf der Futtersuche und auf dem Zug schließen sich meist zu kleineren oder größeren Trupps zusammen. Mittel- und nordeuropäische Populationen ziehen im Winter nach Südwesten und überwintern in Südeuropa, im Mittelmeergebiet oder fliegen über die Meerenge bei Gibraltar nach Nordwestafrika. Auch in milderen Gebieten Mitteleuropas halten Scharen aus, die unstet auf der Suche nach Nahrungsquellen umherziehen. Brutvögel kommen verpaart aus dem Winterquartier, Männchen und Weibchen sind am Gefieder nicht unterscheidbar. Das sehr sorgfältig aus Halmen und Moos gebaute Nest wird überwiegend in Laubbäumen errichtet. Die Brut beginnt daher relativ spät, nach Mitte April, wenn die Laubentwicklung abgeschlossen und eine ausreichende Deckung gegeben ist. Das Weibchen bebrütet seine 3-6 Eier allein, aus denen nach rund 11-13 Tagen die Jungen schlüpfen. Zweitbruten (bis August) sind die Regel, vereinzelt kommt es zu drei Gelegen. Der einsilbige Warnruf ist scharf, Schwarm-, Lock- und Kontaktrufe sind meist mehrsilbig. Der Gesang besteht aus mehreren, eilig vorgetragenen Strophen, oft mit einem Triller, und wird meist von einer Ruffolge eingeleitet.

QUELLEN UND WEITERFÜHRENDE LITERATUR:

Bezzel E. (1993): Kompendium der Vögel Mitteleuropas. Passeres / Singvögel.- Aula Verl., Wiesbaden.

Brehm C. L. (1820): Die Gattung Kreuzschnabel, *Curvirostra*.- Beiträge zur Vögelkunde, Bd. 1, Neustadt / Orla.

Brehm C. L. (1853): Über Species und Subspecies.-Naumannia 3: 8-18.

Münch H. (2003): Die Kreuzschnäbel. – Neue Brehm-Bücherei, Bd. 634, Westarp Wissenschaften, Hohenwarsleben.

Pallas P. S. (1776): Reise durch verschiedene Provinzen des Russischen Reiches. 3. Theil 1772-1773, J. G. Fleischhacker, Frankfurt.

Abbildungsnachweis
Henry E. Dresser (1871–1881), History of the Birds of Europe, Vol. IV. plates Dresser, London



Stieglitz
(Carduelis carduelis)

Singvogelfang und Singvogelhaltung

Helmut Pechlaner

Keine Frage, dass wir Menschen in unserer Evolution als Jäger und Sammler Tiere aller Art und Größe gejagt und gefangen haben, sowohl um sie zu töten und zu verzehren, aber auch um sie zu halten und um uns an ihnen zu erfreuen.
Schon früh wechselte man beim Singvogelfang vom Verzehr zur Liebhaberei, zur Freude an Farbe und Gesang und erfreute sich auch an der spannenden Geschicklichkeitsübung des Fanges. Auf diesem Wege ist ja auch aus dem wilden Kanarienvogel die domestizierte Form gezüchtet worden, die heute als „Gesangskanarien" oder „Farbkanarien", aber auch als „Positurkanarien" mit verrückten Körperformen und Gefiederanomalien als Heimtiere gehalten werden. Interesse, Tierliebe und Begeisterung stehen beim Singvogelfang sicher im Vordergrund und doch müssen heute die begründeten Tierschutzgesetze beachtet werden, die der modernen Einstellung zum Tier entsprechen. Schon in den vergangenen Jahren sind die Vogelliebhaber auch im Salzkammergut dazu übergegangen, ihre im Herbst gefangenen Wildvögel nicht mehr während des ganzen Winters in winzig kleinen Käfigen zu halten, sondern diesen Tieren gut eingerichtete große Flugkäfige, Volieren, zu bieten. Dies entspricht, wenn auch etwas bescheidener, den Grundsätzen einer modernen Zootierhaltung und ist mit dem Bundeseinheitlichen Tierschutzgesetz jedenfalls vereinbar.
Der wahre Konflikt entzündet sich bei den Ausstellungen und Wettbewerben für diese Wildvögel. Zu diesem Zweck werden die Vögel für einige Tage wiederum in die winzig kleinen Käfige gesteckt und in Veranstaltungszentren gebracht, wo Preisrichter die Schönheit dieser Wildtiere beurteilen sollen. Aus der Sicht des Tierschutzes macht es eben einen Unterschied, ob ich für eine solche Ausstellung domestizierte Tiere wie Kanarienvögel oder Wellensittiche, die seit unzähligen Generationen bereits in menschlicher Pflege gehalten und gezüchtet werden, die von klein auf an Käfige gewöhnt werden, ob also diese Tiere ausgestellt werden, oder aber Tiere, die bis vor wenigen Wochen als erwachsene Vögel auf den großen Lebensraum der freien Natur geprägt waren und nun jedoch für mehrere Tage ohne Flucht- und Versteckmöglichkeit in grellen Veranstaltungsräumen, unter der Augenhöhe des Menschen, betrachtet werden sollen. Diese Vorgangsweise ist im aktuellen Tierschutzgesetz nicht gestattet.

Für mich sind Ausstellungen und Wettbewerbe mit gezüchteten Tieren selbstverständlich sinnvoll, wenn eine ernstzunehmende züchterische Leistung des Ausstellers dahinter steckt und den Tieren aufgrund ihrer Jugendentwicklung und Lebensgeschichte die Prozedur der Ausstellung zumutbar ist. Wildvögel jedoch, die aus einer einheitlichen wildfarbenen Population stammen, deren Schönheit höchstens insofern das Verdienst des Ausstellers darstellt, dass dieser geschickt genug war, beim Fangen keine Federn zu brechen oder auszureißen, deren Farben sich bestenfalls in minimalen Nuancen unterscheiden, weil eben ihre Eltern je nach Brutgebiet, unterschiedliche Sämereien und/oder Insekten zur Fütterung verwendet haben.
Tradition hin oder her, auf solche Prämierungen in kleinen Käfigen und grellen Veranstaltungszentren kann man wirklich verzichten. Aber wenn schon ein Wettkampf sein muss, dann könnten die Preisrichter ja in die Wohnungen der Vogelhalter gehen und die Tiere dort in den schönen, großen, gut eingerichteten Volieren beurteilen. Das ist nicht so abwegig. Beim Hochflugtauben-Sport muss ja auch die Kommission zu jedem Taubenzüchter ins Haus kommen, weil ja seine Tiere nur über ihrem eigenen Schlag viele Stunden lang in der entsprechenden Höhe die Kreise ziehen...
Ich habe wirklich nichts dagegen, wenn auch einheimische Singvögel unter guten Haltungsbedingungen in großen Flugkäfigen fachgerecht gehalten werden. Es erschien mir in der Vergangenheit schon immer pervers, dass gerade dies verboten sein soll, zugleich jedoch die seltensten Vögel aus allen Kontinenten in jeder Tierhandlung zum Kauf und zur Haltung in kleinen Käfigen angeboten wurden.
Das neue Tierschutzgesetz will keinesfalls den Kontakt von Menschen mit Wildtieren unterbinden, es will lediglich dafür sorgen, dass diese Tiere ganzjährig und täglich annehmbare Haltungsbedingungen vorfinden.







Ausstellungsszenographie
Christian Sturminger
© ÖMV/Matthias Beitl



Vogelhändler mit Nickkopf
Tirol, nach 1800
© ÖMV/Studio Prader

Szenographie der Ausstellung

Franz Grieshofer

Papageno backstage

Die Bühnenfigur des Papageno hatte seine Entsprechung im wirklichen Leben: die Vogelfänger. Diese entstammten der Unterschicht und standen meist im Dienst adeliger Herrschaften. Der Vogelfang bildete ihre wirtschaftliche Existenzgrundlage. Sie versorgten die höfischen Küchen wie auch die bürgerlichen Wohnstuben mit den begehrten Sängern. In ihrer Ursprünglichkeit zählten die Vogelsteller zusammen mit ihren Kollegen, den Vogelhändlern, bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts zu markanten Erscheinungen in Stadt und Land. Während sie nach und nach von der realen Bühne des Lebens verschwanden, erlangten sie durch Oper und Operette eine unglaubliche Popularisierung.

Im Vogelfänger spiegelt sich die ambivalente Beziehung des Menschen zur Natur. Sie ist einerseits gekennzeichnet durch ökonomische Ausbeutung, durch den Versuch ihrer grenzenlosen Unterwerfung und ihrer Bemächtigung durch Wissenschaft und Technik. Zum anderen zeigt sie sich als ästhetische Lust an der Landschaft, als sinnliche Erfahrung des Unzivilisierten oder eben als innigliche Liebe zur Kreatur.

Somit verkörpert der Vogelfänger in Gestalt des Papageno ein Wesen, das in vielfältiger Weise die Phantasie der Menschen beflügelt. Er steht für Freiheit, Natürlichkeit und für die Sehnsucht nach Liebe, er findet sich gleichzeitig aber mit einer Welt der Vernunft und Aufklärung, sozialer Unterschiede und Machtinteressen konfrontiert.

Mozarts gefiederte Hausgenossen

In der Familie Mozart zählten Singvögel zu den beliebten Hausgenossen. Aus Briefen erfahren wir von der Sorge um ihr Wohlergehen: Der kleine Mozart möchte wissen, „wie es dem H: Canari geht", seine Schwester Nannerl fragt, „a propos lebet der canari, die maisen, und der Rothkropf noch" und der Mutter liegt die „grasmucken" am Herzen. In den Salzburger Wohnungen der Mozarts tummelten sich demnach verschiedene Vögel gleichzeitig im Käfig. Mit ihrer Liebe zu den gefiederten Sängern folgten die Mozarts einem Trend der Zeit, denn es war damals allgemein üblich, Stubenvögel zu halten. Ihr Erwerb war nicht schwierig. Zahlreiche Vogelfänger boten heimische Singvögel feil und Kanarienvögel erstand man beim Vogelhändler.

Von seinen gefiederten Hausgenossen ließ sich Wolfgang A. Mozart sogar musikalisch inspirieren. Dem Kanarienvogel, der ihm bis zum Tod ein treuer Freund war, widmete er in den Deutschen Tänzen KV 600, Nr. 5 ein eigenes Trio und seinem „Starl", den er zuvor in der Wiener Wohnung besessen hatte und von dem er berichtet, dass er das Rondo-Thema des 3. Satzes aus dem Klavierkonzert (KV 453) pfeifen konnte, sogar einen Nachruf:

Hier ruht ein lieber Narr,
Ein Vogel Staar.
Noch in den besten Jahren
Mußt er erfahren
Des todes bittern Schmerz.
Mir blu`t das Herz,
Wenn ich dran gedenke.
O Leser! schenke
Auch du ein Thränchen ihm.
Er war nicht schlimm;
Nur war er etwas munter,
doch auch mitunter
Ein lieber loser Schalk,
Und drum kein Dalk.
Ich wett, er ist schon oben,
Um mich zu loben
Für diesen Freundschaftsdienst
Ohne Gewinnst.
Denn wie er unvermuthet
Sich hat verblutet,
Dacht er nicht an den Mann,
Der so schön reimen kann.
Den 4ten Juni 1787. Mozart.



Barocker Vogelbauer in Form eines Pavillons
Holzkonstruktion, Drahtgitter, bemalt
achteckiger Pavillon mit vier geraden und vier geschwungenen Wänden, horizontal gegliedert in einen Sockelbereich mit einschiebbaren Futtertrögen und vier Wappen, im Wandbereich Fenster, darüber eine umlaufende Balustrade mit Vasenaufsätzen, Drahtkuppel mit Krone.
Gutenstein/Niederösterreich, 2. Hälfte 18. Jahrhundert
NÖLM/NÖ. Museum für Volkskultur Groß Schweinbarth, Inv.Nr. V-13.378
© ÖMV/Matthias Beitl

Der Vogelkäfig stammt aus dem Besitz der Gräfin Wallis, geb. Hoyos.

Vogel Star
Ausschnitt aus „Der Wadenmesser oder das wilde Leben des Wolfgang Amadeus Mozart"
Ein Film von Kurt Palm
© 2005

Der Vogelfänger als Bühnengestalt

Papageno gehört zu den bekanntesten und beliebtesten Bühnenfiguren der Operngeschichte. Seine Gestalt ist vielschichtig und facettenreich, durchdrungen auch von Protest und Widerspruch, von Lebenslust und Liebesleid.

Seit der Uraufführung der Zauberflöte im Jahre 1791 bis heute ist Papagenos mysteriöse Herkunft, sein fremdartiges, vogelähnliches Aussehen und sein komödiantisches Auftreten in besonderem Maße schöpferische Quelle für viele Theaterkünstler. Papageno erscheint heute auf den Bühnen in mannigfachen Kreationen: als bodenständiger Bauerntyp im Gewand des Hanswurst, als fideler Naturbursche, als Wesen zwischen Mensch und Tier im bunten Federnkleid, als naiv-lustiger Kasperle, als altägyptischer Pharaodiener, als kecker Faun, als tiefsinniger weiser Clown und sogar als Aussteigertyp. In welcher Form auch immer Papageno auftritt, mit ihm kann sich der Zuschauer identifizieren, mit ihm kann er mitfühlen und mitleben. Ihm gehört die meiste Sympathie und an seiner Art der Darstellung wird ein Gutteil des Erfolgs einer Inszenierung gemessen. *U. D.*

Kostüme

DIE ZAUBERFLÖTE
Salzburger Festspiele, Premiere 30.7.1997
Kostümentwurf: Achim Freyer
Kostüm: Matthias Goerne als Papageno
Pluderhose, übergroß, bunt, längsgestreift
Ganzkörpertrikot grün, Handschuhe und Seidenkragen gelb
Nase rot und spitz, kleines Tütenhütchen, Filz, gelb
Schuhe, knöchelhoch, gelb mit roter Zehe
Requisiten: Hochrad mit aufgetürmten Vogelkäfigen
Kostümwerkstätte der Salzburger Festspiele

DIE ZAUBERFLÖTE
Salzburger Festspiele, Premiere 27.7.1991
Kostümentwurf: Marianne Glittenberg
Kostüm: Edith Schmid-Lienbacher als Papagena
Mieder mit bunten Federn beklebt und angenähtem Federnrock
Federnkappe mit kurzem Schnabelschild
Kostüm: Papagena als Alte Frau
Miederkleid, schwarz, mit angenähten Brüsten
Gesichtsmaske mit schwarzen Federn und weißem Blütenkranz
Kostüm: Anton Scharinger als Papageno
Kniehose mit grünen und blauen Federn
Federnkappe mit langem Schnabelschild
Kostümwerkstätte der Salzburger Festspiele

DIE ZAUBERFLÖTE
Salzburger Festspiele, Premiere 28.7.1978
Kostümentwurf: Jean-Pierre Ponnelle
Kostüm: Christian Boesch als Papageno
Weste, ärmellos, aus Leder mit bunten Federn benäht
Hose aus beigem Leder, mit bunten Federn benäht
Kostümwerkstätte der Salzburger Festspiele

DIE ZAUBERFLÖTE
Salzburger Festspiele, Premiere 26.7.1967
Kostümentwurf: Teo Otto
Kostüm: Herrmann Prey als Papageno
Hose und Oberteil mit bunten Stoffschuppen benäht
Kostümwerkstätte der Salzburger Festspiele

DIE ZAUBERFLÖTE
Staatsoper im Theater an der Wien, Premiere 13.1.1948 und
Wiener Staatsoper 23. 12. 1955
Kostümentwurf: Robert Kautsky
Kostüm: Erich Kunz als Papageno
Trikot mit echten, bunten Federn
Österreichisches Theatermuseum, Inv. Nr. O – 2.521

DIE ZAUBERFLÖTE
Theater an der Wien, Wiener Festwochen, Premiere 30. 5. 1962
Kostümentwurf: Charlotte Flemming
Kostüm: Graziella Sciutti als Papagena
Kurzes Kleid mit echten, bunten Federn
Österreichisches Theatermuseum, Inv. Nr. O – 7.077



Kostüm:
Graziella Sciutti als Papagena
© ÖTM

Salzburger Festspiele Die Zauberflöte 1978
Jean-Pierre Ponnelle:
Figurinen Papageno und Papagena
Tusche laviert, weiß gehöht
Archiv der Salzburger Festspiele

Salzburger Festspiele Die Zauberflöte 1991
Johannes Schaaf:
Figurinen Papageno und Papagena
Zwei Bleistiftzeichnungen
Archiv der Salzburger Festspiele

Salzburger Festspiele Die Zauberflöte 1997
Achim Freyer:
Figurinen Papageno, erster und zweiter Priester
Farbkreide
Archiv der Salzburger Festspiele

Salzburger Festspiele Die Zauberflöte 1954/55
Oskar Kokoschka: Figurine Papageno
Buntstifte auf Papier
Museum der Moderne Salzburg, Inv. Nr. 25.450

Salzburger Festspiele Die Zauberflöte 1954/55
Oskar Kokoschka: Figurinen Papagena
als alte Frau und als Mädchen
Buntstifte auf Papier
Salzburg, 1954755
Museum der Moderne Salzburg, Inv. Nr. 25.455

Franz Gaul: Figurine Papageno
Aquarell
Inv. Nr. HG 16.220
Österreichisches Theatermuseum, Inv. Nr. O – 7.077

Salzburger Festspiele Die Zauberflöte 1950
Caspar Neher: Figurine Papageno
Aquarell
Österreichisches Theatermuseum, Inv. Nr. HG 10.672

Staatsoper Wien Die Zauberflöte 1933
Alfred Roller: Figurine Papagena
Tusche, Deckfarben
Österreichisches Theatermuseum, Inv. Nr. HG 19.166

Staatsoper Wien Die Zauberflöte 1933
Alfred Roller: Figurine Papagena
Tusche, Deckfarben
Inv. Nr. HG 19.161
Österreichisches Theatermuseum, Inv. Nr. HG 19.166

Hofoper Wien Die Zauberflöte1906
Alfred Roller: Figurine Papageno
Deckfarbe
Österreichisches Theatermuseum, Inv. Nr. HÜ 15.680

Ernst Stern: Figurine Papageno
Aquarell
Österreichisches Theatermuseum, Inv. Nr. HG 18.617

Ernst Stern: Figurine Papagena
Aquarell
Inv. Nr. HG 18.614
Österreichisches Theatermuseum, Inv. Nr. HG 18.617

Salzburger Festspiele Die Zauberflöte1928
Oskar Strnad: Figurine Papageno
Aquarell
Inv. Nr. HG I/83
Österreichisches Theatermuseum, Inv. Nr. HG 18.617

Salzburger Festspiele Die Zauberflöte 1928
Oskar Strnad: Figurine Papagena
Bleistift aquarelliert
Inv. Nr. HG I/89
Österreichisches Theatermuseum, Inv. Nr. HG 18.617

Volksoper Wien Die Zauberflöte 1939
Oskar Laske: Vorhangentwurf
Aquarell
Inv. Nr. HS 29.317
Österreichisches Theatermuseum, Inv. Nr. HG 18.617

Staatsoper Wien Die Zauberflöte 1988
Yannis Kokkos: Figurinen Papageno und Papagena
Bleistift aquarelliert
Inv. Nr. HÜ 52.757
Österreichisches Theatermuseum, Inv. Nr. HG 18.617

Staatsoper Wien Die Zauberflöte 1974
Heinrich Rudolf: Figurine Papageno
Deckfarbe
Inv. Nr. HG 1/19
Österreichisches Theatermuseum, Inv. Nr. HG 18.617

Heinrich Lefler: Figurine Papageno
Aquarell
Inv. Nr. HG 3.419
Österreichisches Theatermuseum, Inv. Nr. HG 18.617

Heinrich Lefler: Figurine Papagena
als Vogelfrau und altes Weib
Aquarell
Inv. Nr. HG 3.934
Österreichisches Theatermuseum, Inv. Nr. HG 18.617

Franz Wolff: Figurine Papageno mit dem Vogelkorb
Aquarellierter Kupferstich
Inv. Nr. GFK 4.822
Österreichisches Theatermuseum, Inv. Nr. HG 18.617

Oskar Laske: Papagenostudie
Farblithographie
Inv. Nr. GSÜ 3.101
Österreichisches Theatermuseum, Inv. Nr. HG 18.617

Szenenbild
Die Zauberflöte, 1. Akt Papageno, Monostatos und Pamina
Kupferstich von Georg Mahall, Prag 1794
Inv. Nr. GSK 4 I.N. 315.744
Österreichisches Theatermuseum, Inv. Nr. HG 18.617

Orphea-Taschenbuch: Die Zauberflöte: Druckschrift, 1826 Leipzig
Kupferstiche mit Textpassagen
Österreichisches Theatermuseum, Inv. Nr. 620.346 – A. Th 1826

Papiertheater
Szene zur Zauberflöte, 1. Aufzug, 15.-18. Auftritt
Verlag J.F. Schreiber, Esslingen 1877-1921
Inv. Nr. U-880
Österreichisches Theatermuseum, Inv. Nr. 620.346 – A. Th 1826



© ÖMV/Studio Prader

Lebzeltmodel: Papageno und Alphabet
Kleiner Hartholzblock, einseitig beschnitzt
links Papageno im Federkleid, mit Vogelkäfig
rechts Alphabettafel, die von einem Engel gehalten wird
Vermutlich Wien, zur Zeit der Uraufführung der Zauberflöte, 1791
ÖMV, Inv. Nr. 50.728

Lebzeltmodel: Papageno
Kleiner Holzblock, einseitig beschnitzt
schreitender Papageno im Federkleid, einen hohen Vogelkäfig auf dem Rücken
einen angebundenen Vogel in der Hand,
in der anderen die Panflöte. Sign. „M.S."
Vielleicht Wien, nach 1791
ÖMV, Inv. Nr. 50.527



© ÖMV/Studio Prader

Wachsbild
Wachsbossierung, kaschiert, mit Rahmen
das Bild zeigt eine Dame in Federkleid,
ein Vögelchen aus dem Käfig holend
ein Gedenkstein mit Vase trägt die Aufschrift
„Aus Liebe"
Auf der Rückseite eine Inschrift:
„Papagena aus Schikaneders Nachlass"
Wien, um 1820
ÖMV, Inv. Nr. 40.385

Wenn die rückseitige Inschrift stimmt, käme diesem Bild eine einzigartige Bedeutung zu. Es würde nämlich einen unmittelbaren Bezug zum Textdichter und Produzenten der Zauberflöte, zu Emanuel Schikaneder, herstellen. Mit seinem allegorischen Inhalt, dem aus dem Käfig entweichenden Vogel, der als Sinnbild für die Liebessehnsucht zu deuten ist, verweist es auf die erotischen Bezüge des Vogelfangs.

Vögel zwischen Natur und Kultur

Vögel haben die Menschen zu allen Zeiten fasziniert. Sie besitzen eine Fähigkeit, die dem Menschen von Natur aus versagt blieb: das Fliegen. Sie liefern ein Projektionsfeld menschlicher Sehnsüchte und Utopien. Sie sind Träger besonderer Kräfte und Künder kommender Ereignisse.

Mit ihren nahezu 10.000 Arten bevölkern sie die Natur und nisten gleichzeitig auf vielfältige Weise in der menschlichen Kultur. Neben der wissenschaftlichen Systematik des Tierreichs finden sich die Vögel auch in kulturellen Ordnungen – als Nutztiere, Schädlinge, Gefährten und Konkurrenten. Sie symbolisieren als Bewohner der Lüfte wie kaum eine andere Tierart Freiheit und Unabhängigkeit. Gleichzeitig sind sie domestizierbar und bewohnen den Nahbereich der Menschen. Ihr Dasein erscheint als Schule des menschlichen Lebens, dessen Grundsätze nicht erst Alfred Brehm in seinen populären Naturkunden, sondern auch die philanthropischen Pädagogen des 18. Jahrhunderts höchst erfolgreich vermittelten.

Vogelpräparate

Amsel – Turuds merula
Amselnest

Bergfink – Fringilla montifringilla

Blaumeise – Parus caeruleus

Buchfink – Fringilla coelebs

Eichelhäher – Garrulus glandarlus

Erlenzeisig – Carduelis spinus

Fichenkreuzschnabel – Loxia curvirostra

Goldammer – Emberiza citrinella

Gimpel – Pyrrhula pyrrhula

Haubenlerche – Galerida cristata

Kanarienvogel – Serinus canaria f.d.

Kernbeißer – Coccothraustes coccothraustes

Kohlmeise – Parus major

Singdrossel – Turdus philomelos

Star – Sturnus vulgaris

Stieglitz – Carduelis carduelis

Tannenhäher – Nucifraga caryocatactes

Wacholderdrossel – Turdus pilaris

Kolkrabe – Corvs corax

Straßentaube – Columba livia f.d.

Leihgaben des NHM, Vogelsammlung

„Neues Vogel-Büchlein, nach dem Leben gezeichnet"
Von Ira Barton.
Zu finden in Nürnberg bey Johann Jacob Schottenberger, Kupferstecher.
Aus dem Besitz von Johann Adam Kreß von Kressenstein A: 1714 den 6. Juny
ÖMV Inv. Nr. 359-374 A

Büchlein mit Goldprägeeinband, darauf Ranken und Vögel, am Deckel innen Name und Datum des Besitzers in Zierschrift, auf Seite 3 der Titel, dann 16 Seiten mit eingeklebten kolorierten Kupferstichen, auf denen verschiedene Vogelarten dargestellt sind.
Das Buch wurde vermutlich von J. A. Kreß selbst zusammengestellt und zeugt von den privaten Interessen an den Vögeln im 17./18. Jahrhundert.



Ausstellungsszenographie
Christian Sturminger
© ÖMV/Matthias Beitl

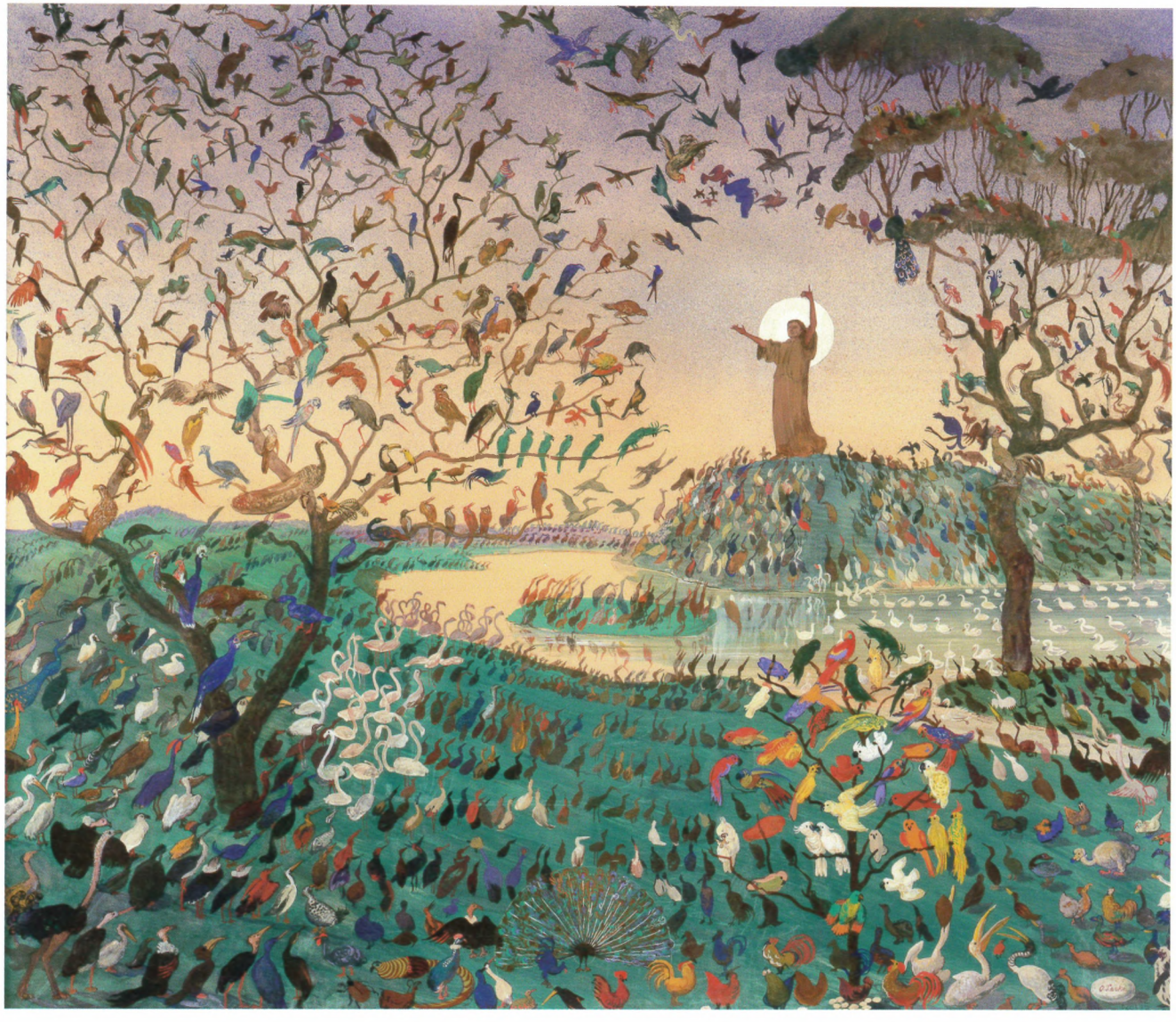
Vögel – Geschöpfe Gottes

Das Verhältnis des Menschen zu den Tieren wird von zwei ethischen Grundhaltungen bestimmt, von einer utilitaristischen und einer ideellen. Beide beziehen ihre Motivation aus den heiligen Schriften, in denen dem Menschen aufgetragen wird, sich die Erde untertan zu machen und über die Vögel zu herrschen (Gen. 1,28), in denen er aber auch aufgefordert wird, die Vögel als Geschenk der Natur zum Lobpreis Gottes zu betrachten (Psalm 8,9).
Das rechtfertigte einerseits lange Zeit die rücksichtslose Tötung von Tieren, forderte andererseits aber einen geschwisterlichen Umgang und ihren Schutz.
Die Stubenvögel dienten dem Menschen zur Erbauung und zur ästhetischen Bildung, aber auch als Gleichnis für ein gottgefälliges Leben. Volksfrömmigkeit ordnete die Vögel – frühere Begleiter von Göttern und Naturgeistern – Christus und der Gottesmutter zu, wodurch der Glaube an ihre segensreiche Ausstrahlung legitimiert war.

Christus als Vogelfänger
Titelkupfer zu „Ornithologia moralis per discursus praedicabiles" von Fortunatus Huber
Kupferstich von Johannes Schreiber
München, dat. 1678
Graphisches Kabinett Göttweig, o. Sign.

Christus sitzt in der Laube und fängt mit einem Schlagnetz Vögel und Menschen. Die Vögel stehen für die Seelen, die gerettet werden sollen.

Hausaltärchen
Barocker Altaraufbau, geschnitzt, gefasst
In der Mitte Jesus, Maria und Josef auf der Wanderschaft, davor zwei Singvögel, auch auf dem Aufsatz zwei Vögel
Tirol, 18. Jahrhundert
ÖMV, Inv. Nr. 36.841



Vogelpredigt des heiligen Franziskus
Oskar Laske, Gouache auf Papier,
rechts unten signiert „O. Laske, /opus 15“,
nach 1913
Leihgabe Jenö Eisenberger
© Jenö Eisenberger

Oskar Laskes „Vogelpredigt des heiligen Franziskus“ zählt zu den bekanntesten Werken des Künstlers. Im Gedenken an den heiligen Franziskus thematisiert er hier eine völlig neue Sicht auf die Natur und ihre Geschöpfe. Es gelingt ihm, sein Bild zu einer visionären, paradiesisch-kosmischen Einheit von Natur, Mensch und Tier zu gestalten. Die den Heiligen wie einen Nimbus umgebende Sonne erinnert an den „Sonnengesang“, in dem die Menschen zu einem geschwisterlichen Umgang mit der Natur aufgerufen werden.



Der Rat der Vögel
Abb. aus *Concordantiae caritatis* des ULRICH von LILIENFELD, Codex 151, Handschrift aus dem Stift Lilienfeld, um 1350

Die Concordantiae caritatis (Konkordanzen der Liebe) sind eine einzigartige Handschrift vom Typus der „Armenbibeln". Sie diente dem einfachen Klerus zur Predigtvorbereitung aber auch zur Erbauung. Jeder Textseite steht eine Bildseite gegenüber, die den Inhalt veranschaulicht. In der unteren Bildhälfte findet sich dazu auch jeweils ein gleichnishaftes Beispiel aus der Natur, sehr häufig aus der Vogelwelt. Auf einer Doppelseite ist je ein Vogelbaum abgebildet, der den „Rat der Vögel" darstellt. Der Zaunkönig [Daz Chunigel] sitzt an der Spitze des linken Baumes und bittet seine Artgenossen um Rat. Alle Vögel auf der rechten Seite des Baumes raten zu einem lasterhaften Leben, während die Vögel auf der linken Seite, also zur Rechten des Zaunkönigs, zu einem tugendhaften Leben raten. Der Eisvogel am Fuß des rechten Baumes nimmt die Ratschläge, die natürlich an die Menschen gerichtet sind, entgegen.

Original im Stift Lilienfeld
Fotos: Institut für Realienkunde Krems

Herre ruch swaz ieman tvet.
vett dich var vnrehtem gvt.

Hire naht nah grazzem gvet.
der nah setz sel vnd auch den mvet.

Herr wild dv lebn thvnch leuchen.
so tuht dem armen als dē reichē.

Hire fiver dir mussevalle.
den lazze slekahen nder valle.

Herr vncheuschi wis vnd gar vnmi-
mussvelt dir am so minn di gemah.

Herr wis cheusch an deinē lebn.
daz vmb so wirt dir seld gegebn.

Herr la dir nieman gen zeherze
so beleibest ane smertzen.

Herr den mvet parmhtzig sei.
so wont dir allev selde pei.

Herr zeuisch solt dv niht gan
ad' dreizk vntugent habst e getan.

Herr wild daz got gevall dem weise
so tail den armen mit dem speise.

herr dv salt von ugende lobn.
lih darvmb wil ith dich lobn.

Herr dv solt nah vride trahten.
vnd der verrater huhr vil ahten.

Hire chneges lazz dich hutten
der tat get von memen brusten.

Herr swaz dv cvst daz cv nah rate.
e daz es iht werd zespate.

Herr dv solt der merit dich nieten
vñ lazze dir daz niht verpieten.

Herr dv werlt solt also phlegen.
daz dv verdienst den gotes segn.

Herr gehaiz vil gub zelausten.
vnd seug dem minstē als dē maiste.

Herr den red sei ia oder niht.
der vmb hat wnde zv dir phliht.

Hire ruch wer dir iht chlage.
siehnir daz dir sei vil der mage.

Hire hvet dich var der fiille.
wan di ist des tades zvlle.

Eisvgel.

Ich rat ev pei meinen aden
daz ir stet seit gar beschaden.

Ewer tat stet nihtgeleich
ich wen versavmt sei vnser reich
vnd schvll vns lang in eren
lebn. daz mvez vns gelu-
ke gebn. Her vlric.

alle fi much gar lat ev lazze.
stet seit wol vñ vnbe[illegible]

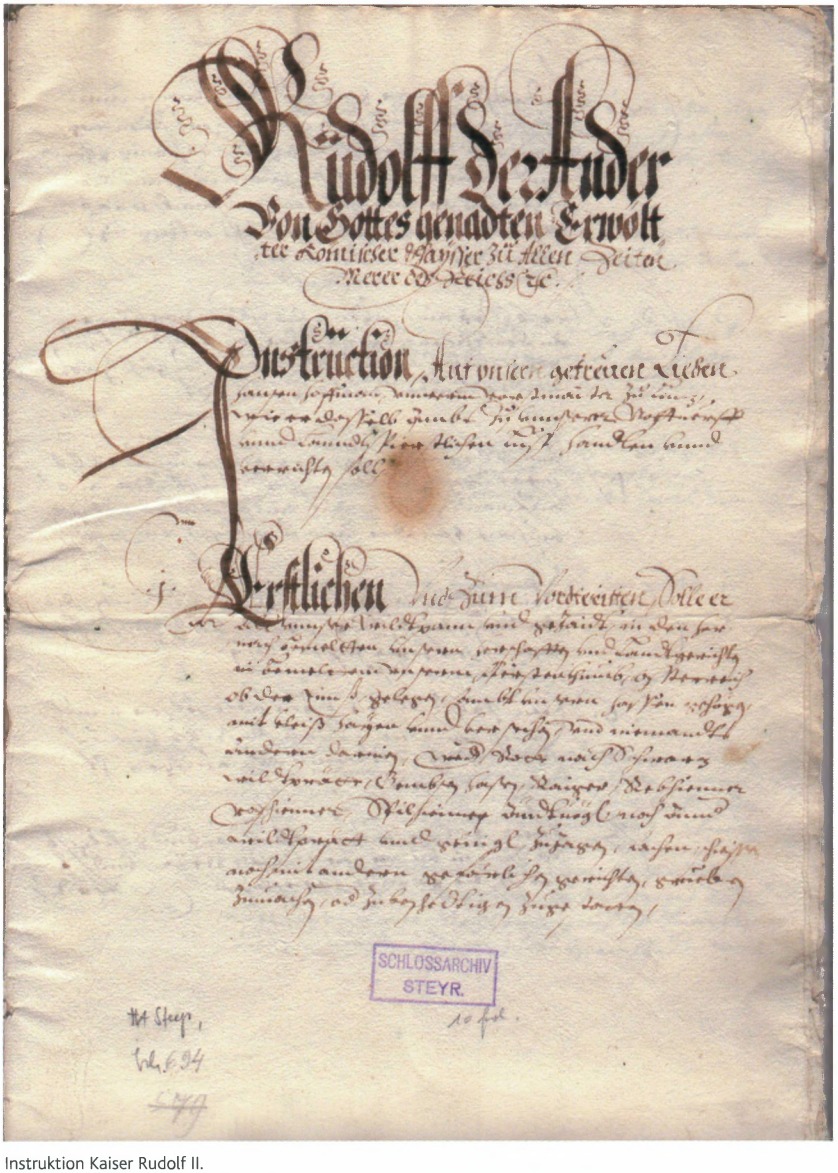
Vögel und Naturschutz

Lange Zeit war der Vogelfang primär ein Vergnügen des Adels bzw. wurde er von diesem an befugte Vogelsteller übertragen. Als Rechtsgrundlage dienten die jeweiligen Jagdordnungen (das Reißgejeid). Der Vogelfang, der zur Niederjagd zählte, wurde – wie man der Instruktion Kaiser Rudolfs II. an seinen Forstmeister zu Linz entnehmen kann – aber auch dem gemeinen Mann zugestanden. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts kamen Bestrebungen in Gang, die sich gegen den erwerbsmäßigen Fang von Singvögeln richteten. In der Steiermark wurde 1868 ein Landesgesetz erlassen, in dem der Vogelfang bis auf weiteres verboten wurde. Der Fang von Singvögeln zur Stubenvogelhaltung war aber in beschränktem Umfang weiter erlaubt.
Im „Gesetz- und Verordnungsblatt für das Erzherzogthum Oesterreich ob der Enns 1870" werden besonders die nützlichen Vögel unter Schutz gestellt. Seit April 1979 ist in der EU nach der Richtlinie 79/409 im Artikel 8 der Fang wildlebender Vögel generell untersagt. Dennoch wird die massenhafte Tötung von Zugvögeln für die Gastronomie in Südeuropa weiterhin betrieben. Allerdings bedient sich auch die Ornithologie für wissenschaftliche Zwecke (Beringung) des Vogelfangs.

Instruktion Kaiser Rudolf II.
für Hans Hofmann, Forstmeister zu Linz, 1579
Herrschaft Steyr, Beamteninstruktionen
Fasz. 34, Nr. 4, Sch. 694, 10 fol.
OÖ. Landesarchiv

Gesetz- und Verordnungsblatt
für das Erzherzogthum Oesterreich
ob der Enns 1870
Sign. G 51
OÖ. Landesarchiv

Verordnungs- und Amtsblatt
für den Reichsgau Oberdonau 1940
Sign. G 51
OÖ. Landesarchiv



Instruktion Kaiser Rudolf II.
für Hans Hofmann, Forstmeister zu Linz, 1579
OÖ. Landesarchiv

Vögel für den Teller

Der Vogelfang diente lange Zeit zur Beschaffung von Nahrung. Ohne Skrupel brieten und kochten Reiche wie Arme Vögel in großen Mengen. Laut Altem Testament (Lev. 11,13-19) sollten davon die „unreinen Vögel" wie Adler, Rabe, Uhu und Eule, Schwalbe und Storch ausgenommen werden. Bevorzug wurden vor allem Krammetsvögel (=Wacholderdrosseln), Singdrosseln, Amseln, Stare, Spatzen und Dorndreher. Auch wurde das wohlschmeckende Fleisch der meisten Finken, der Wachteln und Lerchen geschätzt. Der Verzehr von Vögeln war bis um 1800 überall in Europa üblich. Davon zeugen die zahlreichen Kochbücher mit ihren Rezepten für „Crammetsvögel in Aspik", Meisensuppen, oder Lerchenpasteten. Doch was einst köstlich war, das schmeckt heute ganz einfach nicht mehr. Die kulinarische Moral verwandelte den Genuss von Singvögeln in einen Skandal.

Jagdbeute
Öl/Leinwand, sign.
Adriaen v. Utrecht (Antwerpen 1599–1653),
flämischer Tier- und Stilllebenmaler
KHM, Inv. Nr. 7716

Bratlwagen
Blechwanne mit Spießen zum Aufstecken
der Vögel
Steiermark, 18. Jahrhundert
ÖMV, Inv. Nr. 53.793 NHM

Hühnerkrämer
Kupferstich nach Peter Artens
(Altholländische Schule)
Gem. von S.v. Perger; Gest. von A. Dworzack
ÖMV, Inv. Nr. 78.220

„Wienerisches bewährtes Kochbuch in sechs Absätzen"
Anfangs herausgegeben von Ignaz Gartler
nunmehro aber verbessert von der
Barbara Hikmann, achtzehnte verbesserte
und mit Kupfern versehene Auflage
Wien, verlegt bey Joseph Gerold, 1794
Leihgabe Dorothea Lehner

Illustriertes Kochbuch
Neue vollständige theoretisch-praktische
Anweisung in der feinen Kochkunst
mit besonderer Berücksichtigung
der herrschaftlichen und bürgerlichen Küche
von J. Rottenhöfer
Vierte unveränderte Auflage,
München bei Braun und Schneider, 1877
ÖMV, Bibl. 14.267 N

Vögel als Heilmittel

Vögel galten seit der Antike als Schutz- und Abwehrmittel gegen Dämonen. Vor allem wurde ihnen heilkräftige Wirkung zugeschrieben. Deshalb hielt man Vögel im Haus und hängte die Käfige über der Tür oder über dem Krankenbett auf. Das Verhalten der Vögel am Krankenbett wurde als Orakel gedeutet. Blickte der Vogel vom Kranken weg, galt das als Todeszeichen, schaute er ihn an, wurde er gesund. Dafür musste der Vogel sterben. Man glaubte, Vögel könnten die Krankheit an sich ziehen. Im Mittelalter sprach man dem Vogel „Chaladrius" (= Caradrius/Goldregenpfeifer) die Fähigkeit zu, die Gelbsucht an sich zu ziehen. Alte Handschriften zeigen den „Chaladrius" auf dem Krankenbett, wie er den Kranken anschaut oder sich von ihm abwendet oder wie er mit seinem Schnabel die Krankheit aus dem Mund des Patienten zieht. Später hielt man auch andere gelbe Vögel, etwa den Zeisig oder den Kanarienvogel für fähig, die Gelbsucht an sich zu ziehen. Die Berührung des Vogels beziehungsweise Kontakt mit Federn galt als heilsam. Eine Feder etwa vom Kreuzschnabel unter den Polster gelegt, sollte die Fraisen, aber auch Zahn- und Kopfschmerzen vertreiben. Auch dem Fleisch und den Eiern der Vögel schrieb man Heilkraft zu. Wachteleier verwendete man bei Potenzschwäche und zur Vermehrung der Brustmilch. Den Kot der Stare und Spatzen setzte man gegen Masern, vor allem aber gegen Hautunreinheiten und auch gegen Sommersprossen ein. Taubenmist wurde gegen Vergiftungen eingenommen. In der Volksmedizin kam auch das Trink- und Badewasser verschiedener Vögel als Heilmittel zum Einsatz.



Der Vogel Kaladrius
Zieht mit seinem Schnabel die Krankheit aus dem Mund bzw. wendet sich von dem Kranken ab
Abb. aus Concordantiae caritatis, Stiftsbibliothek Lilienfeld, Codex 151, nach 1350
Foto: Institut für Realienkunde Krems

Unter allen heimischen Vögeln rangierte der **Kreuzschnabel** an erster Stelle. Das hängt mit der Legende zusammen, dass er versucht habe, die Nägel, mit denen Christus ans Kreuz geschlagen wurde, mit seinem Schnabel herauszuziehen. Als Lohn für seine Mühe bekam er einen gekreuzten Schnabel und besondere Heilkräfte. Als „Weihnachtsvogel", der im Winter brütet, besitzt er wunderbare Eigenschaften, die jedem Haus Segen bringen. Seine Anwesenheit verhieß Glück. Er sollte die Säuglinge vor der Frais bewahren und ihnen das Zahnen erleichtern und bei den Alten die Gicht abhalten.

Der **Stieglitz** soll seine roten Flecken am Kopf vom Blut Christi bekommen haben, als er versuchte, während des Kreuzweges Stacheln aus der Dornenkrone zu ziehen. Dieser Vogel, so glaubte man lange Zeit, könne durch einen Blick auf den Kranken die Krankheit an sich ziehen.

Auch dem **Gimpel** oder Dompfaff haftete der Geruch von Heiligkeit an. Man schrieb ihm zu, alle Kinderkrankheiten anzuziehen. Daher fand man diesen Vogel häufig in Kinderstuben. Besonders sollte er den Rotlauf an sich ziehen. Um ihn selbst davor zu schützen, hängte man ein Stück rotes Tuch in den Vogelkäfig. In der Weststeiermark sollte der Gimpel sogar die Gicht an sich ziehen. Das Trinkwasser des Gimpels sollte bei Rotlauf, Gelbsucht, und bei der Fallsucht schützen.

Der **Zeisig** half in Analogie zu seiner gelben Farbe bei Gelbsucht. Bei Plinius d. A. (70 n. Chr.) wird ein Gelbsüchtiger durch den Blick der Goldamsel (Ikterus) geheilt, der Vogel aber geht ein. Ähnliches berichtet Plutarch (120 n. Chr.). Der spätgriechische Autor Theophilakt berichtet über den Chaladrius (Goldregenpfeifer), dass ein Gelbsüchtiger durch den Blick des Vogels geheilt werde. Der Glaube der Transplantation von Krankheiten auf Vögel ist jedenfalls sehr alt und auch anderen indogermanischen Völkern eigen.

Nicht zuletzt wegen der vielfältigen religiösen Assoziationen wurden auch **Tauben** in den Stuben gehalten. Sie sollten bei Hautkrankheiten wie Ausschlägen, Gürtelrose, Wundrose, Ekzemen, Nesselsucht aber auch bei Rheumatismus, Gicht und Asthma helfen. In Süddeutschland stellte man einen Käfig mit einer Lachtaube unter die Ofenbank, damit der alte Bauer, wenn er sich darauf setzte, sein Podagra (Arthritis) loswerden konnte.

Schwalben nehmen Krankheiten mit, wenn sie wegziehen. Dem Herz der Schwalbe wurde gedächtnisstärkende Wirkung zugeschrieben.

Vögel standen auch im Bergwesen im Einsatz. Der Grund hierfür lag jedoch nicht im mythischen Bereich sondern in ihrer natürlichen Sensibilität. Sie witterten die Gefahr und retteten bei Schlagwetter durch ihren Tod vermutlich vielen Bergleuten das Leben.



Kreuzschnabel



Stieglitz



Gimpel



Zeisig

Aus: Henry E. Dresser (1871–1881)
History of the Birds of Europe, Vol. IV. plates Dresser, London



Walther von der Vogelweide
Buchmalerei
Manessische Handschrift, Universitätsbibliothek Heidelberg

Geschichte des Vogelfangs

Bildliche Quellen bezeugen, dass der Vogelfang bereits in der Antike ausgeübt wurde. Schon damals kamen alle bekannten Fangmethoden zur Anwendung, auch war die Vogelhaltung in Käfigen üblich. Dass der Vogelfang im Mittelalter eine beliebte Tätigkeit darstellte, untermauern etwa die Beinamen von König Heinrich I. (876–936), den man den „Finkler" oder „Vogler" nannte, weil ihm bei der Ausübung des Vogelfangs die Nachricht über die Königswürde überbracht wurde, und jener des Minnesängers Walther „von der Vogelweide". Auch Oswald von Wolkenstein ging, wie er selbst 1418 schreibt, dieser Liebhaberei nach. Bekannt ist, dass Kaiser Maximilian, der ein passionierter Jäger war, mehrere solcher Vogeltennen und auch Vogelhäuser (Volieren) besaß, in denen er die Vögel den Winter über hielt und sich an ihrem Gesang erfreute.

In der Barockzeit gestaltete sich der Vogelfang zum gesellschaftlichen Schauspiel, an dem sogar weibliche Zuschauer in entsprechender Entfernung teilnehmen konnten. Über den Lerchenfang schreibt W. H. Hohberg: *„Ist eines von den schoensten, lustigsten und nuetzlichsten Weidwercken,..., gehoeret nur fuer die Herrschaften, und wierd gemeinen Leuten, ob sie schon den Lerchenfang in bestand hatten, nicht erlaubt, die darauf gehenden Unkosten verbieten ihnen solches auch vorhin."*

Der Vogelfang zählte zur Niederen Jagd, und wurde daher in beschränktem Ausmaß auch dem gemeinen Volk gestattet. Meist standen die Vogelsteller aber in den Diensten der Adeligen. Daraus entwickelte sich ein eigenes Gewerbe. Um die Mitte des 19. Jahrhunderts verlor der Vogelfang seine ehemalige Bedeutung.

Fangmethoden und Fanggeräte

Um der Vögel habhaft zu werden, bedienten sich die Vogelsteller verschiedener Methoden. Diese richteten sich nach der Art der späteren Verwendung, ob tot für den Speisezettel oder lebendig für die Stubenhaltung, ob in Massen oder als Einzelexemplare. Genaueste Naturbeobachtung und Kenntnis der Fluggewohnheiten wie der Verhaltensweisen der Vögel waren in jedem Fall eine wichtige Voraussetzung.

Lockvogel
Wichtig waren gute Lockvögel. Sie wurden das Jahr über in kleinen Käfigen gehalten und an das Singen im Freien gewöhnt. Um sie von der Umgebung nicht abzulenken, wurden sie früher oft mit glühendem Eisendraht geblendet (ab 1870 verboten).
Die Lockvögel wurden auch getäuscht, indem sie im Frühjahr in abgedeckten Käfigen gehalten und ihnen die Federn gerupft wurden. Wenn diese bis zur Fangzeit im Herbst wieder nachgewachsen waren und die Lockvögel ans Licht kamen, meinten sie, es sei Frühling und begannen zu singen. An Stelle der Lockvögel verwendete der Vogelsteller auch Lockpfeifen. Ein wichtiger Gehilfe des Vogelstellers war der Steinkauz, gemeinhin als Wichtel bezeichnet. Die Wichteln wurden gezähmt und an eine Fußfessel gewöhnt, die der Vogelsteller in seinem Versteck in der Hand hielt. Wenn er an dem Band zog, flatterte der Wichtel auf und zog die Aufmerksamkeit der Kleinvögel auf sich. Es wurden aber auch Singvögel angebunden. Da sie nur aufflattern sollten, wenn der Vogelsteller am Faden zog, gab es grausame Methoden, sie am Fliegen zu hindern. Diese sogenannten „Ruhrvögel" wurden besonders bei Vogelherden eingesetzt.

Schlagfallen
Mit dem sogenannten „Schlagl" konnten die Vögel lebendig gefangen werden. Sie mussten dazu mit Hilfe von Futter in die Schlagfalle gelockt werden, um selbst den Fallmechanismus in Gang zu setzen.



Blenden des Lockvogels



Lockvogel und Schlagfalle
Abb. aus Vollständiges Jagd- und Weydbüchlein/Von dem Vogelstellen/... von Conradt Aitinger, 1681

Leimrute
Der Vogelfang unter Verwendung von Leim stand schon bei den Griechen und Römern in Gebrauch. Man bestrich damit Stangen oder Ruten und steckte sie auf Bäume und Sträucher. Die Vögel blieben daran kleben und fielen zu Boden. Um sich das Klettern zu ersparen, errichtete man eigene „Fallbäume" und versah sie mit einem Leimrutengestell, dem „Gargger". Auch versuchte man selbst, sich mit Leim bestrichenen Stangen den Vögeln zu nähern. Der Fang mit der Leimrute war eine einfache und billige Methode, über die heute noch Gewährspersonen berichten.

Kloben
„Wie die Kloben gemacht werden / wissen bey uns die Kinder / daher unnoth viel Wort davon zu verliern", schreibt Wolf Helmhard Hohberg in seiner „Georgica curiosa". Demnach waren die Kloben ein weit verbreitetes Fanggerät. Sie bestanden ursprünglich aus längsgespaltenen Stäben, die mit Hilfe einer Schnur zusammengezogen wurden, sobald sich ein Vogel darauf setzte. Es handelt sich also um Klemmfallen, die vom Vogelsteller aus seinem Laubversteck hinausgestreckt wurden. Später benützten die Vogelfänger mechanische Kloben, bei denen zwei Klemmflügel zusammenklappten und die Vögel an den Füssen festhielten. Eine verbesserte Version stellen die Netzkloben dar, die heute noch im Salzkammergut in Verwendung stehen. Dabei schlagen zwei Netzflügel über dem Singvogel zusammen, wenn dieser den Bügelmechanismus auslöst.
Um die Vögel anzulocken, werden die Kloben mit dem entsprechenden Lockfutter bestückt: mit Disteln für den Stieglitz, mit Erlenzäpfchen für den Zeisig, mit Vogelbeeren für den Gimpel und Fichtenzapfen für den Kreuzschnabel.





Wichtel als „Gehilfe" des Vogelstellers beim Fang mit Leimruten
Abb. aus Vollständiges Jagd- und Weydbüchlein/Von dem Vogelstellen/... von Conradt Aitinger, 1681

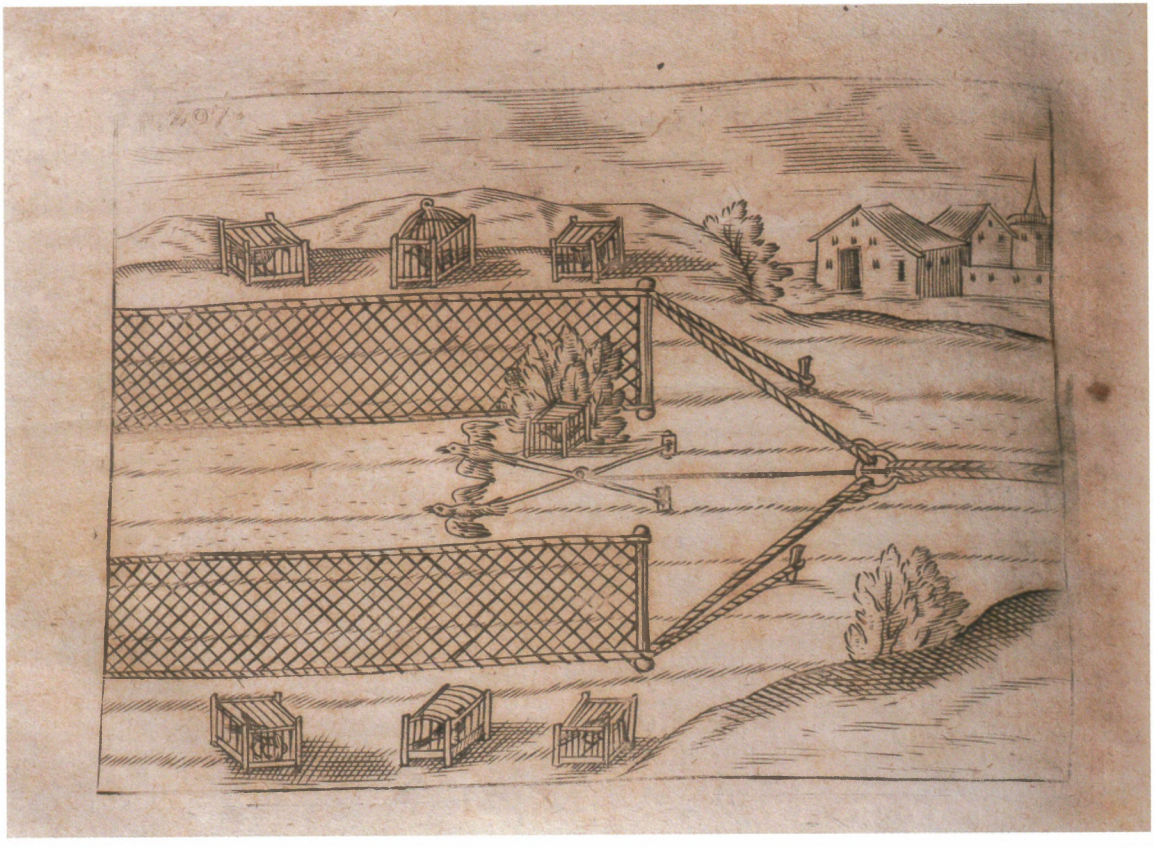


Verschiedene Schlingfallen
Abb. aus Vollständiges Jagd- und Weydbüchlein/Von dem Vogelstellen/... von Conradt Aitinger, 1681

Schlingen

Der Vogelfang mit Schlingen ist seit der Antike bekannt. Die Schlingen wurden vorwiegend aus Rosshaar hergestellt. Es gab zwei Arten: Kopfschlingen (Dohnen), die zwischen elastischen Zweigen angebracht wurden, und Fußschlingen (Sprenkeln), bei denen die Schlingen an einem Stellholz befestigt waren. Früchte dienten zum Anlocken. Helmhard von Hohberg (S. 840) schreibt über die Fangarten:

„Man glaubt, die Voegel in Maschen (=Dohnen) gefangen, seyen viel wolgeschmacker, als die in den Sprenckeln, weil sich jene gleich erhencken, diese aber am Fuß allein gefangen, laenger quaelen, abzappeln, und also am essen nicht so gut werden"



Vogelherd mit Lock- und „Ruhrvögeln"
Abb. aus Vollständiges Jagd- und Weydbüchlein/Von dem Vogelstellen/... von Conradt Aitinger, 1681

Netze: Vogelherd, Vogeltenne oder Vogelweide

Für den Fang mit Netzen, der ebenfalls sehr alt ist, bedurfte es speziell ausgesuchter und fix zugerichteter Plätze, sogenannter Vogelherde, Vogeltennen oder Vogelweiden. Für einen Vogelherd benötigte man zwei parallel aufgerichtete Netze, zwischen die man Lockfutter auf den Boden streute, Lockvögel im Käfig und Läufer („Ruhrvögel"), die mit einer Schnur an einen Pflock festgebunden waren. Dazu kam noch eine Hütte für den Vogelsteller. Sie diente ihm zur Tarnung und als Beobachtungsstation und war nicht selten mit einigem Komfort ausgestattet, weil der Vogelsteller hier viele Tage zubringen musste. Waren genügend Vögel auf dem Boden eingefallen, ließ der Vogelsteller die Netze über den Vögeln zusammenschlagen.

Vogelherde waren einst weit verbreitet, wovon in Tirol, aber auch in anderen Regionen noch viele Flurnamen zeugen. Das macht es daher auch schwierig, den Geburtsort von Walther von der Vogelweide zu bestimmen. Jüngste Forschungen lokalisieren ihn in dem verschwundenen Dorf Walthers bei Allentsteig im Waldviertel (siehe www.walthers.at).

Neben der Verwendung liegender Netze am Vogelherd wurden auch senkrecht stehende Netze verwendet, die zwischen Bäume gehängt wurden. Auch beim Lerchenfang kamen stehende Netze zum Einsatz. Nach der Örtlichkeit unterschied man Feldherde, Waldtennen und Tränktennen. Für den wissenschaftlichen Vogelfang kommen sogenannte Japannetze zum Einsatz.

Steinkauz (Wichtel) – Athene noctua
NHM, Vogelsammlung

Leimtasche aus Leder mit Leimspindeln
Imst/Tirol, 19. Jahrhundert
Leihgabe Herbert Gutmann

Sprenkel (Schlingenfalle)
Drahtbügel mit Holzstück, Schnur und Stellholz
Gespannt wurde der Sprenkel, wenn man die Schnur bis zum Knoten durch das Loch im Holzstück zog und mit dem Stellholz fixierte. Wenn der Vogel das Stellholz löste, schnellte der Bogen zurück und fixierte den Vogel bei den Füssen.
Leihgabe Josef Feldner

Drei Kloben
Zwei Flügel, die mit einer Feder und einer Haltevorrichtung niedergedrückt werden. Wenn sich der Vogel auf der Sitzstange niederlässt, löst sich der Mechanismus, die Flügel schlagen zusammen und klemmen den Vogel mit den Füßen fest.
Tirol, Salzkammergut, 19. Jahrhundert, 1950
ÖMV, Inv. Nr. 6.986, 12.533, 63,908

Netzkloben
Zwei Netzflügel, Sitzstange mit einem hölzernen Haltemechanismus verbunden, der eine schmiedeeiserne Feder niederdrückt.
Salzkammergut, um 1900
Tierweltmuseum Pinsdorf/OÖ.

Klemmfalle („Netzschlagele")
Klemmfalle, Drahtbügel mit Netz, dazwischen Sitzstange
Imst, 19. Jahrhundert
Leihgabe Herbert Gutmann

Schlagfalle („Netzschlagele")
Schlagfalle aus einem Holzrahmen mit Bügel aus Eisendraht der mit einem Netz überzogen ist und aufgespannt werden kann. In der Mitte Sitzstange, die den Haltemechanismus auslöst.
Imst, 19. Jahrhundert
Museum im Ballhaus Imst, Inv. Nr. 780

Schlagfalle
Niederer Käfig aus Holz und Drahtsprossen, mit Deckel zum Aufklappen und Haltevorrichtung, die eine Trittstange in Schwebe hält, Deckel mit Bleigewicht beschwert.
Innervillgraten/Osttirol, 19. Jahrhundert
ÖMV, Inv. Nr. 43.040

Vogeltenne oder Vogelherd
Tirol, um 1750
Figurengruppe aus einer Weihnachtskrippe („Rinner-Krippe"), die eindrucksvoll die Einrichtung eines sogenannten Vogelherdes veranschaulicht. Das Schlagnetz liegt auf einer freien, von Bäumen umgebenen Fläche, der Vogelsteller hält eine Schnur in der Hand, mit der er die Netze zusammenziehen kann, auf den Bäumen und hinter ihm befinden sich die Lockvögel in Käfigen, zu seinen Füßen liegen bereits gefangene Vögel.
siehe Abbildung Seite 10
ÖMV, Inv. Nr. 53.670

Kleine Vogelsteige
Holzkästchen, vorne abgeschrägt mit Drahtgitter, zum Transport der Vögel
Innervillgraten/Osttirol, um 1900
ÖMV, Inv. Nr. 43.039



Schlagfalle
Innervillgraten/Osttirol, 19. Jh.
© ÖMV/Studio Prader

„Irxen-Käfig"
Kleiner Käfig aus Eisen, zum geheimen Transport von gefangenen Vögeln unter der Achsel
Niederösterreich, um 1900
NÖLM/Naturwissenschaftliche Sammlung

„Vogelfaenger mit dem Schuhu und denen Leimspillen"
Foto von einem Kupferstich, bezeichnet unten links „Joh. El. Ridinger inv. del. et exc. Aug. Vind." und rechts „Mart. El. Ridinger sculpsit"
Original Albertina
Johann Elias Ridinger (1698–1767) war Maler, Graphiker und Verleger in Augsburg und wurde vor allem durch seine vorzüglichen Jagd- und Tierdarstellungen bekannt. Hier zeigt er den Vogelsteller in seinem Versteck, der mit einer Pfeife die Vögel anlockt, die aufgerichteten Leimbäume, den Wichtel und einen aufgeregt flatternden „Ruhrvogel".

„Vogelfaenger auf dem Vogelherd mit seinem geraethe ziehend"
Foto von einem Kupferstich, bezeichnet unten links „Joh. El. Ridinger inv. del. et exc. Aug. Vind." und rechts „Mart. El. Ridinger sculs."
Hier zeigt J. E. Ridinger einen Vogelsteller mit seinen notwendigen Utensilien. Im Hintergrund ist die Anlage eines Vogelherdes zu sehen mit einer festen Hütte.

Vogelstellen
Radierung, unsigniert, Matthäus Merian d.A., 1616/17
In der Bildmitte ist das Netz aufgelegt, im Versteck sitzt der Vogelsteller, der das Netz zusammenzieht, links befinden sich Damen, die die gefangenen Vögel in Empfang nehmen
Graphisches Kabinett Göttweig, DS-XLIII-80

Landschaft mit Vogelfängern
Kupferstich, bez. „Pet. Paul. Rubbens pinxit, Gaspar Huberti excudit Antuerpiae",
Peter Paul Rubens (1577–1640) wählte gegen Ende seines Lebens auch die heimische Landschaft als Sujet. Der Kupferstich zeigt ein mächtiges zwischen Bäumen hochgezogenes Fangnetz, das von einem Knaben im Versteck bedient wird.
Graphisches Kabinett Göttweig, NS-XXXV-8

Vogelsteller auf der Lauer
Meno Mühlig, Öl/Leinwand, gerahmt, sign.
Dezember 1857
Städt. Museum Zwickau, Inv. Nr. 50 B 56

Der Lockvogel
Meno Mühlig, Öl/Leinwand, gerahmt, sign.
1859
Städt. Museum Zwickau, Inv. Nr. 50 B 81

Der alte Vogelsteller, einen Gimpel mit der Drehorgel einlernend
Meno Mühlig, Öl/Leinwand, gerahmt, sign.
Oktober 1858
Städt. Museum Zwickau, Inv. Nr. 56 B 26

Der Stieglitz
Meno Mühlig, Öl/Leinwand, gerahmt, sign.
November 1857
Städt. Museum Zwickau, Inv. Nr. L 89

Der alte Vogelsteller mit dem jungen Baumkauz
Meno Mühlig, Öl/Leinwand, gerahmt, sign.
September 1860
Städt. Museum Zwickau, Inv. Nr. L 91

Der Vogelhändler
Meno Mühlig, Öl/Leinwand, gerahmt, sign.
November 1857
Städt. Museum Zwickau, Inv. Nr. L 92

Meno Mühlig (1823–1873) absolvierte die Sächsische Akademie der Bildenden Künste in Dresden. Er war unter anderem Schüler von Ludwig Richter, von dem er in Landschafts- und Tiermalerei unterrichtet wurde. Mühlig wurde als Historienmaler, vor allem aber als Genremaler bekannt. Als solcher macht er sich zum Anwalt der einfachen Leute, deren Lebensumstände er in alltäglichen Szenen schildert. Seine Bilder geben zwar kein Abbild der Wirklichkeit, doch zeichnet sie eine poetischen Erzählfreude und große Detailtreue aus. Die Serie seiner Vogelbilder zeugt von der Lebendigkeit der Vogelstellerei während des 19. Jahrhunderts im Erzgebirge.

Literatur (Bücher zum Vogelfang)

Vollständiges Jagd- und Weydbüchlein / Von dem Vogelstellen /...
Vormahls in den Truck gegeben von Conradt Aitinger / ist aufs neu verbessert / und mit schönen Kupferstükken gezieret / auch mit einem Register versehen
Kassel und Frankfurt, Johannes Ingebrandt, 1681
UB der VetMed/Wien, Nr. 27.678

Das Buch ist den fürstlichen Brüdern Friedrich und Karl, Landgrafen von Hessen, gewidmet und behandelt in drei Abschnitten die Raubvögel, die grossen und kleinen Vögel allgemein und drittens das Vogelstellen. Dazu enthält es Kupferstiche, die die verschiedenen Fangmethoden anschaulich illustrieren.

Wolf Helmhard Freiherr von Hoh(en)berg
Georgica curiosa aucta, das ist umständlicher Bericht und klarer Unterricht von dem vermehrten und verbesserten adeligen Land- und Feldleben (etc.)
Nürnberg, Endters 1716–1749, Vol. 3
ÖNB, Inv. Nr. 49.R.1

Die Georgica curiosa zählt zur sogenannten „Hausväterliteratur", die Anleitungen zur gesamten Landwirtschaft, zur Haushaltsführung, zur Jagd und – im gegenständlichen Fall besonders interessant – umfassend auch über den Vogelfang enthält. Hoh(en)berg unterrichtet über die richtige Herstellung von Leim und über die unterschiedlichen Fangmethoden. Zusätzlich illustriert er seine Ausführungen mit Kupferstichen. Wolf H. Hoh(en)berg (1612–1688) lebte in Niederösterreich.

Gründliche Anweisung aller Art Vögel zu fangen ...
Nebst Joseph Mitelli Jagdlust
Nürnberg, Monath 1768
ÖNB, Inv. Nr. 43.K.4

Der Vogelsteller oder die Kunst alle Arten von Vögeln....
Bequem und in Mengen zu fangen nebst den dahin gehörigen Kupfern (etc.)
Neueste Aufl.- Leipzig, (Joachim) 1821
ÖNB, Inv. Nr. 19.Y.21

Tscheiner, D. J.
Der Vogelfänger und Vogelwärter, oder Naturgeschichte, Fang, Zähmung, Pflege und Wartung unserer Sing- und Zimmervögel (etc.)
Pest, Hartleben 1820
ÖNB, Inv. Nr. 32.V.13

Tscheiner wendet sich mit seiner Anleitung an Personen, bei denen in erster Linie nicht der Verzehr der Vögel, sondern die Stubenhaltung im Vordergrund stand. Dieses Buch, das mehrere Auflagen erzielte, unterstreicht die Beliebtheit der Vogelhaltung im 19. Jahrhundert.

Der Krammetsvogel und sein Fang
Anonym („Vom Jäger Unverdrossen"), mit Abbildungen von Jagdmaler C. Schulze, Neudamm 1900
Leihgabe Josef C. Feldner

Zu Nahrungszwecken wurden mit Vorliebe Drosseln gefangen. Das Fleisch der „Krammetsvögel" (=Wacholderdrosseln) war angeblich besonders schmackhaft. Wie das Bild am Umschlag zeigt, wurden die Drosseln vorwiegend mit Schlingfallen gefangen.

Reiner Musterbuch
Codex Vindobonensis 507 der Österreichischen Nationalbibliothek,
Anfang 13. Jahrhundert
Faksimile-Ausgabe, Akademische Druck- und Verlagsanstalt, Graz 1979

Le livre du roy Modus – Das Jagdbuch des König Modus
Handschrift MS 10.218-19 der Bibliothèque Royale Albert 1., Brüssel, um 1450
Faksimile-Ausgabe, Akademische Druck- und Verlagsanstalt, Graz 1989

Vogelfang und Erotik

Viele Redewendungen und Begriffe in unserer Alltagssprache zeugen heute noch davon, wie sehr die verschiedenen Fangmethoden einstmals im Bewusstsein der Menschen verankert waren: jemanden die Flügel stutzen, auf den Leim oder ins Netz gehen, einen Lockvogel benutzen, im goldenen Käfig sitzen, vogelfrei sein. Auch in die Erotik fand die Vogelmethaphorik Eingang. Hier steht der Vogelfang für Liebesspiel und -vereinigung.

Wie singt doch Papageno:
„Ein Netz für Mädchen möchte ich,
Ich fing' sie dutzendweis für mich!
Dann sperrte ich sie bei mir ein,
Und alle Mädchen wären mein."

Oswald von Wolkenstein fühlt sich den Lockungen des weiblichen Geschlechts erlegen, wenn er sagt: *„frau, deine dreuch (=Schlinge) und netz/haben mich umbvangen und vergärnet ganz"*. Wie er uns in seinem Lied „Ain jetterin" aus dem Jahr 1418 erzählt, nützte der Minnesänger die Gelegenheit beim Vogelfang zu einem amourösen Abenteuer.
Die Pointe dieses Liedes liegt im „zweifachen" Vogelfang, einmal in dem von Amseln und Drosseln und in dem der „jetterin", einem schönen Landmädchen, wobei es dem Dichter darauf ankommt, die erotische Doppeldeutigkeit sprachlich auszuschöpfen:

Ain jetterin, junck, frisch, frei, früt,
auf sticklem berg in wilder höch,
die geit mir freud und hohen müt
dort umb die Zeit, wenn sich die löch
mit grünem loub verreuhen.
So wart ich ir recht als ein fuxs
in ainem hag mit stiller laws,
gugg auss der stauden, smeug dich, luxs!
bis das ich dir die preun ermauss,
auf allen vieren kreuhen
an als verscheuhen. Repeticio

Ir rotter mund von adels grund
ist rain versüsst gar zuckerlich;
füsslin klaine, weiss ir baine,
brüstlin herte; wort, geferte
verget sich biergisch, waidelich.

Der amsel tün ich ungemach
und manger droschel ausserwelt
ze öbrist auf dem Lenepach
mit ainem Kloben, der sie fellt,
wenn ich das schnürlin zucke
In einer hütten, wolgedeckt
mit rauhen esten, lustlich grün;
leicht kompt zu mir, die mich erweckt
mit ganzen freuden trostlich kün,
gesloffen durch die lucke
schon mit getucke. Repeticio ut supra

Wenn ich das voglen zu geschöck,
und aller zeug beinander ist,
so hört man zwar ain süss gelöck
durch gross gesneud in kurzer frist.
des möchte die schön gelachen,
Das si mir all mein kunst abstilt,
was ich zu voglen han gelert;
von irem kloben mich bevilt,
des gümpels er zu dick begert.
das macht die hütten krachen
von solchen sachen. Repeticio"

Zitiert nach der Ausgabe von K.K. Klein (Hg.): Die Lieder Oswalds von Wolkenstein (= altdeutsche Studienbibliothek Nr. 55), 2. Aufl., Tübingen 1975, 214-215
Lit.: Norbert Mayr: Das Vogelfängerlied Oswalds von Wolkenstein. In: Der Schlern, 56, 1982, 35-40



„Buben fangerin"
Kolorierter Kupferstich
bezeichnet „Cum Gratia et Privileg. S. C. Majest." und
Joh. Chr. Hafner Sc excud. Aug. Vind."
Augsburg, um 1710/20
Kopie aus Populäre Druckgraphik Europas/Deutschland, Nr. 110,
München 1969

Eine adelige Dame sitzt in der Fanghütte und lockt mit einer Pfeife die Männer in die am Vogelherd aufgerichteten Netze. Unter den Männern ist auch ein Narr zu sehen. Unterstützt wird sie von einem Lockvogel im Käfig.

Spruch:
„Ein Mäglein welches Wohl lust Li(ebt)
In schmeichel Wort sich Fleissig übt
Lockt bis ihr Jung und Alt gehen e(in)
Der brauch so in der Welt thut sein."



„Mägdlein Fanger"
Kolorierter Kupferstich
bezeichnet „Cum Grat. et Priv. S. C. Maj" und
„Joh. Christoph Hafner Sc. ecud. Aug. Vind."
Augsburg, um 1710/20
Kopie aus Populäre Druckgraphik Europas/Deutschland, Nr. 111,
München 1969

Ein adeliger Vogelsteller versucht mit seiner Laute Mädchen auf seinen Vogelherd zu locken.

Spruch:
„Hier in der Vogel-hüten mein
Da Spiel ich auf den Mägdlein f(ein)
Bis das sie nach und nach eingehe(n)
Schaut, schaut, schon etliche ich se(he)"

„Schnåbö Heil.....“

Vogelfang als Brauchtum im Salzkammergut

Man könnte meinen, die Vorbilder für den Papageno kämen aus dem Salzkammergut, denn in dieser Region blieb der Vogelfang legal bis in die Gegenwart erhalten. Hier wandelte sich die einst in Europa weit verbreitete Tradition des Vogelfangs zum amtlich anerkannten Brauchtum, das auf Grund einer Ausnahmegenehmigung des Naturschutzgesetzes ausgeübt wird.

Ursprünglich diente der Vogelfang im Salzkammergut zur Aufbesserung der Nahrungssituation. Die im Salzwesen tätige Bevölkerung war auf die Nahrungszuweisungen seitens der Hofkammer angewiesen. Fleisch war damals rar, weshalb die „Jagd des kleinen Mannes“ von der obersten Behörde unter Einhaltung bestimmter Regeln frei gegeben war.
Als sich im 19. Jahrhundert die Versorgung der Menschen verbesserte, behielten die Bergknappen, Salinenarbeiter und Holzknechte den Vogelfang zum Zeitvertreib bei. Damit entwickelte sich der Vogelfang im Salzkammergut zu einer spezifischen Eigenart, die alsbald von Reiseschriftstellern und von den Touristen als Besonderheit der Region entdeckt wurde. Während in Tirol der Vogelfang, der früher allgemein ausgeübt wurde, gegen Ende des 19. Jahrhunderts verschwand, sehen sich die Vogelfänger im Salzkammergut als Bewahrer einer lebendigen, unverwechselbaren Kultur.



Vogelausstellung, 2002
Foto: Franz Killmeyer

Worin besteht die Eigenart des Vogelfangs im Salzkammergut? Hauptwesensmerkmal bildet die jährlich zu Kathrein (25. November) stattfindende Konkurrenz, bei der die schönsten Vögel von einer Jury prämiert werden und zwar der (Fichten)Kreuzschnabel, der Gimpel (Dompfaff), der Stieglitz (Distelfink) und „das Zeiserl“ (Erlenzeisig). Die erste „Vogelausstellung“ mit anschließendem „Vogelball“ fand 1861 statt. Die in der Zeit von September bis November gefangenen Singvögel – behalten werden nur die für die Ausstellung vorgesehenen - werden im Frühjahr wieder frei gelassen. Lockvögel versorgt man das ganz Jahr. Früher hielt man sie einzeln in grünen Vogelhäuschen, die in der warmen Jahreszeit an die Hauswand gehängt wurden. Heute stellt man den gefangenen Singvögeln in Volieren einen entsprechenden Raum zur Verfügung.

Die Vogelfänger des Salzkammergutes berufen sich auf ein Edikt Kaiser Rudolfs II. aus dem Jahr 1579, in dem er seinen Forstmeister in Linz anwies, die Jagd in Bann zu legen und der einheimischen Bevölkerung den Vogelfang zu gestatten. Besonders zu Kaiserin Maria Theresias Zeiten hätten sie das Privileg des Vogelfangs besessen. Seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts sind die Vogelfänger in Vereinen mit den entsprechenden Lokalitäten, Zeichen und Ritualen und seit 1950 auch in einem Verband organisiert, der gegenüber den Tierschützern um Verständnis wirbt.
www.Vogelfreunde-Salzkammergut.at



Beim Vogelfängerstammtisch, 2002
Foto: Franz Killmeyer

Richtbaum mit Lockvogel (Gimpel) im Käfig und Netzkloben „Zeisig-Häuserl"
Käfig für einen Zeisig, um 1900
Leihgabe Tierweltmuseum Pinsdorf

Kraxe eines Vogelfängers
mit Vogelkäfigen, einem Bündel von Kloben, einer Laterne und einer Säge

Vogelfängereck
Geschnitzte Figurengruppe aus einer Ebenseer Weihnachtskrippe
Ebensee, um 1880

Vogelfänger
Figur, Holz, ungefasst
Geschnitzt von Franz Schwaiger, 1990
Solche Figuren findet man beim Vogelfängerstammtisch oder als „Best" für den Sieger bei der Vogelausstellung

Kleine Glöcklerkappe
Papier, Figuren ausgeschnitten, von innen zu beleuchten
angefertigt von Walter Höller, 2006
Das Glöckerlaufen am 5. Jänner zählt zu den bekanntesten Bräuchen in Ebensee. Auf den großen durchscheinenden Kappen werden unter anderem Szenen aus dem Volksleben dargestellt, darunter auch die Vogelfänger, was ihre Popularität unterstreicht.

Plakat
1. Salzkammergut Verbands-Vogelausstellung
Salzkammergut, dat. 1950

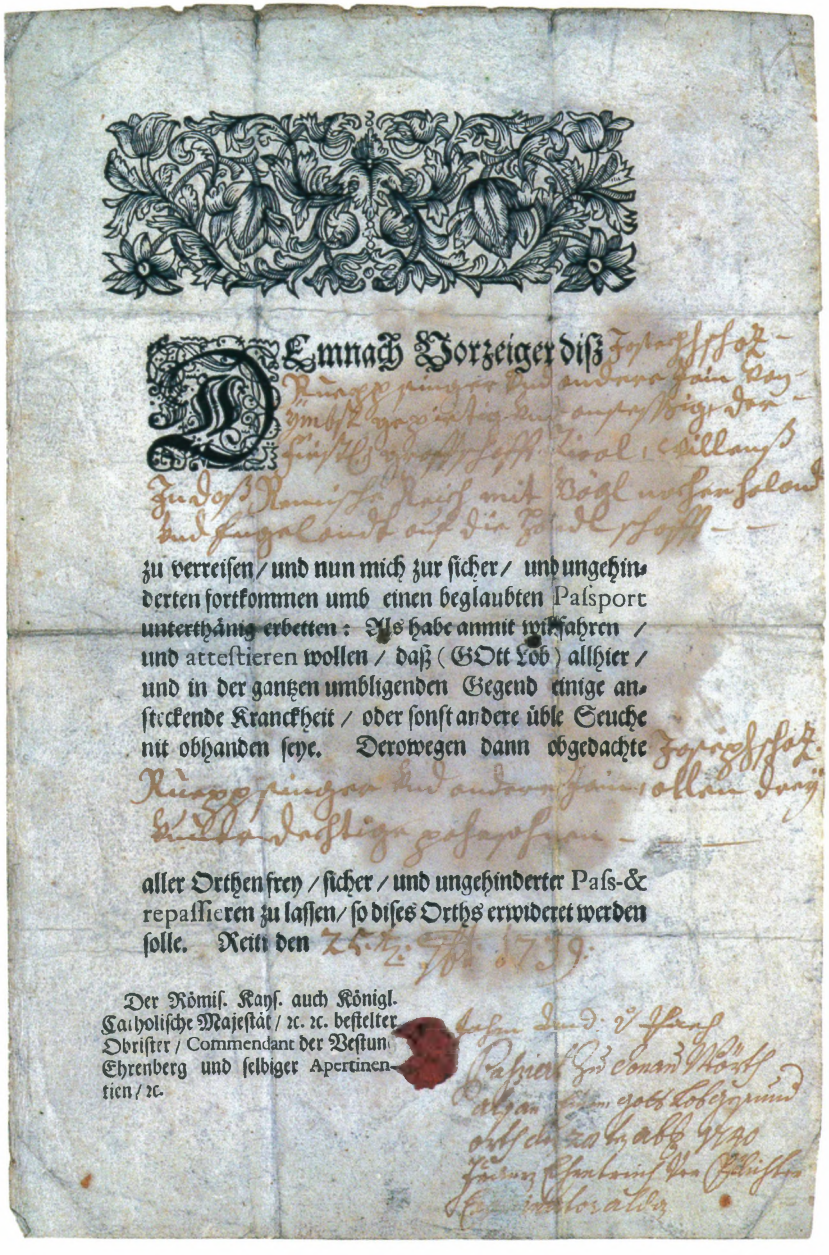
Fünf Preistafeln und Preisfahnen
Ovale Baumscheiben, bemalt bzw. Stoff bedruckt
Auf den Scheiben sind jene Vogelarten dargestellt, die bei der Vogelausstellung prämiert werden. Die Fahnen sind mit der Kategorie und dem Rang bedruckt.

Fotos von Vogelfängern aus der Zeit um 1940
Sämtliche Objekte wurden von den Vogelfreunden-Salzkammergut zur Verfügung gestellt.

Film:
Im Land der Vogelfänger
Szenen eines umstrittenen Brauchtums
Gestaltung: Klaus Huber
© ORF/Landesstudio OÖ.



Vogelfängereck aus einer Ebenseer-Weihnachtskrippe
Ebensee, OÖ, um1880, Privatbesitz
© ÖMV/Studio Prader



Demnach Vorzeiger diß
zu verreisen / und nun mich zur sicher / und ungehinderten fortkommen umb einen beglaubten Paßport unterthänig erbetten: Als habe anmit willfahren / und attestieren wollen / daß (GOtt Lob) allhier / und in der gantzen umbligenden Gegend einige ansteckende Kranckheit / oder sonst andere üble Seuche nit obhanden seye. Derowegen dann obgedachte
aller Orthen frey / sicher / und ungehinderter Paß- & repassieren zu lassen / so dises Orths erwideret werden solle. Reitn den
1739.

Der Römis. Kayß. auch Königl. Catholische Majestät / ꝛc. ꝛc. bestelter Obrister / Commendant der Vestung Ehrenberg und selbiger Apertinentien / ꝛc.

Reisedokument (Gesundheitsbestätigung) der Imster Vogelhändler Josef Schatz, Ruepp Singer und Andreas Jain für eine Handelsfahrt nach Holland und England, 1739

Foto: Museum im Ballhaus, Imst

Geschichte des Vogelhandels

Abgesehen vom vermeintlichen medizinischen Nutzen hielt man Singvögel vor allem zur Freude und Abwechslung als Hausgenossen. Man schätzte sie wegen ihres farbenprächtigen Gefieders und ihres Gesangs als Unterhalter und Ansprechpartner.

Die Domestizierung von Vögeln ist seit der Antike bekannt. Ihr Besitz war bei allen Gesellschaftsschichten beliebt. Ein Freund gekäfigter Singvögel war z.B. Kaiser Maximilian I., der zur Pflege seiner Sänger eigene Vogelwarte beschäftigte. Auch in Wien standen die Stubenvögel hoch im Kurs. Aeneas Silvius Piccolomini, der Wien 1444 besuchte, schreibt: „Der Bürger Häuser sind hoch und geräumig... die Vögel singen in den Stuben." Oder bei Bonfin, einem ungarischen Hofhistoriographen, der in der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts über Wien berichtet, heißt es: „In den Sälen und Sommerstuben halten sie so viele Vögel, daß der, so durch die Straßen zieht, wohl wähnen möchte, er sey inmitten eines grünen lustigen Waldes." Und zur Zeit W. A. Mozarts liest man bei Ludwig Röder: „Die Wiener, besonders die Frauenzimmer, sind außerordentliche Liebhaber von Singvögeln ... In allen Fenstern hängen schöne Käfige mit Nachtigallen, Kanarienvögeln, Gimpeln, Amseln, Lerchen und anderen Singvögeln, ..."

Gehalten wurden Kreuzschnäbel, Gimpel, Stieglitze, Zeisige, Kohlmeisen, Steinrötel, Seidenschwänze, Goldhähnchen, Rotkehlchen, Rotschwänzchen, Mönchsgrasmücken, Dorndreher, Hänfling, Bachstelzen und Tauben. Papageien, Paradiesvögel, Sittiche und Kanarienvögel waren höher gestellten Damen vorbehalten. Tipps für die Pflege entnahm man einschlägiger Literatur. Erwerben konnte man die gefiederten Hausgenossen bei den wandernden Vogelhändlern oder am Markt. In Wien befand sich der Vogelmarkt zur Zeit Mozarts in der Habsburggasse entlang der Stallburg. 1787 wird von 18 Vogelkrämern berichtet. Um die Mitte des 19. Jahrhunderts wurde der Markt jedoch aufgelöst. Ersatz boten die Taubenmärkte, später die Vogelhandlungen.

„Gelbe Vögel trag ich aus, gold'ne Vögel bring ich z'Haus"
Die Vogelhändler von Imst



Vogelfänger aus Imst, um 1930

Ähnlich dem Vogelfänger fand auch der Vogelhändler aus Imst Eingang in die Literatur und auf die Bühne. Das zeigt, welch große Bedeutung der Vogelhandel einst in Tirol hatte. Durch den Rückgang des Bleibergbaues waren die Bewohner gezwungen, sich nach neuen Erwerbsmöglichkeiten umzusehen. Man verfiel auf den Handel mit Kanarienvögeln, deren Nützlichkeit man als Warner vor Gefahren im Bergwerk schätzen gelernt hatte. Voraussetzung für den florierenden Handel, der die Imster durch ganz Europa führte, war ein professionell betriebener Vogelfang beziehungsweise die Vogelzucht. In ihrem Angebot befanden sich sowohl heimische Singvögel als auch Kanarienvögel.

Die Heimat des Kanarienvogels sind die Kanarischen Inseln, von wo ihn die Spanier auf den Kontinent mitbrachten. Von Spanien aus verbreitete sich der „Serinus canaris", der „kanarische Girlitz", im Verlauf des 16. Jahrhunderts auch in andere europäische Länder. Wegen ihrer besonderen Gesangesbegabung und ihrer Fähigkeit, Stimmen nachzuahmen, waren die Kanarienvögel als Stubenvögel sehr begehrt. Das führte zu einer intensiven Kanarienvogelzucht, die in Imst bis heute betrieben wird.

Um den Vögeln die entsprechenden Melodien beizubringen, mussten die Züchter täglich stundenlang mit ihnen üben. Dazu verwendete man sogenannte „Gesangkästen". Sie bestanden aus zahlreichen kleinen Vogelsteigen, die mittels einer Tür verschlossen werden konnten. Öffnete der Züchter eine solche, musste der Vogel zu singen beginnen. Zur Einübung des Gesangs bediente man sich sogenannter Vogelorgeln oder Serinetten, von denen sich noch manche in Museen erhalten haben.

Mit dem Aufblühen des Vogelhandels im 17. Jahrhundert kam es zur Trennung zwischen dem eigentlichen Händler, der die Geschäfte von zu Hause aus lenkte, und den Vogelträgern, die bepackt mit zahlreichen Käfigen und einer großen Zahl an gefiederten Insassen Städte und ferne Länder bereisten. Sie mussten einen entsprechenden Ausweis bei sich führen. Auf ihren Reisen hatten die Imster oft gefährliche Abenteuer zu bestehen und es gab immer wieder Opfer zu beklagen.

Die Vogelhändler waren geachtet und weltoffen. Um ihren Verkaufserfolg zu steigern, wussten sie ihr Tirolertum zu betonen. Sie waren in einer Zunft vereinigt, die seit Ende des 17. Jahrhunderts existierte. Die Zunft übernahm die Organisation von Fang, Aufzucht und Handel. Ihr Tinzltag fand und findet noch immer nach alter Ordnung am 1. Sonntag im Dezember statt. Der Auszug der Vogelhändler im August war sehr feierlich. Wenn der erste Vogelhändler im Herbst des darauffolgenden Jahres heimkehrte, wurde eine Kerze angezündet, die so lange brannte, bis der letzte Händler im Dorf war.

Seit Beginn des 19. Jahrhunderts kam es zu einem Niedergang des Vogelhandels. Der verheerende Brand von 1822, der den gesamten Ort vernichtete, besiegelte das einst blühende Gewerbe, das Imst Weltruf einbrachte und den Vogelhändler zu einer Identitätsfigur werden ließ.

Imster Vogelhändler bei einem Festumzug, ca. 1925





Ausstellung der Imster Voglerzunft im alten Eggerbräu, 1934

© Voglerzunft Imst

Vogelhändler aus Imst
Figurine in der Tracht aus Imst, mit einer Kopfkraxe und Vogelkäfigen, darüber ein Tuch zum Schutz der Kanarienvögel
Leihgabe Herbert Gutmann

Die Figurine zeigt, in welcher Aufmachung die Vogelhändler im 18. und 19. Jahrhundert mit den Kanarienvögeln durch ganz Europa unterwegs waren. Gegenwärtig treten die Vogelhändler noch als Gruppe in der Imster Fasnacht auf, beziehungsweise werden Gäste in Imst in diesem Kostüm begrüßt.

Vogelhändler aus Imst
Thomas Walch (1867–1943)
Öl/Leinwand (Skizze), gerahmt
Imst, um 1930
Museum im Ballhaus Imst, Inv. Nr. 1891

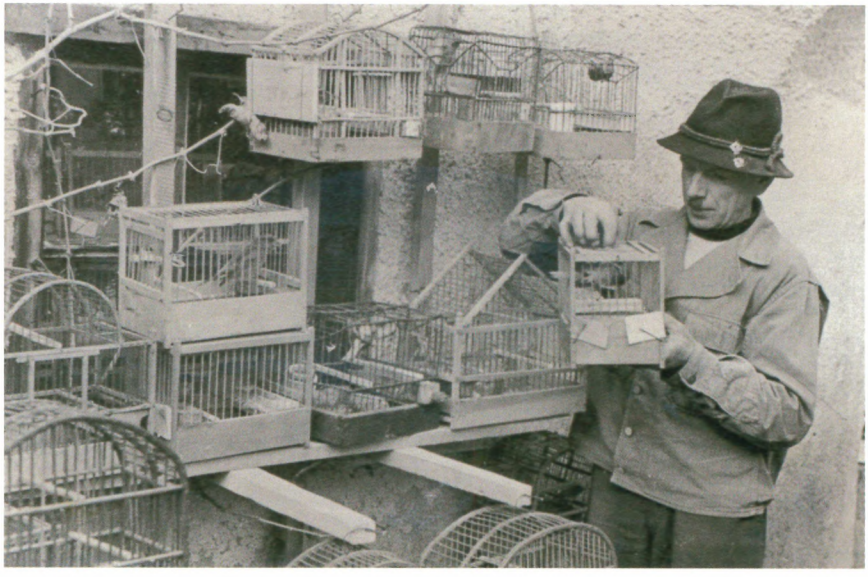
Thomas Walch, der bei Franz von Defregger in München die Akademie besuchte und von diesem sehr beeinflusst wurde, zählt zu den bekanntesten Genremalern des Tiroler Volkslebens. Er lebte in Imst und war Mitbegründer des Museumsvereins. Der Vogelhändler wurde von ihm daher mehrfach als Sujet gewählt.

Imster Vogelhändler
Alois Gabl (1845–1893), Druck
Museum im Ballhaus, Inv. Nr. 2931

Der Stich „Imster Vogelhändler" von Alois Gabl zählt zu den am häufigsten reproduzierten Abbildungen.

Gesangsschrank
Schrank aus Zirbenholz, neu, mit 4 Fächern, in denen sich kleine Käfige befinden
Imst, 20. Jahrhundert
Leihgabe Herbert Gutmann

In diesen Käfigen wurden die Kanarienvögel zum Einüben von Melodien gehalten.



Vogelkäfighersteller aus Imst
© Voglerzunft Imst



Alter Gesangsschrank
© Voglerzunft Imst

Kreuzschnabelkäfig
Holz, mit umwickelten Drahtstäben, die vom Fichtenkreuzschnabel nicht durchtrennt werden können
Imst, um 2000
Leihgabe Herbert Gutmann

Stieglitzkäfig
Holzrahmen, mit Gitter aus Holzstäben
Imst, um 2000
Leihgabe Herbert Gutmann

Käfig aus Metall
rund, mit Ring zum Aufhängen
Imst, 20. Jahrhundert
Leihgabe Herbert Gutmann

Der Vogelhändler von Imst Tirol vor 100 Jahren
Volksroman in 4 Bänden von Carl Spindler, 1841
Imst, Verlag Grissemann, (um 1920), in dieser Ausgabe wird der Vorname fälschlich mit E. angegeben.
Museum im Ballhaus Imst, Bibl. Nr.108/109

Der Roman von C. Spindler diente den Autoren Moritz West und Ludwig Held als Vorlage für das Libretto zur Operette „Der Vogelhändler" von Carl Zeller.

Der Vogelhändler von Imst
Sitten und Brauchtum im Tiroler Volksleben. Schauspiel in sechs Aufzügen von Jakobine Walch-Gfall, Imst, nach 1926
Museum im Ballhaus Imst

Jakobine Walch-Gfall war die Frau von Th. Walch. 1926 gründeten sie einen Verlag, von dem das Schauspiel herausgegeben wurde.
Am Umschlag ein Bild von Th. Walch.

Prospekt
zur Aufführung des Volksstückes „Der Imster Vogelhändler" in 3 Akten von Hermann J. Spiehs, mit einer Zeichnung von Th. Walch. Imst 1943
Museum im Ballhaus Imst

Drei Druckstöcke für Notgeld
Blei, Holzblock, 20/50/50 Heller jeweils mit Motiv „Vogelhändler"
Imst, 1921
Museum im Ballhaus Imst

Reisedokument (Gesundheitsbestätigung)
der Imster Vogelhändler Josef Schatz, Ruepp Singer und Andreas Jain für eine Handelsfahrt nach Holland und England, 1739
Museum im Ballhaus, Imst
Siehe Abb. Seite 108

Notgeld der Stadt Imst
1. – 4. Auflage, „einzulösen bis 31. Dezember 1921", gerahmt
5 Heller mit Motiv „Stadtwappen"
20 Heller mit Motiv „Roller und Scheller"
30 Heller mit Motiv „Vogelhändler"
50 Heller mit Motiv „Vogelhändler"
Museum im Ballhaus Imst







Vogelhändler mit Nickkopf
Papiermasse, bemalt
Käfig auf einem Baumstupf abgestützt
Tirol, nach 1800
ÖMV, Inv. Nr. 45.264

Vogelkrämer
Aus der Serie „Abbildungen des gemeinen Volks zu Wien", 1777
Jacob Adam, Kupferstich
Wien Museum,. Inv. Nr. 20.553/23

Vogelkrämer
Aus der Serie „Zeichnungen nach dem gemeinen Volke besonders Der Kaufruf in Wien"
Johann Christian Brand, Kupferstich, 1775/76
Wien Museum, Inv. Nr. 179.341/9

Tierverkäuferin
Aus der Serie „Wien und die Wiener",
hrsg. von Adalbert Stifter, Wilhelm Böhm,
Carl Mahlknecht, Stahlstich, 1841–1844
Wien Museum, Inv. Nr. 736/3

Vogelhändler
Paul Flora, Tuschzeichnung, koloriert, 2004
Leihgabe Paul Flora

Vogelhändler III
Paul Flora, Druck, Flora 86, signiert
ÖMV



Vogelhändler mit Nickkopf
Tirol, nach 1800
© ÖMV/Studio Prader

Vogelkäfige

Als Gebrauchsgegenstand kommt der Vogelkäfig bei allen sozialen Schichten zum Einsatz und ist als solcher in Inventaren, Nachlassverzeichnissen und Ausgabebüchern nachzuweisen. Bildliche Belege bezeugen die Vogelhaltung in Käfigen seit dem Mittelalter.
Hergestellt wurden die Vogelbauer entweder von den Vogelhaltern selbst, von spezialisierten Handwerkern oder sie wurden auf Märkten und in Vogelhandlungen gekauft. Das dabei verwendete Material wie Ruten, Holzstäbe, Draht, Holz und Blech war für die Gestaltung maßgebend. Die Käfige sollten dem Vogel genügend Licht, Luft, Sauberkeit und Schutz bieten und seinem artspezifischen Verhalten entsprechen.
Neben geflochtenen Korbkäfigen finden sich kistenförmige Käfige. Sie haben entweder einen Unterteil aus Holz mit einem kubischen Gitteraufbau oder ein Gerüst aus Eckständern und Querleisten, die mit dünnen Holzstäben oder Draht vergittert sind. Zur Unterbringung mehrerer Vögel dienten Käfige mit Kuppeln. Vogelkäfige boten jedoch stets den Anreiz zu aufwendiger Gestaltung in Form von Bauern- und Bürgerhäusern, Pavillons, Palästen und Tempeln.
Entsprechend ihrer Funktion lassen sich Lockkäfige und Transportkäfige unterscheiden. Bei den Stubenkäfigen gibt es Hängekäfige und Standkäfige, die man oft auf kleine Tischchen platzierte. Solcherart avancierten die Vogelkäfige zu einem Ziergegenstand und zu einem Prestigeobjekt, das die Inwohner in den Hintergrund treten ließ.
Die artgerechte Vogelhaltung verlangt heute Volieren und Vogelstuben, die beim Adel bereits seit dem Mittelalter in Verwendung standen.



Vogelkäfig: Lusthäuschen
Böhmen, um 1850
© ÖMV/Studio Prader

Vogelkäfig
aus Schmiedeeisengitter, 18. Jh.
© ÖMV/Studio Prader





Vogelhaus: Stadtpalais
Wiener Bastelarbeit, 19. Jahrhundert
© ÖMV/Studio Prader

Vogelkäfig Kaiser Franz I. mit Stelltisch
Holz, Metall, rechteckiger Holzrahmen
mit Drahtkuppel und Ring
dazu ein Stelltisch aus Nussholz
mit dreiteiligem Standfuß
Wien, um 1830
Bundesmobilienverwaltung, MD 050358/1,2

Bilderuhr
Öl auf Blech, gerahmt
Wien, um 1830
Bundesmobilienverwaltung, MD 071449

Die Bilderuhr zeigt eine Ansicht des Arbeitszimmers von Kaiser Franz I. mit biedermeierlichem Interieur. Dazu zählte auch das Stelltischchen mit dem Vogelkäfig, der am rechten Rand des Bildes zu sehen ist.

Vogelkäfig: Lusthäuschen
Eisenblech, bemalt, in Form eines Lusthäuschens mit doppeltem Laternenaufsatz, hohe Rundbogentür, Wände als kunstvolle Gitter gestaltet.
Meisterstück des Spenglers Ernst Tölke (1821–1887) in Trautenau, Böhmen
Böhmen, um 1850
ÖMV, Inv. Nr. 61.447

Vogelhaus: Stadtpalais
Holz, grün gestrichen, gegliederte Fassade, mit ausgeschnittener Dachbekrönung
Wiener Bastelarbeit, 19. Jahrhundert
ÖMV, Inv. Nr. 41.840

Vogelkäfig aus Schmiedeeisengitter
Eisendraht, ornamental geschmiedet, Holzboden mit Futtertrögen
alpenländisch, 18. Jahrhundert
ÖMV, Inv. Nr. 36.441

Vogelhäuschen
Holz, Dach aus Pappe, grün gestrichen, Bogenfenster mit welligem Draht vergittert, Boden fehlt
alpenländisch, 19. Jahrhundert
ÖMV, Inv. Nr. 45.358

Vogelbauer mit Kuppel
Holzgerüst, blau gestrichen, Drahtgitterstäbe
19. Jahrhundert
ÖMV, Inv. Nr. 45.748

Vogelkäfig mit Zwiebeltürmen
Länglicher Unterbau aus Holz
mit zwei seitlichen Glasaugen, zwei Türme aus Drahtgitter, dazwischen Gewölbe
19. Jahrhundert
ÖMV, o. N.

Vogelhaus
Holzboden, Aufbau und Gitter aus Eisendraht, mit vergoldeten geschnitzten Holzauflagen, zwei Erker
Tirol, dat. 1828
Tiroler Volkskunstmuseum, Inv. Nr. 5.896

Vogelkäfig in Form einer Häuserfront
Holz, Eisendraht, Häuserfront mit Fachwerkgiebeln, Erkern und Balkonen
Tirol, 19. Jahrhundert
Tiroler Volkskunstmuseum, Inv. Nr. 26.055

Vogelhaus
Holzgerüst, Eisendraht, Hausgiebel mit Türmchen, sowie Turm mit zwei Erkern
Tirol, 19. Jahrhundert
Tiroler Volkskunstmuseum, Inv. Nr. F 2.594

Vogelhaus mit Laufrad
Holz, Eisendraht, grün, gelb, rot gestrichen, Häuschen mit zwei Kuppeln und Balustrade, vorne zwei turmartige Vorbauten mit den Monogrammen IHS und MARIA, dazwischen bewegliches Laufrad, auf den Gitterkuppeln je ein geschnitzter Vogel
Sterzing, Südtirol, 1849
Tiroler Volkskunstmuseum, Inv. Nr. F 2.595

Vogelsteige
Holz, Eisendraht, gewölbtes Dach aus Pappe, innen in zwei Hälften geteilt, grün gestrichen und mit Blumen bemalt, Jahreszahl und Initialen „18.A.M.51"
Tirol, dat. 1851
Tiroler Volkskunstmuseum, Inv. Nr. 6.775

Vogelkäfig: Bürgerhaus
Gerüst aus Eisenstäben, Drahtgitter, farbig gestrichen, Haus mit Turm, Balkon und zwei Erkern, Treppe mit zwei goldenen Löwen, seitlich zwei Torwächter
nach dem Vorbild eines Bürgerhauses in Bad Hall/Oberösterreich, um 1900
Leihgabe Willi Forstinger

Vogelkäfig: Villa
Fassade auf drei Seiten aus Holz, mit Türmen und einem Portikus, Fenster und Türen vergittert, bemalt, rückwärts vergittert
Nach einem Vorbild in Scharnstein/Oberösterreich, um 1900
Leihgabe Willi Forstinger

Vogelkäfig
Gerüst aus profilierten Holzstäben mit Drahtgitter, Futtertrog eingesetzt
Salzkammergut, 19. Jahrhundert
ÖMV, Inv. Nr. 16.671

Vogelkäfig mit Vogelattrappe
Hartholzgerüst mit Drahtgitterstäben in Gestalt eines Giebelhäuschens, fester Boden, drei eingesetzte Sitzstangen, Trinkschale aus beschädigter Ziertasse
aus bäuerlichem Besitz, Montafon (Vorarlberg), 19./20. Jahrhundert
Leihgabe Klaus Beitl

Vogelkäfig: Schloss
Gerüst aus braun lasiertem Hartholz und Drahtstäben
Treppenaufgang, geschwungene Giebel und Turm
Salzburg, 19./20. Jahrhundert
ÖMV, Inv. Nr. 83.303



Gimpel im Käfig
Hozschnitzerei, gefasst,1980
© ÖMV/Studio Prader

Symbolische Bedeutung des Vogelkäfigs

Ähnlich wie bei den Vogelfanggeräten tritt uns auch der Vogelkäfig in allegorischer Sinndeutung entgegen, denn der Anblick des Vogels im Käfig regt zu Vergleichen mit dem menschlichen Leben an. Es liegt nahe, den Käfig als Gefängnis und als Symbol für politische Unfreiheit und literarische Zensur anzusehen. Auch ein „goldener Käfig" kann nicht über die Gefangenschaft hinwegtäuschen, in die sich die Liebenden – freilich meist freiwillig – begeben. Selbst Amor kann sich eingesperrt fühlen.
Das Auftreten des Käfigs in der profanen Kunst beruht jedenfalls sehr stark auf seiner sexualsymbolischen Bedeutung. Der leere Vogelkäfig gilt als Zeichen der Unberührtheit, der offene Käfig als Zeichen der Liebesbereitschaft und der -erfüllung. In der erotischen Sprache bedeutet „den Vogel in den Käfig stecken" die Ausführung des Liebesakts.
Der Vogelkäfig wurde von frühchristlicher Zeit an bis ins 17. Jh. aber auch als religiöses Zeichen gedeutet, zeitweise sogar als Attribut christlicher Hoffnung. Wie der Vogel im Käfig auf Befreiung hofft, so hofft der Christ auf Weiterleben und Erlösung nach dem Tod, der die Seele aus dem Käfig des irdischen Lebens befreit.





a) Papagei trinkt gerne Wein und weidet sich am Anblick schöner Jungfrauen
b) Die Kalanderlerche ahmt in der Gefangenschaft Vogelstimmen nach
Abbildungen aus Concordantiae caritatis, Codex 151 Stift Lilienfeld, um 1350
Fotos: Institut für Realienkunde Krems

Vogelorgeln, Serinetten und mechanische Singvögel

Vogelorgeln und Serinetten sind mechanische Musikinstrumente, die dazu dienten, heimischen Singvögeln und Kanarienvögeln (franz. Serin) bestimmte Melodien beizuringen. Waren echte Vögel nicht erwünscht oder interessierte man sich eher für Produkte der Automatenkunst, so erwarb man teils prächtig ausgestattete, von Uhrwerken angetriebene künstliche Vögel, die sich bewegten und auch Gezwitscher hören ließen. Das Gestänge für die Bewegung war meist in Baumnachbildungen verborgen, oft baute man einen Käfig außen herum oder verbarg die Vögel in Blechdosen. Die Größe dieser Objekte schwankt zwischen kleinen Tabatièren („Vogeldosen") und mannshohen Bäumen wie z.B. die „Pfauenuhr" in der St. Petersburger Eremitage.
Die Serinetten spielten meist bekannte Volkslieder oder gar Opernmelodien und waren mit einer Handkurbel zu bedienen. Höhepunkt dieser ‚Mode' war wohl das 18. und frühe 19. Jahrhundert, obwohl schon wesentlich früher Singvogelautomaten bekannt sind. Alte Stücke erzielen im Antiquitätenhandel höchste Preise, neue (meist Ostasiatischer Provenienz) werden heute noch in Spielzeugläden angeboten. *P. D.*

Automatischer Singvogel
Ein kleiner, mittels Federwerk angetriebener Blasebalg versorgt ein kleines gedecktes Pfeifchen, das den Gesang eines Vogels nachahmt. Der mechanische Vogel bewegt indessen seine Flügel und dreht sich.
Entstehungszeit um 1850
Technisches Museum Wien, Inv. Nr. 11.445

Serinette (Vogelorgel)
Mit Hilfe dieser Instrumente, die über kleine Pfeifen verfügen, wurde versucht, Singvögeln bestimmte Melodien beizubringen. Man verwendete sie aber auch zu Unterhaltungszwecken. Das Instrument besitzt 13 Pfeifen und kann 4 verschiedene Melodien spielen.
Hersteller: Anton Erbs, Wien um 1850
Technisches Museum Wien, Inv. Nr. 15.265

Serinette
Kasten aus Hartholz, im Innern Spielwerk: Walze mit Stiften und Blasebalg, am Boden außen 10 hölzerne Pfeifen. Laut aufgeklebtem Zettel können 7 Melodien gespielt werden.
Wien, um 1850
Museum für mechanische Musik & Volkskunst, Haslach/OÖ., Inv. Nr. 563

Vogelhändlerorgel
Kasten mit aufklappbarem Deckel aus Fichtenholz, grün gestrichen, rot eingefasst, mit Blumen und Zweigen, am Deckel zwei Vögel (Kreuzschnabel und Stieglitz), Initialen „R+I+K".
Im Innern Spielwerk mit Blasebalg, Walze und 18 hölzernen Pfeifen, spielt 6 Stücke für verschiedene Vögel.
Tirol, 19. Jahrhundert
Tiroler Volkskunstmuseum, Inv. Nr. 4.020

Kleiner Vogelkäfig mit Papagei
Bastelarbeit, Holz, Papagei aus buntem Filz, beim Öffnen der Tür schwingt der Papagei heraus und gibt einen quietschenden Laut von sich
OÖ., 19. Jahrhundert
Museum für mechanische Musik & Volkskunst, Haslach/OÖ., Inv. Nr. 563

„Singing bird"
Plastik, Vogel aus Federn, mit Batterie betrieben, zwitschert bei Berührung, bewegt Kopf, Rumpf und Schwanz
Made in China, 2005 auf Kirtag in Muhr/Salzburg gekauft
ÖMV, Inv. Nr. 81.399

Vogelautomat
Erzeugnis der Mechanischen Musikwerke Manufaktur, Rüdesheim, Deutschland, 2006
ÖMV, Inv. Nr. 83.311

Spielwerk einer Vogeldose
Erzeugnis der Mechanischen Musikwerke Manufaktur, Rüdesheim, Deutschland, 2006
Leihgabe Mechanische Musikwerke Manufaktur, Rüdesheim



Vogelkäfig mit Stieglitz
Ausschnitt aus der Verkündigungsszene
des „Wiener Schottenmeisters",
um 1469/80
© Foto: Schottenstift Wien

Stubenvögel in der Kunst

Die ereilten Flüchtlinge
Eduard Kurzbauer (1840-1879)
Öl/Leinwand
München 1870
Österr. Galerie Belvedere, Inv. Nr. 3559

Feierstunde
Gustav Adolf Hessl (1849-1926)
Öl/Leinwand
um 1900
Österr. Galerie Belvedere, Inv. Nr. 1.677

Lesendes Mädchen
Unsign.,
Öl/Leinwand
19. Jahrhundert
Leihgabe Alfred Völker

Der Vogelfreund
Otto (?) Bauer
Öl/Leinwand
um 1900
Leihgabe Josef Feldner

Broncia Koller
Silvia Koller mit Vogelkäfig
um 1907/08
Leihgabe Jenö Eisenberger

Kastenbild
Wohnraum der hl. Familie, in die
die Tischlerei des hl. Josef integriert ist.
Im Hintergrund ein Vogelkäfig beim Fenster,
der zeigt, dass es früher üblich war,
Singvögel in der Werkstatt zu halten.
Figuren wachsbossiert
vermutlich Wien, um 1850
ÖMV, Inv. Nr. 53.042



Broncia Koller: Silvia Koller mit Vogelkäfig, um 1907/08
Leihgabe Jenö Eisenberger
© Jenö Eisenberger



Bügelflasche: Plutzer
Gmunden, OÖ., datiert 1739
Stadtmuseum Bratislava, Slowakei
© Stadtmuseum Bratislava

Vögel als Symbol

Die Vögel dienen für viele Lebensbereiche und Lebensäußerungen als Sinnbild. Sie fanden Niederschlag in der Kunst, im Mythos, in Sagen und Märchen und im Kult.

Es handelt sich um Ausdrucksformen, die allgemein verstanden werden, denn es liegt ihnen die Beobachtung der Eigenart und der Verhaltensweisen der Vögel zu Grunde. Die freudig erwartete Wiederkehr im Frühling, ihr erster Ruf am Morgen, die Sorge für ihre Jungen wurden zur idealisierten Metapher für die Zyklen der Natur und des menschlichen Lebens. Die Vögel lassen das mit ihnen Bezeichnete aus der Sphäre des Alltäglichen heraustreten, sie geben dem Gewöhnlichen besondere Bedeutung, sie machen das Unverständliche, verständlich, verhelfen dem Unsagbaren zur Darstellung.

Ihr Symbol wird zur Botschaft, zum Unterpfand der Liebe und Treue, der Freiheit und des Friedens, aber auch für Tod und Verderben. Ihr Abbild beschwört Glück und Zufriedenheit für das Haus und es soll Unheil von ihm fern halten. Die Identifikation des Menschen mit dem Vogel geht sogar so weit, dass er sich, wie es in den Mythen und Sagen passiert, in einen solchen verwandelt, wodurch ihm besondere Kräfte und Fähigkeiten erwachsen. Im Kult und im Zauber versucht er diese für sich nutzbar zu machen.

So zeigt sich, dass unser Denken und Fühlen, unser Verhalten und Handeln, mehr als uns meist bewusst ist, von den Vögeln bestimmt wird.

Vögel in der Volkskunst

Volkskunstobjekte zeichnen sich durch eine besondere Ästhetik aus, die zwar nicht immer künstlerischen Maßstäben gerecht wird, aber aus ihrer Schlichtheit und Naivität ihren Reiz gewinnt. Für die Volkskunst ist typisch, dass sie mit einem einfachen, stets wiederkehrenden Repertoire an Gestaltungselementen auskommt. In der Volkskunst geht es nicht um naturgetreue Abbildung, sondern um symbolisch gemeinte Darstellung.
Es handelt sich um Objekte, die nicht für den Alltag, sondern für einen besonderen Anlass produziert wurden. Darunter bilden die Hochzeitsmöbel eine wichtige Gruppe. Auf ihnen findet man häufig Paare, Lebensbäume, Blütensprossen und bevorzugt auch Vögel dargestellt. Mit diesen Motiven verbindet sich der Wunsch nach Eheglück und Nachkommenschaft.

Eine andere Gruppe bilden die sogenannten „Liebesgaben", also Geschenke und Andenken, mit denen man einander Freundschaft und Treue versichert. Das weiße Taubenpaar, zusammen mit dem großen roten Herz und der darin eingeschriebenen „3" kommt bereits in den Emblembüchern des 16. Jahrhunderts als beliebtes Motiv für Liebe und Treue vor. Die Tauben gelten seit je her als Inbegriff der Zuneigung und Beständigkeit, denn wie zwei Tauben in der Natur beisammen bleiben, so sollten auch die Liebesleute nicht voneinander lassen. Vögel „mit einem Brieflein im Schnabel" oder „geflügelte Herzen" sprechen für sich. Vögel finden sich daher auch auf den persönlichsten Liebespfändern, auf Hemden, Ärmeln und Tüchern. Mit ihrer symbolhaften Bedeutung verwandeln Vögel die Objekte zu Zeichenträgern, zu Vermittlern von Botschaften.



Bügelflasche: Plutzer
Gmunden, OÖ., datiert 1739
Stadtmuseum Bratislava, Slowakei
© Stadtmuseum Bratislava

Liebesgaben

Bügelflasche: Plutzer
Kugelbauchige Fayence mit breitem Bügel, Einfüll- und Trinköffnung, vorwiegend Blaumalerei, zwei Szenen in Blattkranzmedaillons:
a: Interieur einer Werkstatt mit Töpfer an der Blockscheibe und zwei Vogelkäfigen an der Wand. Inschrift zu Töpfer: „Ich s(ch)aug hin und schaug her, ich sich laudter rodt schwanztln mehr", Inschrift zu linkem Vogelkäfig: „Sing mein Vögerl sing, ich mach das geschir daß klingt". Inschrift zu rechtem Vogelkäfig: „Hab dass dirl vergessen"
b: Hanswurst und Frau, jeder einen gelben Vogel in der Hand haltend. Inschrift zu Mann: „Eiei wie singen die 2 rodtschwanzl in wien so schön". Inschrift zu Frau: „ia ia mein schazerll eß singen". Inschrift und Datierung „MCOW 1739"
Seitlich Vögel in Bäumen
Gmunden, OÖ., dat. 1739
Stadtmuseum Bratislava, Slowakei, Inv. Nr. U732

Dieses außergewöhnliche Stück, von dem sich eine Abbildung ohne nähere Herkunftsangaben in der Phototheck des ÖMV befand, konnte dank kollegialer Hilfe im Stadtmuseum von Bratislava ausfindig gemacht werden. Die Bügelflasche entstammt jedoch ziemlich sicher einer Gmundner Werkstätte. Abgesehen von der vorzüglichen Handarbeit, besticht der Plutzer vor allem durch sein allegorisches Bildprogramm. Da ist einmal das offene Türl und der ausfliegende Vogel, die andeuten, wonach dem Töpfer der Sinn steht, und zum andern ein Liebespaar, das sich durch die „rodtschwanztln" seine Zuneigung mitteilt. Mehrdeutig ist in diesem Zusammenhang das Auftreten des Hanswursts und die Erwähnung von Wien.

Schnapsflasche
Vierkantflasche aus durchsichtigem Glas mit nach innen gekehlten Seitenkanten und Zinnschraubverschluss, floraler Dekor (Schmelzmalerei), auf der Vorderseite Vogelpaar mit der Zahl „3" in Herz, aus dem Pflanzen sprießen
OÖ, 18. Jahrhundert
ÖMV, Inv. Nr. 7.839

Schnapsflasche
Vierkantflasche aus durchsichtigem Glas mit Zinnschraubverschluss, floraler Dekor in weißer Farbe, teilweise schwarz konturiert, auf der Vorderseite Vogelpaar mit Herz, aus dem Pflanzen und Tulpe sprießen
Freudenthal, OÖ., 19. Jahrhundert
ÖMV, Inv. Nr. 81.194

Kanne
Bauchiges Kännchen aus blauem Glas, floraler Dekor, auf der Vorderseite Vogelpaar mit der Zahl „3" in Herz
Freudenthal, OÖ., 2. Hälfte 18. Jahrhundert
ÖMV, Inv. Nr. 77.001

Schnapsflasche
Beutelflasche aus durchsichtigem Glas,
Rest eines Zinnschraubverschlusses, Blütenkranz mit zentralem Vogelpaar auf flammendem Herz mit sprießender Blume
Freudenthal, OÖ., 18. Jahrhundert
ÖMV, o. Nr.

Schnapsflasche
Beutelflasche aus Milchglas mit Zinnschraubverschluss, Blütenkranz mit zentralem Vogelpaar auf rotem Herz mit sprießenden Pflanzen
ÖMV, Inv. Nr. 28.911

Walzenkrug
leicht bauchiges Gefäß aus durchsichtigem Glas mit Schmelzmalerei, zentrales Vogelpaar auf rotem Herz mit Zahl „3" und sprießenden Pflanzen, seitliche Blumenbouquets
Böhmen, 19. Jahrhundert
ÖMV, Inv. Nr. 11.374

Schnapsflasche
Vierkantflasche aus durchsichtigem Glas mit abgeschrägten Seitenkanten und Zinnschraubverschluss, floraler Dekor (Schmelzmalerei), auf der Vorderseite Vogel mit Herz und sprießender Pflanze
Oberösterreich, um 1800
ÖMV, Inv. Nr. 45.354



Schnapsflasche
Freudenthal, OÖ., 19. Jahrhundert
© ÖMV/Studio Prader



Kanne
Freudenthal, OÖ., 2. Hälfte 18. Jahrhundert
© ÖMV/Studio Prader





Horndosen
Sterzing, 19. Jh.
© ÖMV/Studio Prader

Dose: Freundschaftsgabe
Horn, graviert,
auf dem Deckel Vogel mit Zweig, umlaufende Inschrift: „Freund gedenke Freundschaftspflicht. Lebe wohl, vergis mein nicht", auf der Rückseite fliegender Vogel mit Brief im Schnabel, auf dem Spruchband: „Darinnen steht / wie es mir geht"
Sterzinger Arbeit, 19. Jahrhundert
ÖMV, Inv. Nr. 2.648

Dose: Freundschaftsgabe
Horn, graviert
am Deckel zwei paarige Vögel, die eine Blume mit ihren Schnäbeln halten, umlaufende Inschrift: „So oft ich zu der Dosen lauf, dank ich zu gott hin auf", auf der Unterseite Mann mit Frau im Schubkarren („Sterzinger Moosfahrt"), Spruch
Sterzinger Arbeit, 19. Jahrhundert
ÖMV, Inv. Nr. 32.953

Becher
konischer Becher aus durchsichtigem Glas, zwei Vögel auf Baumstämmen zwischen floralen Motiven in bunten Schmelzfarben
Sternberg, Böhmen, um 1800
ÖMV, Inv. Nr. 6.021

Glückwunschkarte
Täubchen mit Unendlichkeitsschleife, um 1820
Radierung, koloriert auf Pergament, Papierprägerahmen
Wien Museum, Inv. Nr. 123.546

Glückwunschkarte
Vogelgesellschaft, Hebelzugkarte,
Verlag Joseph Frister, Wien 1815/20
Radierung koloriert
Wien Museum, Inv. Nr. 58.648

Krösenbüchse
Holz, gedrechselt, rot bemalt,
auf dem Schraubdeckel Herz mit Täubchen, Inschrift: „Aus Freundschaft"
Viechtau, Oberösterreich, 19. Jahrhundert
ÖMV, Inv. Nr. 37.052



Krösenbüchse
Viechtau, OÖ., 19. Jh.
© ÖMV/Studio Prader

Zugkarte
Dame mit Papagei,
Verlag Heinrich F. Müller,
Wien um 1825/30
Radierung koloriert
Wien Museum, Inv. Nr. 47.793

Hebelzugkarte
Taube als Glücksbringer,
Verlag Joh. Adamek,
Wien um 1815/20
Radierung koloriert
Wien Museum, Inv. Nr. 47.874/30

Neujahrskarte mit Eule
Johann Endletsberger, um 1815
Radierung koloriert,
Prägedruck mit Tüll hinterlegt
Wien Museum, Inv. Nr. 96.451/7

Kunstbillett mit Taubenpaar im Blumenkranz
Johann Endletsberger, 1820/30
reliefartige Collage aus koloriertem Papierprägedruck und geprägtem Goldpapier auf Krepp, Messingumrahmung
Wien Museum, Inv. Nr. 164.211

Kunstbillett mit Vogelkäfig
Johann Endletsberger, 1820/30
reliefartige Collage aus koloriertem Papierprägedruck, mit Metall bestreutem Papier und Goldpapier auf Krepp, Goldpapierrahmen
Wien Museum, Inv. Nr. 123.846

Kunstbillett – Papagei mit Früchten
Johann Endletsberger-Umkreis, um 1830
reliefartige Collage aus koloriertem Papierprägedruck,
Papierblumen, geprägtes Goldpapier auf Tüll, Goldpapierrahmen
Wien Museum, Inv. Nr. 164.210

Federbild auf Kunstdruckbillett: „Aus Freundschaft"
auf der Rückseite handschriftliche Widmung „Von Franzensbad Louise Wild 1880"
Egerland, Böhmen, 2. Hälfte 19. Jahrhundert
ÖMV, Inv. Nr. 5.419



Federbild „Der Rebhahn"
Eger, Böhmen, Mitte 19. Jh.
© ÖMV

Egerländer Federbilder

Eine einzigartige Volkskunst stellen die Federbilder dar, die im 19. Jahrhundert in ganz Europa verbreitet waren, die jedoch alle aus der Stadt Eger in Böhmen stammen. Als Erfinder des Federbildes gilt Pater Hieronymus Trötscher (1742–1808). Er scheint von den damals in Mode stehenden Federbildern aus China angeregt worden zu sein. Das Besondere an seinen Bildern war, dass er Vögel mit echten Federn auf einem gemalten Hintergrund nachbildete.

Von ihm übernahmen die Miniaturmaler diese Technik, die sonst vorwiegend auf die unverwechselbare Herstellung von Heiligen- und Wallfahrtsbildchen, Tauf- und Patenbriefen, Brautzugsdarstellungen und Kreuzwegbildern spezialisiert waren. Absatz fanden die Federbilder unter den Badegästen von Franzensbad, Marienbad und Karlsbad. Händler verbreiteten diese Bilder im 19. Jahrhundert in ganz Europa.

Federbild: zwei Vögel
zwei aus Federn zusammengesetzte Vögel, die auf blau gemalten Bäumchen sitzen Federn zum Teil ausgefallen
wahrscheinlich Eger, Böhmen, nach 1800
ÖMV, Inv. Nr. 32.277

Federbild: zwei Häher
zwei aus Federn zusammengesetzte Vögel (Häher?), die auf blau gemalten Bäumchen sitzen, Federn zum Teil ausgefallen
wahrscheinlich Eger, Böhmen, nach 1800
ÖMV, Inv. Nr. 32.278

Federbild: „Rebhahn"
aus Federn zusammengesetztes Bild eines Rebhahns
Eger, Böhmen, Mitte 19. Jahrhundert
ÖMV, Inv. Nr. 36.996
siehe Abb. Seite 125

Federbild: „Laubfalk"
aus Federn zusammengesetzter Vogel, der auf einem gemalten Baum sitzt
Eger, Böhmen, um 1880
ÖMV, Inv. Nr. 19.180

Federbild: Pfau
aus Federn zusammengesetzter Pfau, der auf einem gemalten Zaunstück sitzt
Eger, Böhmen, um 1880
ÖMV, Inv. Nr. 34.758

34 Vorlagen zu Egerländer Federbildern
Aquarelle, frühes 19. Jahrhundert
ÖMV, Inv. Nr. 34.333-34.366

Die Kindheit der Semiramis
Deckfarbenmalerei auf Papier,
Semiramis, Tochter der griechischen Göttin Derketo, die von ihrer Mutter ausgesetzt wurde, wird von Tauben gefüttert.
Text: „Semiramis. Von Waldtauben genährt"
Eger, Böhmen, frühes 19. Jahrhundert
ÖMV, Inv. Nr. 16.625







Vorlagen für Federbilder
Aquarell
© ÖMV

Federschmuck

Die farbenfrohe Federpracht diente den Vögeln nicht nur selbst zum Schmuck und fungierte bei Balz und Werbung als erfolgreicher Blickfang – auch Menschen schmücken sich gerne mit fremden (Vogel-)Federn, um ihrer Identität, ihrer Stellung in der Welt und ihrer Weltanschauung Ausdruck zu verleihen. Sie nehmen die fremden Federn, um so zu sein, wie sie sein wollen, von Natur aus aber nicht sind. In der Frühen Neuzeit legten Kleiderordnungen fest, welcher Stand welche Federn als Statussymbol tragen durfte. Federn verleihen den Menschen Macht und mythische Kräfte.
Zu Ende des 19. Jh. erreichte der Gebrauch von Vogelfedern für modische Bedürfnisse seinen Höhepunkt. Verwendet wurden sie in erster Linie als Aufputz von Hüten, aber auch für Kleider, Fächer und Haarschmuck. Neben den Federn heimischer Vögel waren besonders jene der Kolibris und der Paradiesvögel begehrt. Wegen starker Kritik fand die Federmode ein Ende.

Hutgestecke
Sortiment eines Hutmachers aus Wels, OÖ.
Leihgabe Alfred Kohlhammer



Federn:
Rebhuhn, Fasan
Steinhuhn

Geschnitzte Vögel

An Stelle lebender Vögel fanden sich sehr häufig geschnitzte, bunt bemalte Vögel in den Stuben einfacher Leute. Sie hingen im Vorhaus (Eingangsbereich), als Paar über dem Eingang, oft aber in größerer Anzahl symmetrisch um Bilder angeordnet. Die geschnitzten Vögel, die keinen Käfig benötigen und daher frei an den Wänden befestigt werden können, dienen primär der Zierde und dem Schmuck des Hauses. Man muss in ihnen einen billigen und stummen Ersatz für die gefiederten Sänger erblicken.
Sie sind das Erzeugnis der Holz verarbeitenden Hausindustrie, die neben Haushaltsartikeln, Kruzifixen, Spielzeug, eben auch massenhaft Vögel produzierte. Innerhalb ihrer Zunft galten die Vogelschnitzer als Spezialisten, die es verstanden, auf sehr ökonomische Weise aus einem Stück Holz kunstvoll Vögel erstehen zu lassen. In oft verblüffender Weise formten sie naturgetreue Wiedergaben der heimischen Vogelarten, die auf Aststückchen oder Baumschwämme gesetzt wurden.
Die einst in der Regel massenhaft produzierten Vögel – es gab natürlich auch Hobbyschnitzer, die sie für den eigenen Bedarf beziehungsweise für einen engeren Freundeskreis herstellten – gelten inzwischen als begehrte Sammlerstücke, für die im Antiquitätenhandel heute bereits erhöhte Preise zu bezahlen sind. Allgemein werden die sympathischen Schnitzwerke unter der Bezeichnung „Viechtauer Vogerl" angeboten, also nach jener Gegend im Salzkammergut, die als Herstellungszentrum gilt. Die Herstellung geschnitzter, vollplastischer Vögel ist aber auch für die Oberammergauer Hausindustrie belegt, weiters in Berchtesgaden, im Erzgebirge, in Franken und in Böhmen. In der Gegend um Krakau (Polen) und im Bayerischen Wald werden sie noch heute erzeugt.



Geschnitzte Vögel
Hausindustrieerzeugnis, 19./20. Jh.
© ÖMV/Studio Prader

„Viechtauer Vogerl"
Die überaus naturnah wiedergegebenen Vögel zeugen von der geübten Fertigkeit der in der Hausindustrie arbeitenden Vogelschnitzer im 19./20. Jahrhundert.
Leihgabe Alfred Kohlhammer

Schlüsselaufhänger mit Schwalben
Lindenholz, geschnitzt, Kirchenschlüssel mit zwei Schwalben und Messinghaken, aus bürgerlichem Haushalt, Montafon (Vorarlberg), um 1900
Leihgabe Klaus Beitl

Drei Vögel
Holz, geschnitzt, die weiß, grau, rot und gelb bemalten Vögel sitzen auf einem Aststückchen
Polen, um 1970
ÖMV, Inv. Nr. 67.875

Spielzeug

Felderspiel: Der Vogelflug
Hieronymus Löschenkohl
Felderspiel mit Bildkarten, Wien 1804
Wien Museum, Inv. Nr. 196.179/1-95

Pickenten
Holz, geschnitzt, ungefasst
zwei Enten mit Napf, durch Schieben beweglich, russische hausindustrielle Arbeit aus dem Gefangenenlager Wegscheid bei Linz, 1915
ÖMV, Inv. Nr. 34.902

Pickvogel
Holz, geschnitzt, ungefasst
zwei Vögel auf Brettchen befestigt, die beweglichen Köpfe sind durch Schnüre mit einem Pendel verbunden
Russland, 20. Jahrhundert
ÖMV, Inv. Nr. 70.176

Pickspecht
Holz, geschnitzt, teilweise bemalt
Buntspecht, mittels eines Schiebers beweglich, sodass er in ein Aststück peckt
Waidhofen/Ybbs/NÖ., 1985
ÖMV, Inv. Nr. 72.809

Pickvogel
Holz, geschnitzt, ungefasst
Vogel sitzt auf einem Holzblock, durch den ein Stab führt, mit dem der Vogel zum Picken gebracht werden kann
Russland, 20. Jahrhundert
ÖMV, Inv. Nr. 70.178

Pendelvogel
Holz, geschnitzt, teilweise bemalt
hochbeiniger Vogel mit beweglichem Hals und Schwanz, durch ein Pendel in Bewegung zu bringen, Schraubzwinge zum Befestigen an der Tischkante
hausindustrielles Erzeugnis, Gröden, Südtirol, 19./20. Jahrhundert
ÖMV, Inv. Nr. 65.066

Pendelvogel
Holz, geschnitzt, teilweise bemalt
ähnlich dem vorigen, nur fehlt ein Fuß und die Schraubvorrichtung
ÖMV, Inv. Nr. 70.177

Quietschvogel
Holz, rot bemalt, Leder
Vogel auf Holzbrett mit zwei Schlitzen und einem Blasebalg
hausindustrielle Arbeit, 19. Jahrhundert
ÖMV, Inv. Nr. rot 289

Fliegender Vogel auf Rädern
Holz, gelb bemalt
Vogel mit beweglichen Flügeln sitzt auf einer Achse mit zwei Rädern, die an einer langen Stange befestigt ist
Beim Schieben kommen die Flügel in Bewegung
Hausindustrieerzeugnis Umgebung von Krakau, Polen, um 1960
ÖMV, Inv. Nr. 53.224

Stieglitz und Spatz auf Rädern
figural ausgeschnittenes Holzbrettchen mit aufgeleimten Flügeln, bemalt
die Vögel sitzen auf einem vierrädrigen Gestell
20. Jahrhundert
ÖMV, Inv. Nr. 78.410, 78.411

Kleiner Käfig
Holz, Drahtgitter, bemalt
im Inneren vier kleine Vögel
Wien, 19./20. Jahrhundert
ÖMV, Inv. Nr. 44.696

Papageienkäfig
Holzkäfig mit dünnen Holzstäben, im Inneren ein Pendel mit einem roten Papagei
Mähren, um 1990
ÖMV, Inv. Nr. 77.412

Schwirrvogel
Vogel aus Papiermaché, mit Schnur an Stab befestigt
20. Jahrhundert
ÖMV, Inv. Nr. 47.975

Gimpel und Meise
Holz, gedrechselt, bemalt
Gimpel und Meise mit gedrechseltem Rundfuß
Hausindustrielles Erzeugnis, 19./20. Jahrhundert
ÖMV, Inv. Nr. 65.517, 65.518

Vogel
Holz, geschnitzt, naturalistisch bemalt, sitzt auf einem Aststück
20. Jahrhundert
ÖMV, Inv. Nr. 83.050/3

Zwei Flaschenstöpsel
Kork, mit kleinem Vogelaufsatz, Holz, geschnitzt, bemalt
a) zwei Gimpel
b) ein Pirol
19./20. Jahrhundert
Leihgabe Alfred Kohlhammer

Wachsstockhalter
Schmiedeeisen, in Form eines Vogels, mit Klemmmechanismus
19. Jahrhundert
ÖMV, Inv. Nr. 29.708



Stieglitz auf Rädern
© ÖMV/Studio Prader



Gimpel
Hausindustrieerzeugnis, 19./20. Jh.
© ÖMV/Studio Prader

Vogelpfeifen

Die Verwendung von Flöten aus Knochen, Holz oder Ton ist uralt. Ihre Erfindung soll mythischen Ursprungs sein. Auffallend ist, dass die Pfeifinstrumente schon seit frühester Zeit die Form von Vögeln hatten. Offenbar wollte man damit das Bestreben, die Stimmen der Vögel zu imitieren, verdeutlichen. Ein wichtiges Einsatzgebiet war ja die Jagd. Darüber hinaus war man der Ansicht, dass mit Pfeifen das Wetter beeinflusst werden konnte.
Eine spezielle Funktion hatten die Vogelpfeifen bei der Liebeswerbung. Besonders begehrt waren und sind die vogelartigen Pfeifen jedoch bei den Kindern, die sie gerne zu Frühlings- und Sommerbeginn, zu Ostern, Pfingsten oder zur Sonnwendzeit zum Klingen bringen.



Verschiedene Vogelpfeifen aus Holz
Hausindustrieerzeugnis 19./20. Jh.
© ÖMV/Studio Prader

Kaufen konnte man die Vogelpfeifen, die ein Nebenprodukt der Töpfer oder auch der Drechsler in den Hausindustriegebieten darstellten, auf den zahlreichen Kirchweihfesten. Die Pfeifvögel werden heute auf der ganzen Welt als Souvenir verkauft, doch sollte man nicht vergessen, dass sie einst ein wichtiges Brauchgerät darstellten.
Nach ihrer Konstruktion lassen sich die Vogelpfeifen in Gefäßpfeifen unterscheiden, bei denen der Körper hohl ist, in Walzenpfeifen, die einen röhrenförmigen Ansatz haben, und in Wasserpfeifen, bei denen Wasser in den hohlen Körper gefüllt wird. Vor allem mit der Wasserpfeife lässt sich das Vogelgezwitscher naturgetreu nachahmen.



Vogelpfeife mit Aufhocker
Semmering, NÖ., um 1920
© ÖMV/Studio Prader

Die Vogelpfeifen waren ein beliebtes Kinderspielzeug, das von der Hausindustrie massenhaft erzeugt und auf den Märkten verkauft wurde. Da sich die Formen der in den verschiedenen Regionen produzierten Pfeifvögel meist gleichen, lässt sich ihre Herkunft oft nicht feststellen.

Vier Vogelpfeifen aus Gröden
Holz, geschnitzt, rot, mit blau-weißen Flügeln, am Rücken einen Blütenspross.
Die Vögel stammen aus Gröden und wurden vom Museum direkt beim Erzeuger gekauft. Es handelt sich um Prototypen mit der gedruckten Aufschrift: „Trompetenvögel groß", „Trompetenvögel klein" (sie haben einen aufgesetzten Kopf und einen langen spitzen Schnabel, in der Brust ist eine Membran eingebaut), bei den beiden anderen ist der Kopf aus einem Stück und diese sind ohne Membran. Sie tragen die Aufschrift „Pfeifenvögel"
Gröden, Südtirol, Ende 19. Jahrhundert
ÖMV, Inv. Nr. rot 292, 66.505, rot 294, rot 295

Drei Vogelpfeifen aus Galizien
Holz, geschnitzt, violett bemalt, am Rücken blaue Striche
haben in der Brust eine Membran eingesetzt
Erzeugnis der galizischen Hausindustrie, um 1900
ÖMV, Inv. Nr. rot 210, 8.569, 34.620

Vogelpfeifen aus Mähren
Holz, gedrechselt, rot bemalt bzw. natur, seitlich und am Rücken Schwämmeldekor
Schnepfenartig, haben in der Brust eine Membran eingesetzt, zwei Vögel mit Papageienschnabel und ohne Membran
Erzeugnis der mährischen Hausindustrie, um 1900
ÖMV, Inv. Nr. 18.985, 18.986, 18.987, 18,988, 47.943

Kleine Vogelpfeife
Holz, geschnitzt
rot, blau-weiße Streifen, vorne Membran
vermutlich Mähren, um 1900
ÖMV, Inv. Nr. 47.942

Vogelpfeife
Holz, gedrechselt
rot lackiert, gelber Schnabel, ohne Membran
Hausindustrieerzeugnis aus Mýto Vysoke, Böhmen, 1959
ÖMV, Inv. Nr. 53.376

Vogelpfeife: Specht
Holz, gedrechselt
roter Kopf, Flügel schwarz, Rücken blau, gedrechselter Fuß
Slowakei, nach 1900
ÖMV, Inv. Nr. 42.142

Vogelpfeife
Holz, gedrechselt, gelb mit Schwämmeldekor, roter gedrechselter Fuß
vermutlich Slowakei, um 1960
ÖMV, Inv. Nr. 61.609

Vogelpfeife in Form eines brütenden Vogels
Holz, geschnitzt, ungefasst
Gröden, Ende 19. Jahrhundert
ÖMV, Inv. Nr. rot 286

Vogelpfeife
Holz, geschnitzt, ungefasst, kegelförmige Gestalt, Flügel und Beine durch Rillungen angedeutet
vermutlich Gröden, um 1900 (Andenkenartikel)
ÖMV, Inv. Nr. rot 285

Vogelpfeife mit Aufhocker
Aststück, gebohrt, vorne spitzer Kopf und Schnabel, auf dem Rücken des Pfeifvogels sitzt ein kleiner geschnitzter Raubvogel
Reiseandenken vom Semmering, NÖ., um 1920
ÖMV, Inv. Nr. 42.143

Vogelpfeife mit Aufhocker
Aststück, gebohrt, Mundstück poliert, auf der Pfeife sitzt ein kleiner Stieglitz
vermutlich Oberösterreich
Leihgabe Alfred Kohlhammer

Drei Vogelpfeiferln
Irdenware, rote Scherbenfarbe, Gestalt eines stehenden Hahnes, Fortsatz mit zwei Schlitzen im Fuß, die als Pfeifvorrichtung dienen, mit Ölfarbe rot, blau bzw. grün bemalt, darüber weiße und goldene Striche
ÖMV, Inv. Nr. rot 299, rot 300, rot 301

Zwei Vogelpfeiferln
Irdenware, rote Scherbenfarbe, Gestalt eines stehenden Vogels, zwei Schlitze im Schwanz und einer in der Brust dienen als Pfeifvorrichtung, mit Ölfarbe rot bzw. blau bemalt, mit Goldfarbe verziert
ÖMV, Inv. Nr. rot 302, rot 303

Vogelpfeiferl
Fayence, grün und blau gefleckter Dekor, Form eines nach hinten gewandten stehenden Vogels, innen hohl, Öffnungen im Schwanz und an den Seiten dienen als Pfeifvorrichtung
Gmunden, OÖ, 18. Jahrhundert
ÖMV, Inv. Nr. 24.391

Vogelpfeiferl
Irdenware, grün glasiert und braun bemalt, Form eines stehenden und seitwärts blickenden Vogels, innen hohl, Öffnungen im Schwanz und an den Seiten dienen als Pfeifvorrichtung
ÖMV, Inv. Nr. 40.428

Vogelpfeiferl
Irdenware, in Model hergestellt, braun marmoriert, Form eines stehenden Vogels mit abgesetzter Fußzone, innen hohl, Öffnungen im Schwanzbereich und ein Loch auf der rechten Brustseite dienen als Pfeifvorrichtung
ÖMV, Inv. Nr. rot 304

Vogelpfeiferl
Irdenware, ockerfarbener Scherben, grüne und braune Teilbemalung, darüber Transparentglasur. Form eines stehenden Vogels mit ausbiegendem Stand. Innen hohl, drei Öffnungen im Rücken und Schwanzbereich dienen als Pfeifvorrichtung
ÖMV, Inv. Nr. 47.940

Vogelpfeiferl
Irdenware, weißliche Scherbenfarbe, gelbe Glasur im Schwanz- und Kopfbereich, Form eines stehenden dickbauchigen Vogels auf engem Fuß, innen hohl, Öffnungen im Rücken- und Schwanzbereich dienen als Pfeifvorrichtung
Bretagne, um 1900
ÖMV, Inv. Nr. 28.174

Vogelpfeiferl
Irdenware, grün und braun glasiert, Gestalt eines Hahnes mit aufgerichteten Flügeln, Öffnungen im Schwanzbereich dienen als Pfeifvorrichtung
ÖMV, Inv. Nr. 49.195

Zwei Vogelpfeiferln
Irdenware, weiß engobiert, partiell braun glasiert, Gestalt eines stehenden Hahnes mit eingestochenen Augen, Öffnungen im Rücken- und Schwanzbereich dienen als Pfeifvorrichtung
Galizien, Ukraine, Ende 19. Jahrhundert.
ÖMV, Inv. Nr. 8.563, 8.566

Vogelpfeiferl
Steingut, gegossen, verlaufende Glasur, Gestalt eines krähenden Hahnes auf Sockel, Kopf, Brust und Flügel reliefiert, innen hohl, Öffnungen im Schnabel und Schwanzbereich dienen als Pfeifvorrichtung
Maria Taferl, Niederösterreich,
Mitte 20. Jahrhundert
ÖMV, Inv. Nr. 47.837

Vogelpfeiferl: „Hahnenreiter"
Weißer Scherben, unglasiert, Reiter in Model hergestellt, montiert, bunte Kaltbemalung, Gestalt eines Hahnes mit uniformiertem Reiter, innen hohl, Öffnungen im Brust- und Schwanzbereich dienen als Pfeifvorrichtung
Süditalien, 20. Jahrhundert
ÖMV, Inv. Nr. 63.358

Vogelpfeiferl
Gelber Kunststoff, in die Form gepresst, reliefiert, Gestalt eines singenden Vogels auf Sockel mit Rohr, innen hohl, Öffnungen in Rohr und Brust dienen als Pfeifvorrichtung
Mitte 20. Jahrhundert
ÖMV, Inv. Nr. 47.947

Mobile mit Kolibris
Holz, bunt bemalt
Brasilien, 2001
Leihgabe Inge Lackinger

Textilien

Bluse
Leinen, mit roter Kreuzstichstickerei kurze Ärmel mit Vogelmuster
ÖMV, Inv. Nr. 71.068

Betttuchstreifen
Leinen, mit rosa Wollstickerei,
Vase und zwei gegenständige Vögel mit zurückgebeugten Köpfen
vermutlich ungarische Arbeit
ÖMV, Inv. Nr. 46.066

Schal
Batist, mit Garn und Goldfäden bestickt, an den Schmalseiten paarige Vögel
ÖMV, Inv. Nr. 67.797

Musterstreifen
Leinen, mit Seide bestickt,
paarige Vögel um Granatapfel
Sammlung Emilie Flöge
ÖMV, Inv. Nr. 78.692



Verschiedene Vogelpfeifen aus Ton
19./20. Jh.
© ÖMV/Studio Prader

Möbel

Giebelschrank (Almer)
auf falschem Furniergrund farbig bemalt mit Strahlenherzen, Blumenvasen und zahlreichen Vögeln, die den Besitzer (Hersteller) als Vogelliebhaber ausweisen
Inschrift und Jahreszahl:
„ANDRE SPESA – 1806 – PACE" (Frieden)
Gadertal, Südtirol, dat. 1806
ÖMV, Inv. Nr. 34.079

Hochzeitskasten
grün bemalt, in den Feldern oben ein bürgerliches Paar, der Mann mit Vogel, unten bäuerliches Paar, der Mann ein Herz darreichend, seitlich Braut und Bräutigam, darunter Vasen mit paarigen Vögeln, auf der Vorderseite des Kastens Blüten und verschiedene Vögel aufgemalt
Egerland, Böhmen, dat. 1793
ÖMV, Inv. Nr. 45.756

Truhe
Zweifeldertruhe, sekundär bemalt, in den Bogenfeldern Pferde, in den seitlichen Feldern je ein Vogel, Initialen „F.K."
Vermutlich Tirol, dat. 1801
ÖMV, Inv. Nr. 16.294

Trüherl
auf den blau gestrichenen Feldern zwei Vögel mit rückwärts gebeugtem Kopf, links ein Kreuzschnabel, rechts ein Star (?)
Pustertal, Südtirol, Mitte 19. Jahrhundert
ÖMV, Inv. Nr. 18.426

Wiege
Querschwingerwiege, Holz
blau bemalt, mit Rabenvögeln
Gross-Blattnitz, Böhmen, 19. Jahrhundert
ÖMV, Inv. Nr. 5.646

In der Regel findet man auf Wiegen den Drudenfuß als Abwehr gegen den Einfluss von Hexen. Sollen die Raben hier diese Funktion übernehmen?

Einbeiniger Melkstuhl
Holz, Kerbschnittverzierung,
in der Mitte Wirbelrad,
darüber zwei Vögel mit Herz in der Mitte,
darunter Blumenranke
Südtirol, 19. Jahrhundert
ÖMV, Inv. Nr. 13.885

Spinnrad
Holz, reich beschnitzt, von einem Vogel bekrönt
Bessans, Savoyen, Frankreich
Anfang 19. Jahrhundert
ÖMV, Inv. Nr. 32.677a



Trüherl
Pustertal, Südtirol, 18. Jh.
© ÖMV/Studio Prader



Giebelschrank (Almer)
Gadertal, Südtirol, dat.1806
© ÖMV/Studio Prader

Keramikobjekte

Kanne: Weinkrug
Fayence mit Blaumalerei, Vogel auf Zweig, tief eingefalteter Ausguss und zweistrahliger Henkel mit Schlangenende, Ritzmarke
Rovereto, Italien
ÖMV, Inv. Nr. 13.935

Kanne
Fayence mit polychromer Malerei und Schwämmeldekor, Vogel mit Blumen und Früchten
Pula, Istrien, 19. Jahrhundert
ÖMV, Inv. Nr. 3.237

Kanne: Weinkrug
Fayence mit polychromer Malerei, im Mittelfeld Vogel in Gebüsch
Cres, Istrien
ÖMV, Inv. Nr. 15.887

Schüssel
Irdenware polychrom bemalt
vier Vögel zwischen Bäumen
Mähren oder Slowakei, 18. Jahrhundert
ÖMV, Inv. Nr. 25.573

Teller: Kardinalsteller
Fayence mit Blaumalerei, Vogelpaare in Landschaft mit Architektur auf der Fahne
Westslowakei, Anfang 18. Jahrhundert
ÖMV, Inv. Nr. 18.041

Teller
Fayence, polychrome Malerei
Vogel auf blühenden Zweigen im Spiegel
Girlandenmuster auf Fahne
Istrien
ÖMV, Inv. Nr.19.073

Teller
weiß engobierte Irdenware mit Wachsmalerei und kobaltblauer Glasur, Vogel auf Zweig mit Blüte
Siebenbürgen, Rumänien, datiert 1797
Sammlung Jenny Lehner
ÖMV Inv. Nr. 46.851

Teller
weiß engobierte Irdenware mit Wachsmalerei und kobaltblauer Glasur, Vogel auf Zweig mit Traube
Siebenbürgen/Rumänien, datiert 1796
ÖMV, Inv. Nr. 31.509

Schüssel
Irdenware, engobiert, mit Ritzdekor und polychromer Bemalung
zwei Vögel seitlich von Altar mit Kreuzaufsatz
Bezirk Kosiv, Galizien, Westukraine,
19. Jahrhundert
ÖMV, Inv. Nr. 24.653

Fußplatte
Fayence, gelber und blauer Dekor,
Vögel und Löwe zwischen blühenden Zweigen
Oberitalien
ÖMV, Inv. Nr. 34.866

Krug: Bierkrügel
Fayence, bauchiger Walzenkrug mit Rotmalerei
Vogel mit blühendem Zweig im Schnabel
Göding (Hodonín), Südmähren/Tschechien,
1. Hälfte 19. Jahrhundert
ÖMV, Inv. Nr. 5.889

Krug
Fayence mit schlankem trichterförmigem Hals, umlaufende Dekorstreifen, zentrales Vogelmotiv, Initialen DK, gemarkt IK
Slowakei, datiert 1797
ÖMV, Inv. Nr. 15.176



Krug, Fayence
Gmunden, OÖ., dat. 1719
© ÖMV/Studio Prader



Teller, Irdenware
Siebenbürgen, Rumänien, dat. 1796
© ÖMV/Studio Prader

Krug
Fayence mit trichterförmigem Hals,
umlaufende Dekorstreifen, zentrales Vogelmotiv
gemarkt K oder L
Slowakei
ÖMV, Inv. Nr. 18.264

Krug
Fayence mit Rotmalerei, Papagei zwischen Rosen
Wischau, Mähren, 19. Jahrhundert
ÖMV, Inv. Nr. 19.257

Kanne
Fayence, birnförmig, blaue Fleckenglasur,
gelbe Vögel und grüne Blätter
Habaner Arbeit, Winz, Siebenbürgen/Rumänien,
Anfang 18. Jahrhundert
ÖMV, o. Nr.

Walzenkrug
Fayence, bemalt mit Scharffeuerfarben,
Vogel in Vergissmeinnichtzweig
Werkstatt Pisotti d. Ä., Salzburg, um 1800
ÖMV, o. Nr.

Walzenkrug
Fayence, zylindrischer Krug mit Zinndeckel,
Kannelierung im unteren Teil, Henkel mit
Schneckenende, Vogel auf Blütenzweig,
seitlicher Blumendekor
Gmunden, OÖ., um 1820
ÖMV, Inv. Nr. 44.844

Walzenkrug
Fayence, hoher zylindrischer Krug,
Malerei in Scharffeuerfarben,
Raubvogel auf knorrigem Ast,
seitlich stilisierte blaue Bäume
in Schwämmeldekor
ÖMV, Inv. Nr. 3.882

Krug
Fayence, überwiegend Blaumalerei, seitlich
breite blaue Farbstriche und Henkel mit
Schneckenende, Vogel auf Blumenwiese,
datiert 1719
Gmunden, OÖ.
ÖMV, Inv. Nr. 23.502

Krug: Birnkrug
Fayencekrug mit Zinndeckel, überwiegend
Blaumalerei, seitlich blaue Farbstriche und
Henkel mit Schneckenende, Vogel mit
Blütenzweig im Schnabel über Wasser
(vielleicht Noahs Taube mit Ölzweig)
Gmunden, OÖ., um 1740
ÖMV, Inv. Nr. 27.045

Krug: Birnkrug
Fayence mit Zinndeckel (Gravur JFJ. 10), Henkel
mit Schneckenende und seitlichen Fiederblät-
tern, junger Mann in Landschaft mit flammen-
dem Herz mit Vogelflügeln, darüber Inschrift:
„Was ich lieb las ich nicht aus. Es flog mir in ein
anders Haus".
Franz Föt(t)inger (gemarkt), Gmunden, OÖ.,
zwischen 1843 und 1847
ÖMV, Inv. Nr. 6.382

Krug: Birnkrug
Fayence mit Zinndeckel, Malerei in Scharf-
feuerfarben, dargestellt ist eine Gedenkstätte
zur Erinnerung an Liebe (flammendes Herz mit
Vogelflügeln) und Treue (Zahl „3" in Herz mit
Vergissmeinnicht), darüber Inschrift:
„Vergrab mich in das Herze dein – so wöchst
heran, s vergießnichtmein"
Gmunden, OÖ.,
ÖMV, Inv. Nr. 11.504

Walzenkrug
Fayence in zylindrischer Form, Malerei in
Scharffeuerfarben, Bürgergardist in Landschaft
mit Architektur und großem Vogel im Gezweig,
darüber Inschrift: „Nach einer Stund beym
blauen Bock, zur linken Hand im zweyten Stock"
Gmunden, OÖ., um 1860
ÖMV, Inv. Nr. 44.842



Krug, Fayence
Wischau, Mähren, 19. Jh.
© ÖMV/Studio Prader

Schraubflasche
Sechskantflasche mit Zinnschraubverschluss, Fayence mit Blaumalerei, Handwerksbursche in Landschaft mit Architektur, Vogel im Gezweig
Gmunden, OÖ., um 1740
ÖMV, Inv. Nr. 45.757

Birnkrug
Fayence mit Zinndeckel, zweistrahliger Henkel spitzzungig ausgestrichen, blaue Wellenbänder, im Mittelfeld: Vogelpaar hält Kranz mit Zahl 3 („mit treuem Herzen") im Schnabel, darüber geflammtes und geflügeltes Herz mit Kreuz
Thomas Obermillner, Salzburg, um 1680
ÖMV, Inv. Nr. 34.845



Krug, Fayence
Mähren, dat. 1708
© ÖMV/Studio Prader



Kerzenleuchter
Fayence, schlanke zylindrische Form mit weitem Stand, angarnierte Bänder mit eingerollten Enden, darauf drei modellierte Vögel, Blütenmalerei in Scharffeuerfarben
Holitsch, Slowakei, Anfang 19. Jahrhundert
ÖMV, Inv. Nr. 45.241

Deckeldose
Irdenware von roter Scherbenfarbe, händisch geformt, grober Rillendekor, Transparentglasur und Goldbemalung, Taubenpaar als Handhabe
ÖMV, Inv. Nr. 57.284

Birnkrug
Fayence, grünstichig glasiert, zentrales Blattkranzmedaillon mit Vogelpaar auf Zweig
Habaner Arbeit, Mähren, datiert 1708
ÖMV, Inv. Nr. 36.950

Lebzeltmodel: Papagei
Einseitig beschnitzter Hartholzblock, sitzender großer Vogel, auf Rasenstück mit Streublumen
Ober-Krain, Slowenien, um 1800
ÖMV, Inv. Nr. 6.393

Spanschachtel
Holz, gespalten, bemalt, ein Dompfaff und ein Kakadu sitzen in einem Rankenwerk
20. Jahrhundert
Leihgabe

Vogelpercht

Zu den eigenartigsten Gestalten bei den großen Perchtenaufzügen um den 5. Jänner im salzburgischen Pongau zählen die Vogelperchten. Wenngleich diese fantastischen Tafelkappen eine folkloristische Ausprägung des späten 19. Jahrhunderts darstellen, werden sie stets mythologisch gedeutet. Man sieht in den Perchtenläufen eine mimische Darstellung des Wilden Heeres, in deren Gefolge Frau Percht mitzieht. Die sie begleitenden Raben und Eulen unterstreichen ihre hexenhaften Züge. Die Percht (althochdeutsch „beraht" = weißleuchtend) gilt allgemein als doppeldeutiges Wesen, mit einer schönen und einer hässlichen Seite, Unheil bringend aber auch Segen. In den Umzügen erscheint sie daher entweder als Schiachpercht oder als Schönpercht.
Die Vogelpercht gehört dabei zur Gruppe der Schönperchten. Ihr schwerer Tafelaufsatz ist kunstvoll mit Vögeln geschmückt.
Es handelt sich um Trophäen, die das Jahr über die Wände der Stuben zieren.

Vogelpercht
Figurine in Pongauer Tracht (Salzburg)
mit grün bespanntem Tafelaufsatz,
darauf ein Pfau, ein Bussard, eine Seeschwalbe,
eine Auerhenne, ein Auerhahn, eine Schneehenne
im Sommerkleid, eine Schneehenne im Winterkleid,
eine Löffelente, ein Fasan, eine Möwe und
ein Sperber
SMCA, Volkskundemuseum Salzburg



Pongauer Tafelperchten
2. Hälfte des 19. Jahrhunderts
Foto: Salzburger Museum Carolino Augusteum, 1910
Kopie im Österreichischen Museum für Volkskunde, Wien

Taube
Die Taube stellt als Vogel der Aphrodite das Prinzip des Eros dar und gilt allgemein als Zeichen der Sinnenlust. Taubenpaare zählen zu den populärsten Liebessymbolen. Im Zusammenhang mit der Sintflut hat Noah zwei Tauben ausfliegen lassen, eine von ihnen kehrte mit einem Ölzweig zurück. Seither gilt die Taube auch als Symbol der Versöhnung und als Symbol des Friedens. Innerhalb der christlichen Vorstellungswelt verkörpert die Taube den heiligen Geist. In Anlehnung an das Pfingstwunder wird sie in der Kirche über den Köpfen der Gläubigen geschwenkt. In den Bauernstuben hängt sie über dem Tisch im Herrgottswinkel. Ganz allgemein gilt die weiße Taube als Symbol der Seele, die in den Händen des Jesusknaben Erlösung findet.

Taube – Columba Livia f.d.
Vogelpräparat
NHM, Vogelsammlung



Hl. Geist-Taube
Südtirol, 18. Jh.
© ÖMV/Studio Prader



Tischgehänge
Köflach, Steiermark, 19. Jh.
© ÖMV/Studio Prader



Hl. Geist-Taube
Lungau, Salzburg, 19./20. Jh.
© ÖMV/Studio Prader

Jesuskind mit weißer Taube
Öl/Leinwand
Devotionalkopie des Gnadenbildes des Königinklosters der Klarissinnen in Wien,
um 1700
ÖMV, Inv. Nr. 56.223

Jesuskind mit weißer Taube
Wallfahrtszettel, Kupferstich
„Wahre Abbildung des Gnadenreichen Jesus-Kindlein, welches in den Königl: Stift S. Clarae Ord. in Wien aufbehalten und verehret wird."
ÖMV, Inv. Nr. 14.015 A

Spickelbild: Jesuskind mit weißer Taube
ausgeschnittenes und beklebtes kleines Andachtsbild nach dem Gnadenbild im Wiener Königinkloster in einem Glaskästchen
Wien, vor 1800
ÖMV, Inv. Nr. 30.783

Jesusknabe mit weißen Tauben
Andachtsbild mit gesticheltem Rand, koloriert, Jesus steht am Ufer, von Tauben umgeben. Das Bild erinnert an die Legende vom Jesusknaben, der am Sabbat, an dem bekanntlich jede Betätigung verboten ist, am Bachufer Vögel aus Lehm formte. Als ihn sein Nährvater deswegen rügte, hauchte er ihnen Leben ein.
Mitte 19. Jahrhundert
ÖMV, Inv. Nr. 14.695 A

Jesusknabe mit weißen Tauben
Andachtsbild, Farbdruck, Inschrift:
„Selig, wer zu Jesus gefunden"
um 1900
ÖMV, Inv. Nr. 37.223/18

Verkündigung an Maria
Relief, Holz, geschnitzt, gefasst
Verkündigungsszene mit Hl. Geist-Taube
Tirol, 18. Jahrhundert
ÖMV, Inv. Nr. 24.432

Hl. Geist- Tauben
Holz, geschnitzt, weiß bemalt,
aus Südtiroler Kapellen
Gröden, Südtirol,18./19. Jahrhundert
ÖMV, Inv. Nr. 28.385, 32.201, 35.768, o. N. 2.205, 2.110

Hl. Geist-Tauben
aus gespaltenem und ausgefächertem Holz, ungefasst
Lungau, Salzburg, 19./20. Jahrhundert
ÖMV, Inv. Nr. 25.516, 43.077, 43.078

Hl. Geist-Tauben
aus gespaltenen Hölzern,
farbig bemalt und lackiert
Dalarna, Schweden, um 1950
ÖMV, Inv. Nr. 40.953, 42.455



Verkündigung an Maria
Tirol, 18. Jh.
© ÖMV/Studio Prader



Hl. Geist-Taube
Dalarna, Schweden, um 1950
© ÖMV/Studio Prader

Hl. Geist-Taube
Körper aus einem Ei, mit Buntpapier beklebt,
Flügel aus weißem Papier gefaltet
Steiermark, um 1935
ÖMV, Inv. Nr. 42.174

Hl. Geist-Taube
Körper aus Ton, Flügel aus Papier gefaltet
19./20. Jahrhundert
ÖMV, o. Nr.

Zwei Tischgehänge
Holz, geschnitzt, Herzform mit
Marterwerkzeugen, mit angehängter Taube
Köflach, Steiermark, 19. Jahrhundert
ÖMV, Inv. Nr. 17.479, 17.480

Hl. Geist-Taube in Glaskugel
Holz, geschnitzt, bemalt und vergoldet
Taube mit Strahlenkranz
Böhmerwald, 19. Jahrhundert
ÖMV, Inv. Nr. 18.342



Hl. Geist-Taube in Glaskugel
Böhmerwald, 19. Jh.
© ÖMV/Studio Prader

Stuhl
Holz, mit Ritzdekor, Taube mit Zweig im Schnabel
Campagna, Italien, 19. Jahrhundert
ÖMV, Inv. Nr. 29.429

Kupfermodel
Kupferblech, getrieben,
Taube mit Zweig im Schnabel
Private Leihgabe

Wurftaube
Holz, geschnitzt, Körper mit Blei gefüllt,
Schnabel aus Eisenspitze, die Taube hing an einer
Schnur und diente zum Scheibenschießen
Ötztal, Tirol, 19./20. Jahrhundert
Private Leihgabe

Ziertauben als Hochzeitssymbol
Körper aus weißem Pappmaché mit natürlichen
weißen Federn
Teil einer Hochzeitsdekoration an Kirchenbänken
Stadtpfarrkirche Vaduz (Fürstentum Liechten-
stein), Ende 20. Jahrhundert
Private Leihgabe

Schreibzeug
Porzellan
auf dem Deckel vollplastisches Vogelpaar
mit Nest, Reste von Goldmalerei
ÖMV, o. Nr.



Schreibzeug
© ÖMV/Studio Prader

Eule/Uhu
Die Eule brachte es in jüngster Zeit zu ungeahnter Popularität: Sie wurde als Sammelobjekt entdeckt, was bewirkte, dass sie meist zu diesem Zweck produziert wird. Ältere Darstellungen zeigen die Eule auf Büchern sitzend. Sie gilt nämlich gemeinhin als Vogel der Weisheit. Sie erscheint als Attribut der Pallas Athene, der Göttin der Weisheit und Wissenschaft. Das Sprichwort, „Eulen nach Athen tragen", rührt von einem Geldstück her, das ein Bilder der Eule zeigte und in Athen im Umlauf war. Viele Organisationen, darunter die „Schlaraffia", erhoben die Eule zu ihrem Wappentier. Andererseits gilt die Eule als Todes- und Schreckensvogel. Die mächtige Erscheinung des geisterhaft gleitenden Vogels, sein klagender Ruf in der Nacht, die leuchtenden, starr blickenden Augen, lassen nicht nur die kleinen Artgenossen, sondern auch die Menschen erschaudern. Ihr Ruf – kiwitt, kiwitt, komm mit, komm mit – soll den Tod ankündigen. Die Eule wird zum Hexen- und Satansvogel.

Uhu – Bubo bubo
Vogelpräparat
NHM, Vogelsammlung

Athenische Tetradrachme
Zweiteilig: mit Eule und Kopf der Athene
Galvanoplastische Nachbildung
KHM

Eulensammlung
von Lotte Henschl

Rabe
Raben spielen in der Vorstellungswelt der Menschen eine große Rolle. Sie erscheinen zusammen mit ihren Verwandten, den Krähen und Elstern, in vielen Mythen, Sagen und Märchen. In der nordischen Mythologie tritt Odin/Wotan mit zwei Raben, Hugin und Mugin, auf. Sie bilden gewissermaßen sein Gedächtnis und seine Erinnerung.
Der keltische Lichtgott Lugh/Lugos, der Schutzgott der Magier, Krieger und Dichter, wird von einem Raben begleitet.
Ihr schlechtes Image beruht darauf, dass sich Raben von Aas ernähren. Sie treten deshalb häufig im Umfeld von Toten auf, was sie zu Todes- und Unheilsboten, zu „Galgenvögeln" werden ließ. Grundsätzlich sind Raben aber intelligente Vögel, mit hoher Lern- und Anpassungsfähigkeit und ausgeprägtem Sozialverhalten. Also das Gegenteil von „Rabeneltern". Im Märchen „Die 7 Raben" der Gebrüder Grimm begegnen uns die Raben als verwandelte Menschen.

Kolkrabe – Corvs Coras
Vogelpräparat
NHM, Vogelsammlung

Totenschädel
mit Ziffern beschrieben (für Lotterie verwendet)
Maria Wörth, Kärnten, 19. Jahrhundert
ÖMV, Inv. Nr. 31

Illustrationen zum Märchen der Gebrüder Grimm „Die sieben Raben"
Leihgabe Sylvia Bacher

Schulwandbild „Die sieben Raben", Märchen der Gebrüder Grimm
von dem bekannten Kinderbuchillustrator Ernst Kutzer (1880–1965)
Leihgabe Sylvia Bacher

Vorsatzillustration mit Raben aus dem Buch „Hatschi Bratschi Luftballon"
von Franz Karl Ginzkey
Leihgabe Sylvia Bacher



Wachsbild:
„Papagena aus Schikaneders Nachlass",
Wien, um 1820
© ÖMV/Studio Prader

Von Vögeln und ihren Häschern in der Musik

Emanuel Schikaneder war für die Zauberflöte in dreifacher Funktion tätig: als Textautor, Produzent und Schauspieler. Auf den Publikumserfolg hinzielend hatte er sich die Rolle des Papageno auf den Leib geschrieben. Die Figur des Vogelfängers war damals sehr populär; sie war in Wien schon vor der Zauberflöte einige Male auf der Bühne zu sehen gewesen. In Italien, wo der Vogelfang bis heute besonders stark verwurzelt ist, hatte sich Carlo Goldoni dieses Themas in einem – mehrfach vertonten – Operntextbuch angenommen.

Die Figur des Papageno war selbst wiederum Ausgangspunkt verschiedener Entwicklungslinien, die zum Teil bis in die heutige Zeit reichen. So inspirierten die Melodien, die Mozart ihm zudachte, Generationen von Komponisten zu Variationen, Paraphrasen und dergleichen Musikstücken. Daneben gab es Versuche, zur Zauberflöte eine Fortsetzung zu schreiben. Mehr Erfolg als diesen Unternehmungen war allerdings der Operette Der Vogelhändler von Carl Zeller beschieden. Die Vogelfänger-Thematik hat darüber hinaus auch in eine Reihe von Liedern Eingang gefunden, deren bekanntestes wohl die Ballade Heinrich der Vogler von Carl Loewe ist.

Mehr noch als die Vogelfänger und -händler sind die Vögel selbst Bezugspunkt musikalischer Werke vom Kinderlied bis zur Oper, vom Klavierstück bis zur Symphonie. Der Bezug kann, wie etwa in der Tanzmusik, allein in der Wahl eines fantasievollen Titels liegen, er kann aber auch viel tiefer gehen, wenn die symbolische Bedeutung des in der Komposition thematisierten Vogels angesprochen wird. Ein eigenes Gebiet ist die Nachahmung von Vogelrufen in Werken der Tonkunst; spätestens seit dem 14. Jahrhundert haben sich die Musiker damit beschäftigt. Olivier Messiaen hat die Lautäußerungen von Vögeln sogar zur Grundlage vieler seiner Kompositionen gemacht.

In jüngster Zeit hat man aber auch entdeckt, dass der Gesang der Vögel von der menschlichen Musik beeinflusst ist und ihm ein ästhetischer Eigenwert zukommt.

T. A.

Vitrine 1

Die Zauberflöte. Orphea-Taschenbuch. Druckschrift, 1826 Leipzig
Kupferstiche mit Textpassagen
Österreichisches Theatermuseum, Inv. Nr. 620.346 – A. Th. 1826

Die Zauberflöte in Clavierauszug von Herrn W. A. Mozart. Wien [1791–1793].
Wienbibliothek im Rathaus, M 2607
Um die Erstausgabe des Klavierauszugs gab es gleichsam einen Wettlauf zwischen dem Musikalischen Magazin des Leopold Anton Koželuch und den Musikverlagen Artaria & Comp. sowie Franz Anton Hoffmeister. Alle drei Häuser gaben das Werk Musiknummer für Musiknummer einzeln heraus. Koželuch benötigte dafür den Zeitraum von 26. November 1791 bis 28. September 1793 und konnte damit als erster einen kompletten Klavierauszug vorlegen. Die beiden Konkurrenzausgaben wurden nicht abgeschlossen.

Die Zauberflöte eine grosse Oper in zwey Aufzügen fürs Clavier oder Pianoforte von W. A. Mozart. Berlin und Amsterdam [1792/93].
Wienbibliothek im Rathaus, M 31244
Der von J. J. Hummel verlegte Klavierauszug enthält Ouvertüre, Introduktion sowie 24 nummerierte Arien, Duette und Terzette. Auf die Musiknummern für größere Besetzung wurde verzichtet. Das Titelkupfer von C. G. Glaßbach zeigt die Begegnung zwischen Papageno und Tamino aus der Introduktion.

Wolfgang Amadeus Mozart: Die Zauberflöte KV 620. Faksimile der autographen Partitur. Herausgegeben von Karl-Heinz Köhler. Kassel u. a. 1979.
Wienbibliothek im Rathaus, MH 14483
Die Überlieferungsgeschichte der autographen Partitur der *Zauberflöte* ist lang und entbehrt nicht der Dramatik. Der musikalische Nachlass Mozarts wurde um 1800 von dessen Witwe Constanze an den Verleger Anton André in Offenbach verkauft. Nach dessen Tod wurde er auf die fünf Söhne Andrés aufgeteilt, wobei das *Zauberflöte*-Autograph dem Erstgeborenen, Julius, zufiel. Nachdem der Versuch des Dresdner Bankiers Eduard Sputh, das Manuskript zu kaufen und zwecks Ordenserwerb dem preußischen Königshaus zu schenken, gescheitert war, wurde in Spuths Berufskollegen Ferdinand Jacques ein Ersatzstifter gefunden, sodass die Originalpartitur der Zauberflöte 1866 in die Königliche Bibliothek zu Berlin gelangte. 1941 wurde das Manuskript aufgrund der Kriegswirren nach Polen ausgelagert und landete nach Kriegsende in der Bibliothek der Jagiellonischen Universität Krakau. 1977 wurde es schließlich zusammen mit weiteren Spitzenhandschriften in die Deutsche Staatsbibliothek (heute Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz) zurückgeführt.

Die Zauberflöte. Randzeichnungen zu Mozart's Handschrift von Max Slevogt. Volksausgabe, Berlin 1924.
Wienbibliothek im Rathaus, MH 6968
Der dem Impressionismus nahe stehende Maler und Graphiker Max Slevogt (1868–1932) hatte eine besondere Vorliebe für Musik und Theater. Eines seiner berühmtesten Gemälde trägt den Titel *Das Champagnerlied* und stellt den Sänger Francisco d'Andrade im weißen Kostüm als Don Giovanni dar. Die autographe Partitur der *Zauberflöte* inspirierte den Künstler zu einer Serie von Radierungen, die verschiedene Passagen der Oper – unter Einbeziehung der Manuskript-Vorlage – illustrieren. Die graphische Umsetzung der Auftrittsarie Papagenos zeigt nicht nur den Vogelfänger mit seiner lebendigen Ware im Käfig, sondern auch einen weiteren Käfig mit gefangenen Menschen, die von einem Wärter offenbar gefüttert werden.

Vitrine 2

Der Zweÿte Theil Der Zauberflöte unter dem Titel Das Labyrinth oder Der Kampf mit den Elementen. Eine grosse heroisch-komische Oper in 2 Aufzügen von Emanuel Schikaneder [...] in Musik gesetzt von H^rn^ Peter Winter [...]. Für das Forte-Piano übersetzt von H^rn^ Johann Henneberg. Wien [1798].

Wienbibliothek im Rathaus, M 2608

Von dieser Fortsetzung der *Zauberflöte* existieren zwei Fassungen: jene der Uraufführung (1798) ist im gegenständlichen Klavierauszug wiedergegeben, der noch im gleichen Jahr bei Tranquillo Mollo und Comp. herauskam. Schikaneder widmete das Werk Maria Anna, Churfürstin von Pfalzbayern, wovon ein aufwändig gestaltetes Vorsatzblatt Zeugnis ablegt. Johann Baptist Henneberg (1768–1822) war von 1790 bis 1803 Kapellmeister am Wiedner Theater und dessen Nachfolger, dem Theater an der Wien. 1818 wurde er Hoforganist. Als Komponist trat er mit Singspielen und Kirchenmusik hervor.

Carl Zeller: Der Vogelhändler. Partitur-Fragment von unbekannter Hand mit zahlreichen eigenhändigen Retuschen [um 1891].

Wienbibliothek im Rathaus, MH 5707

Eine vollständige autographe Partitur des *Vogelhändlers* ist nicht überliefert und hat möglicherweise nie existiert. Auch von Zellers zweiter berühmter Operette, *Der Obersteiger*, ist nur ein Manuskript von fremder Hand mit eigenhändigen Eintragungen vorhanden. Der Verdacht liegt nahe, dass der Komponist die Instrumentierung seiner Bühnenwerke jemand anderem überließ und nur die Endredaktion vornahm. Diese Praxis war im Operettengeschäft durchaus üblich, wenn auch nicht die Regel. Vom *Vogelhändler*-Manuskript wurden für die Ausstellung drei Blätter aus dem Auftrittslied Adams, der Titelfigur, ausgewählt.

Der Vogelfänger. Alte Wiener-Volksmelodie. (1830.) In: Wiener Musik. 110 Wiener Lieder und Tänze herausgegeben von C. M. Ziehrer [...]. Wien [nach 1929].

Wienbibliothek im Rathaus, M 3588

Die gegenständliche Sammlung kam ursprünglich im Lyra-Verlag heraus; 1929 erschien dort die 5. Auflage. In der Folge wurde der Band in die Universal-Edition aufgenommen, die sich in den ersten Jahren ihres Bestehens der Herausgabe historischer Werke der Tonkunst verschrieb. Das Vorwort zu der Ausgabe stammt vom Schriftsteller und Bühnendichter Vincenz Chiavacci (1847–1916). Eine Vignette auf dem Titelblatt zeigt das 1905 enthüllte Strauss-Lanner-Denkmal im Wiener Rathauspark.

Heinrich der Vogler. Ballade von N. Vogl. Carl Loewe. Op. 56 N^o^ 1. Dresden [nach 1837].

Wienbibliothek im Rathaus, M 5214/c

Carl Loewe war zu Lebzeiten ein gefeierter Komponist, vor allem seine Balladen wurden viel gesungen. Richard Wagner stellte dessen *Erlkönig*-Vertonung gar über jene Schuberts. Zu Loewes berühmtesten Hervorbringungen zählt auch die Ballade *Heinrich der Vogler* nach einer Vorlage Johann Nepomuk Vogls; sie erschien 1836 gemeinsam mit zwei weiteren Balladen nach Texten desselben Dichters, *Der Gesang* und *Urgrossvaters Gesellschaft*. Bei dem ausgestellten Exponat handelt es sich um eine Neuausgabe des Werks, die bereits Loewes 1837 erworbene Ehrendoktorwürde berücksichtigt.

Zwei Vögeln[!]. Gedicht von Baron Klesheim. Musik von F. von Suppe: Kapellmeister. Autograph und Abschrift von unbekannter Hand [um 1849?].

Wienbibliothek im Rathaus, MH 6927/c

Von diesem Lied scheint keine Druckausgabe zu existieren. Die beiden undatierten Manuskripte entstanden möglicherweise um 1849. In jenem Jahr wurde das dramatisierte Märchen *'s Alraunl aus'n Salzkammergut* nach einem Text Anton Freiherrn von Klesheims und mit Musik Franz von Suppès in Wien uraufgeführt, die einzige größere gemeinsame Arbeit der beiden.

Vitrine 3

Walter Braunfels: Die Vögel. Klavierauszug mit Text. Wien 1920.
Universal-Edition Wien, UE Braunfels 009
Braunfels komponierte seine Oper *Die Vögel* zu einem großen Teil noch vor dem Ersten Weltkrieg; die Uraufführung erfolgte allerdings erst 1920 in München. Im darauf folgenden Jahrzehnt erfreute sich das Werk, das musikalisch dem Stil Richard Strauss' nahe steht, großer Wertschätzung bei Publikum, Ausführenden und Kritik. Da Braunfels sich der Nazi-Herrschaft entgegen stellte, wurden seine Werke von den Machthabern des Dritten Reichs mit Aufführungsverbot belegt. Nach dem Zweiten Weltkrieg blieb eine Wiederbelebung seines Schaffens weitgehend aus; die Musik beschritt damals neue Wege, die sich nicht mit dem tonalen Musikverständnis Braunfels' in Einklang bringen ließen. *Die Vögel* waren in Wien zuletzt in der Saison 2004/05 an der Wiener Volksoper zu hören.

Walter Braunfels: Die Vögel. Eigenhändiger Klavierauszug, Fragment [um 1920].
Wienbibliothek im Rathaus, M 58329/c
Während sich das Partitur-Autograph der Oper in deutschem Privatbesitz befindet, ist ein Teil des eigenhändigen Klavierauszugs im Eigentum des Verlags, der Universal Edition, verblieben und wird von der Wienbibliothek als Dauerleihgabe verwahrt. Dieses Fragment stammt aus dem zweiten Akt und umfasst den dramatischen Höhepunkt des Werks: Das Taubenpaar feiert Hochzeit und zieht als erste Bewohner in die neue Stadt Wolkenkuckucksheim ein; Prometheus stört die Idylle und warnt vor dem Zorn des Zeus, woraufhin die Vögel den Göttern den Krieg erklären – die Strafe folgt auf dem Fuße.

Olivier Messiaen: Réveil des Oiseaux (pour Piano Solo et Orchestre). Piano solo. Paris 1955.
Wienbibliothek im Rathaus, M 58329/c
Als Messiaen 1953 bei den Donaueschinger Musiktagen diese ausschließlich aus transkribierten Vogelgesängen bestehende Komposition für Klavier und Orchester präsentierte, waren seine Kollegen schockiert und erklärten ihn für verrückt. In dem Werk erklingen gleichzeitig bis zu 21 verschiedene Motivabläufe in 44 Stimmen. Eine akustische Gegenüberstellung der verschiedenen natürlichen Vogelstimmen und ihrer jeweiligen musikalischen Umsetzung findet sich unter *http://perso.wanadoo.fr/p.dubois/oiseaux/liste.html*.

Olivier Messiaen: La Fauvette des Jardins pour Piano. Paris 1972.
Wienbibliothek im Rathaus, M 58345/c
Das 1970 komponierte Klavierstück *La fauvette des jardins* [*Die Grasmücke*] ist gewissermaßen eine Fortsetzung des zwölf Jahre zuvor entstandenen Klavierzyklus *Catalogue d'oiseaux*, in dem jeder der dreizehn Sätze einen bestimmten Vogel zusammen mit anderen Vögeln desselben Reviers und den umgebenden Geräuschen der Natur vorstellt. Das Werk ist seiner zweiten Gattin, der Pianistin Yvonne Loriod, gewidmet.

Camille Saint-Saëns. Aus Der Karneval der Tiere. Wien 1996.
Wienbibliothek im Rathaus, M 63889/c
Das populäre Werk eignet sich bestens, um Kindern die Welt der Musik näher zu bringen. So erlebten viele Wiener Volksschulklassen eine entsprechende Produktion im Rahmen der Aktion „Musik hören – Musik verstehen". Die gegenständliche Notenausgabe, die sich auf eine Auswahl von fünf Sätzen (*Königlicher Marsch des Löwen*, *Hühner und Hähne*, *Schildkröten*, *Der Elefant*, *Der Schwan*) beschränkt, lädt zum aktiven Musizieren ein; Barbara Dobretsberger schuf dazu ein Arrangement für zwei Melodiestimmen, Bassstimme, Schlagwerk und Klavier. Den Noten sind fantasievolle Texte von Loriot beigegeben, die bei einer Aufführung vorgetragen werden können.

Vogelhochzeit. Satz von Waldemar Bloch. Autograph [undatiert].
Wienbibliothek im Rathaus, M 14067/c
Waldemar Bloch (1906–1984), lange Jahre hindurch als Musikpädagoge in Graz tätig, schuf zahlreiche Chorarrangements beliebter Melodien. So setzte er auch das allseits bekannte Volkslied *Vogelhochzeit* („*Ein Vogel wollte Hochzeit machen*") für dreistimmigen Oberchor mit Begleitung zweier Blockflöten.

Csaba Bornemisza: Musik der Vögel. Wien 1999.
Wienbibliothek im Rathaus, A 243538
Der im Hauptberuf als philharmonischer Cellist tätige Autor befasst sich in seinem Buch mit den Lautäußerungen der Vögel. Er versucht zu belegen, dass es sich dabei „*um eine ästhetische, wenn auch nicht künstlerische Erscheinung handelt*" und hält in diesem Zusammenhang die Bezeichnung Gesang für gerechtfertigt.

Vitrine 4

12 Deutsche-Tænze für das Clavier übersetzt welche in dem K.K. Redouten Saal in Wien aufgeführet worden. Componirt von Herrn Kapllmeiseter[!] W. A. Mozart. 2ter Theil. Wien [1791]

Wienbibliothek im Rathaus, M 3963/c, 2. Teil

Der vorliegende Druck enthält entgegen der Ankündigung im Titel 13 Einzelnummern, und zwar die Werke KV 600 (Nr. 1-6), KV 602 (Nr. 7-10) und KV 605 (Nr. 11-13). Mozarts eigenhändigem Werkverzeichnis zufolge stammen sie allesamt aus dem Fasching 1791, also aus seinem letzten Lebensjahr. Der Deutsche Tanz war einer der Vorläufer des Walzers, der dann im 19. Jahrhundert die Tanzsäle dominierte. Das Trio der fünften Nummer aus KV 600 trägt den Titel *Der Kanarienvogel*; die Melodie des gefiederten Sängers wird dabei von Piccolo, Flöte, Fagott und 1. Violine in verschiedenen reizvollen Kombinationen intoniert.

Olivier Messiaen: Le Merle Noir pour Flûte et Piano. Paris 1952.

Wienbibliothek im Rathaus, M 58321/c

Le merle noir [*Die Amsel*] ist das erste Werk, in dem Messiaen die Verwendung von Vogelstimmen zum kompositorischen Prinzip erhebt.Zugleich ist diese für Flöte und Klavier geschriebene Komposition sein letztes Kammermusikwerk. „*Der Gesang der Amsel übertrifft an Fantasie die menschliche Einbildungskraft*", schrieb Messiaen über diesen als besonders guten Sänger geltenden Vogel.

Dorfschwalben aus Oesterreich. Walzer für das Pianoforte componirt und dem Verfasser der gleichnamigen Novellen Herrn August Silberstein freundschaftlichst zugeeignet von Josef Strauss. Op. 164. Wien [1865].

Wienbibliothek im Rathaus, M 5551/c

1862/63 veröffentlichte der aus Ungarn stammende Schriftsteller August Silberstein unter dem Titel *Dorfschwalben aus Oesterreich* neun Erzählungen. Die Kritik in der Zeitung „Der Zwischenakt" schrieb: „*Sie spiegeln das tiefe Gemüth und den heiteren Humor in unserem Volksleben wider, belebt durch Gestalten von Kraft und Anmuth. Das Buch geht bereits durch alle Salons.*" Josef Strauss, der mit Silberstein befreundet war, ließ sich von diesem Band zur Komposition seiner berühmten Walzerpartie unter dem gleichen Titel inspirieren, die er 1864 im Volksgarten zur Uraufführung brachte.

Der Schwalbe Gruss. Lied von C. Lindau. Musik von Johann Schrammel. Op. 105. Leipzig [um 1890].

Wienbibliothek im Rathaus, M 1646/c

Vor allem gegen Ende ihres Zusammenwirkens traten die „Schrammeln" oft gemeinsam mit Volkssängern auf. Für solche Anlässe komponierten sowohl Johann als auch Josef Schrammel eine Reihe von Wienerliedern und Couplets. Der Text zu *Der Schwalbe Gruss* stammt von Carl Lindau (1853–1934), einem beliebten Komiker und Bühnenautor.

Le Coucou. Rondeau. Louis Claude Daquin (1694–1772). Wien [o. J.].

Wienbibliothek im Rathaus, M 42510/c

Louis-Claude Daquin wirkte als Organist, Cembalist und Komponist in Paris und galt als der beste Improvisator seiner Zeit. Das Opus summum unter den Druckausgaben seiner Kompositionen ist wohl das *Livre de pièces de clavecin*; darin enthalten ist das Rondo *Le coucoû*. Daquin zeigt darin sein Gefühl für geschlossene melodische Einheiten; er verzichtet auf die Entwicklung des thematischen Materials.

Die Nachtigall. The Nightingale. (Russisches Volkslied.) A. Alabieff. Leipzig [o. J.].

Wienbibliothek im Rathaus, M 40440/c

Solovej [*Die Nachtigall*] ist keinesfalls ein Volkslied, wie im Titel der oben genannten Ausgabe angegeben, sondern die um 1825 entstandene Vertonung eines Gedichts von Anton Del'vig durch den Komponisten Aleksandr Aljab'ev (1787–1851). Die Musik lehnt sich jedoch bewusst an die städtische Folklore an und ist im damals populären Romanzenton gehalten. *Solovej* erlangte in ganz Europa ungeheure Popularität: Primadonnen wie Pauline Viardot, Adelina Patti und Marcella Sembrich legten das Lied in die Gesangsszene von Rossinis *Barbiere di Siviglia* ein, Liszt transkribierte es für Klavier solo und Glinka schrieb darüber einen Zyklus von Variationen für Klavier.

Der Vogelhändler in der Operette

In der Operette „Der Vogelhändler", die genau hundert Jahre nach Mozarts Zauberflöte 1891 uraufgeführt worden ist, spielt ein naturverbundener, kraftstrotzender Bauernbursche und Vogelhändler die Hauptrolle. Bewusst knüpft hier die Gattung Operette wieder an die aus der Altwiener Volkskomödie bekannte Tradition, einen Berufsstand in den Mittelpunkt einer beschwingten fröhlichen Handlung zu stellen. Mit dieser Komposition konnte Carl Zeller (1842–1898) an die Goldene Operettenära von Johann Strauß Sohn anschließen.
Viele der Melodien aus diesem Werk sind echte Volkslieder geworden, wie „Ich bin die Christel von der Post" oder „Schenkt man sich Rosen in Tirol".
Der beliebte Volksschauspieler Alexander Girardi (1850 –1918) spielte mit feinem Humor und großem musikalischen Talent die Rolle des Tiroler Vogelhändlers und verhalf damit dieser musikalischen Komödie zur Popularität. *U. D.*

Wilda, H.G. *Der Vogelhändler*
Operette von Carl Zeller
Verschiedene Rollenbilder aus der Operette
Uraufführung Theater an der Wien
10. Jänner 1891
Aquarell
Sign./dat. 1891
Österreichisches Theatermuseum, Inv. Nr. HG 38 978

Statuette *Alexander Girardi als Adam* in *Der Vogelhändler*
Keramik bunt staffiert
Maße: 32 x 11 x 11 cm
Österreichisches Theatermuseum, Inv. Nr. OÜ-3617

Statuette *Alexander Girardi als Adam* in *Der Vogelhändler*
Silber, teilw. Vergoldet
Maße: 14 x 6 x 7 cm
Österreichisches Theatermuseum, Inv. Nr. OG-4068



Alexander Girardi als Adam in der Operette *Der Vogelhändler* von Carl Zeller
© ÖTM

Musikalische Hommage an das Vogelfängergewerbe

Genau hundert Jahre nach der Uraufführung der Oper *Die Zauberflöte* von Wolfgang Amadeus Mozart, die dem Vogelmenschen und Vogelfänger Papageno ein unsterbliches Denkmal gesetzt hatte, taucht 1891 in der Operette die Rolle des Vogelhändlers Adam auf. Dieser naturverbundene, kraftstrotzende Bursche ist im Gegensatz zu Papageno eindeutig der menschlich-männlichen Spezies zugeordnet. Als Sujet des heiteren Musikdramas wählten der Komponist Carl Zeller und seine Librettisten Moritz West und Ludwig Held die Abenteuer eines bäuerlichen Vogelhändlers auf der Wanderschaft. Im Tiroler Oberinntal war es Tradition, während der langen Wintermonate den gefangenen Singvögeln allerlei Kunststücke und Pfeifmelodien beizubringen um sie im Frühjahr dann zu verkaufen. Mit riesigen Traggestellen bestehend aus zwanzig und mehr kleinen Käfigen auf dem Rücken wanderten die Tiroler Vogelhändler in die Städte und Dörfer der umliegenden Länder.

In der Operette kokettiert der Vogelhändler Adam aus Tirol mit der als Bäuerin Marie verkleideten Kurfürstin, obwohl er die Christel von der Post liebt. Als Christel dem schwerverschuldeten als Kurfürst verkleideten Gardeoffizier Stanislaus eine Bittschrift für ihren geliebten Adam übergibt, beobachtet Adam die Szene und wird eifersüchtig. Am Hof entpuppt sich Marie als Kurfürstin und der vermeintliche Kurfürst als Gardeoffizier. Adam soll für Stanislaus, der diesen Betrug ausgeheckt hatte, eine Strafe bestimmen. Um die Ehre seiner „Postchristel" zu retten, befiehlt er ihm, diese zu heiraten, da er der Meinung ist, für die Bittschrift hätte Christel sicher eine Gegenleistung erbringen müssen. Ein belauschtes Gespräch bringt die Wahrheit ans Licht und alles wendet sich zum Guten: Stanislaus bekommt eine zwar nicht mehr so junge dafür sehr reiche Baronin, und Christel kehrt mit ihrem Adam in die Tiroler Vogelfängerheimat zurück.

Carl Zeller (1842–1898), der neben seinen ministeriellen Tätigkeiten als Beamter eine Reihe von musikalischen Werken schrieb, komponierte im bereits fortgeschrittenen Alter von fünfzig Jahren die Operette *Der Vogelhändler*, die ein sensationeller Erfolg wurde. Mit dieser Komposition konnte er an die „goldene" Operetten-Ära von Johann Strauß anschließen und ihr durch das Einbeziehen des volkstümlichen Liedes in die dramatische Gestaltung sogar zu neu aufblühender Popularität verhelfen. Viele der Melodien aus Der Vogelhändler sind echte Volkslieder geworden, wie „Ich bin die Christel von der Post", oder „Schenkt man sich Rosen in Tirol". Die Operette gehört zur Gattung der deutsch-österreichischen Heimatoperette, die ihre Wirkung aus der Sentimentalität der Stimmung, dem naturverbundenen bäuerlich-ländlichen Milieu und dem herzhaften bodenständigen Humor bezieht. Zum Erfolg trugen auch die straff geführte dramatische Handlung und das gut gebaute Libretto bei. „[Das Libretto] spielt auch sinnreich mit prägnanten Leitmotiven, die das Miteinander und Gegeneinander der Hauptpersonen bildhaft pointieren. Namentlich im Widerspiel von botanischen und zoologischen Metaphern: hier Rosenstrauß und Kirschenbaum, dort Wildschweinhatz und gepflegte Menagerie und Geschäft mit zahmen Vögeln [...]." (Klotz 1997, S. 706)

In der Uraufführung am 10. Januar 1891 im Theater an der Wien spielte der beliebte Komiker Alexander Girardi (1850–1918) die Rolle des Tiroler Vogelhändlers Adam. Sein feiner Humor und sein musikalisches Talent machten ihn zum idealen Interpreten dieser Figur. Eigens für Girardi wurde das Couplet „Herr Pfarrer, mir ist's klar, dass i amol a Gimpl war" geschrieben. Der Beliebtheitsgrad, den Girardi gerade als Vogelfänger Adam erreichte, kann an den mannigfachen Abbildungen abgelesen werden, die uns überliefert sind: ein Bauernbursch in bodenständiger Tracht mit der Vogelkraxen auf dem Rücken. *U.D.*

LITERATUR
Volker Klotz: Operette. Porträt einer unerhörten Kunst. München 1997 (Serie Piper Nr. 2481)



Moritz Hoffmann & Verena Schäffer
Zugvogeltätigkeit
5 Lambdaprints auf PVC, Format 40 x 55 cm,
2004.

Zur Zugvogeltätigkeit
Von der Freiheit eines Stadtnomaden

Das Vogelhaus führt sich selbst ad absurdum:

Die menschlichen Ideale von Geborgenheit, Seßhaftigkeit und einem Leben an einem selbst gewählten Ort werden auf den Vogel übertragen, die menschliche Vorstellung von Glück wird in ein Leben in und mit der Natur projiziert.

Das Wunschbild von unberührter Natur steht in ständigem Widerstreit mit dem Erleben der vom Menschen geformten Natur.

Im Objekt des Vogelhausrucksackes treffen die Tätigkeiten des Wanderns und Umherziehens als kulturelle Erscheinungen auf die kreatürliche Art der Fortbewegung des Vogels. Im Vogelhausrucksack spiegelt sich so die Ambivalenz der Wünsche nach freier, schrankenloser Bewegung und dem gleichzeitigen Bedürfnis nach einem Heimatort.

Der in der Stadt lebende Mensch mit einem festen Wohnort, einer von ihm geformten urbanen Umwelt, einem sozialen Umfeld aus Arbeit, Familie, Freizeit etc. lebt in einem Netzwerk von gesellschaftlichen Rechten und Pflichten, er adaptiert seine Möglichkeiten, seine Grenzen und seine Träume entsprechend diesem Spielraum. Der Vogel fliegt.

Der Wanderer mit dem Vogelhausrucksack trat in Beziehung mit vorgefundenen Landschaftsräumen und Architekturen und machte so Vorstellungen menschlicher Lebens- und Bewegungsformen sichtbar.

Die Fotoserie „Zugvogeltätigkeit" entstand in Auseinandersetzung mit einer Arbeit von Moritz Hoffmann, die im Jahr 2002 in Wien präsentiert wurde. Der Vogelhausrucksack war Teil einer Rauminstallation, die die Begriffe Grenzenlosigkeit, Mobilität und Seßhaftigkeit in Bezug zur persönlichen Biografie des Künstlers setzte.

Die Aufnahmen fanden im Mai 2004 in Zandvoort aan Zee, Niederlande statt.
© Moritz Hoffmann & Verena Schäffer, 2006.

LITERATUR ZU PAPAGENO BACKSTAGE

Siehe dazu die Beiträge in diesem Katalog mit den entsprechenden Literaturangaben

WEITERFÜHRENDE LITERATUR IN AUSWAHL:

Papageno backstage

Palm, Kurt: „Der Wolfgang ist fett und wohlauf". Essen und trinken mit Wolfgang Amadé Mozart. Wien 2005

Schmidt, Siegrid: Mensch –Vogel – Vogelmensch? Papageno bei Mozart/Schikaneder und Marion Zimmer-Bradley. In: Heldt, Gerhard/Mielke, Georg (Hrsg.): Opern und Opernfiguren. Festschrift für Joachim Herz. Salzburg 1989. S. 133-144

Wunderlich, Werner: „Weil ich zweifle, ob du Mensch bist." Metamorphosen der Dämonie: Die Laufbahn der Sirenen und Papagenos Sehnsucht. In: Tiere. Eine andere Anthropologie. Hg. von Hartmut Böhme u.a., Köln/Weimar/Wien 2004, 23-39 (= Schriften des Deutschen Hygiene-Museums Dresden, Bd. 3)

Der Vogelfänger als Bühnengestalt

Assmann, Jan: Die Zauberflöte. Oper und Mysterium. München-Wien 2005

Schmidt, Siegrid: Hanswurst und Schikaneder – ‚lustige Person' am Salzburger Theater? In: Csobádi, Peter/Gruber, Gernot u.a. (Hrsg.): Die lustige Person auf der Bühne. Salzburg 1994. S. 483-492.

Vögel zwischen Natur und Kultur

Dinzelbacher, Peter (Hg.): Mensch und Tier in der Geschichte Europas. Stuttgart 2000

Grundler, Marianne: Gefiederte Gesundheitswächter und Wunderärzte. (Volkskunst. Zeitschrift für volkskundliche Sachkultur, München 1990, H.2, 5-10)

Johler, Reinhard: Vogelmord und Vogelliebe. Zur Ethnographie konträrer Leidenschaften. (Historische Anthropologie. Kultur-Gesellschaft-Alltag. 5. Jg., 1997, H.1, 1-35)

Löfgren, Orvar: Natur, Tiere, Moral. Zur Entwicklung der bürgerlichen Naturauffassung. In: Utz Jeggle, Gottfried Korff, Martin Scharfe, Bernd Jürgen Warneken (Hg.): Volkskultur in der Moderne. Probleme und Perspektiven empirischer Kulturforschung. Hamburg 1986, 122-144

Schmidt, Hans Walter: Sänger und Vögel als Kulturfaktoren im Lichte der Naturwissenschaft, Fischerei, Jagd und Naturschutz. Leipzig 1929

Schmoll, Friedemann: Kulinarische Moral. Vogelliebe und Naturbewahrung. Zur kulturellen Organisation von Naturbeziehung in der Moderne. In: Rolf Wilhelm Brednich, Annette Schneider, Ute Werner (Hg.): Natur – Kultur. Volkskundliche Perspektiven auf Mensch und Umwelt. 32. Kongress der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde in Halle vom 27.9. bis 1.10.1999, Münster/New York/München/Berlin 2001, 213-227

Schmoll, Friedemann: Erinnerung an die Natur. Die Geschichte des Naturschutzes im deutschen Kaiserreich. Frankfurt/New York 2004

Geschichte des Vogelfangs

Brehm, Christian Ludwig: Der vollständige Vogelfang. Eine gründliche Anleitung aller europäischen Vögel..., Weimar 1855, unveränderter Nachdruck Heidelberg 1926

Kuthy, Ruth: Vogelfang in Österreich – unter besonderer Berücksichtigung des Salzkammergutes. Der Weg von kultureller Universalität ins „out". Diplomarbeit, Univ. Wien 1993

Feldner, Josef C.: Der Vogelfang. Ein kulturhistorischer Überblick von der Steinzeit bis zur Gegenwart. In: alles jagd... eine Kulturgeschichte. Kärntner Landesausstellung 1997. Klagenfurt 1997, 199-206

Gasser, Christoph: „Trappln, Gschuicher und andere Fourtl". Zu Geschichte, Entwicklung und Ergologie von Abwehrmaßnahmen und Fanggeräten aus dem Raum Tirol. Dorf Tirol, 1989 (=Schriften des Landwirtschaftlichen Museums Brunnenburg, N.S. Nr. 2)

Geringer, Hans Helmut: Kaiser Maximilian I. als Jäger und die Jagd seiner Zeit. 2 Bände. Graz 1970

Lindner, Kurt: Beiträge zu Vogelfang und Falknerei im Altertum. Berlin 1973

Mayr, Norbert: Das Vogelfängerlied Oswald von Wolkenstein. (Der Schlern 56, 1982, 35-40).

Rieder, Walter: Schnåbö Heil! Singvogelfang und Singvogelhaltung im Salzkammergut. Gmunden 2002

Smerdel Inja: Med smrtjo na krožniku in ječarsko ljubeznijo ali o ptičjem lovu v Brdih (engl. Summery: Between death on a plate and a warden's love (on bird-catching in the Brda region). (Etnolog. Glasnik Slovenskega etnografskega muzeja. Ljubjana 1992, 2/1 (LIII), 29-78)

Wiener, Ludwig: Ein alter Brauch stellt sich vor: Vogelfänger im Salzkammergut. Sonderdruck aus dem OÖ. Volkskalender 1955, 131-137, Ebensee o.J., 8 S.

Geschichte des Vogelhandels und der Vogelhaltung

Bakay, Gunter: Vogelfang und Vogelschutz zwischen Ökonomie und Sympathie – Historische und gegenwärtige Aspekte der Vogelstellerei und des Wanderhandels in Tirol. Dissertation, Univ. Innsbruck 1996

Brednich, Rolf Wilhelm: Vogel am Faden, Geschichte und Ikonographie eines vergessenen Kinderspiels. In: Wiegelmann, Günther (Hg.): Festschrift Matthias Zender, Bonn 1972, 573-597

Humburg, Norbert: Deutsches Vogelbauer-Museum im Vogelpark Walsrode. Walsrode o.J.

Grundler, Marianne: Alte Vogelkäfige. Bestandsaufnahme – typische Formen. (Volkskunst. Zeitschrift für volkskundliche Sachkultur. München 1985, H.1, 18-24

Gugitz, Gustav: Vom Vogelmarkt im alten Wien. In: Jahrbuch für Landeskunde von Niederösterreich. Gedächtnis-Schrift Anton Becker, Folge 32, 1955/56, Wien 1956, 284-289

Lauffer, Otto: Singvögel als Hausgenossen im deutschen Glauben und Brauch. Berlin 1939 (=Hort deutscher Volkskunde, Band 5, Schriften des Bundes deutscher Volkskunde)

Posch, Mathias: Die Imster Vogelhändler. Innsbruck 2000

Schneider, Bernhard: Als die Wellensittiche nach Europa kamen. Berlin 2005

Vogelhändler. Begleitheft zur Ausstellung im Museum im Ballhaus Imst. Imst 2005

Wacha, Georg: Tiere und Tierhaltung in der Stadt sowie im Wohnbereich des spätmittelalterlichen Menschen und ihre Darstellung in der bildenden Kunst. In: Das Leben in der Stadt des Spätmittelalters. (= Veröffentlichungen des Instituts für mittelalterliche Realienkunde Österreichs, Nr. 2). Wien 1977, 299-260

Vögel als Symbol

Benker, Gertrud: Die Eule als Sinnbild. (Volkskunst. Zeitschrift für volkskundliche Sachkultur, München 1989, H.4, 34-38)

Busch, Wilhelm und Gerhard Jürall: Heimische Vogelarten in vergangener und heutiger Sicht. Fabelwesen früher – Bioindikator heute. (Da schau her, Die Kulturzeitschrift aus Österreichs Mitte, Schloss Trautenfels 3/2000, 26. Jg., 10-13, 24)

Deterts, Dorothea, Michael Gautier, Andrea Müller (Hg.): Federn kitzeln die Sinne. Überseemuseum Bremen 2004

Gattiker, Ernst und Luise: Die Vögel im Volksglauben. Eine volkskundliche Sammlung aus verschiedenen europäischen Ländern von der Antike bis heute. Wiesbaden 1989

Grundler, Marianne: Der Vogel im Käfig – ein Sinnbild. (Volkskunst. Zeitschrift für volkskundliche Sachkultur, München 1989, H.4, 26-33)

Schmoll, Friedemann: Frauenleichen auf Frauenköpfen. Ein Streitfall aus der Geschichte des Vogelschutzes. (Rheinisch-westfälische Zeitschrift für Volkskunde 44, 1999, 155-169)

Haller, Reinhard: Vogelschnitzer im Bayerischen Wald. (Volkskunst. Zeitschrift für volkskundliche Sachkultur, München 1978, H.3, 210-213)

Pfistermeister, Ursula: Tongefäßpfeifen aus Odenwald und Spessart. (Volkskunst. Zeitschrift für volkskundliche Sachkultur, München 1978. H. 3, 170-176)

Péckvillercher. Tonpfeifen aus der Sammlung Rolf G. Mari. Katalog, Luxemburg 1999

Von Vögeln und ihren Häschern in der Musik

Bornemisza, Csaba: Musik der Vögel. Wien 2003, 2. Aufl.

Das Österreichische Museum für Volkskunde dankt folgenden Leihgebern, Kooperationspartnern und Institutionen:

Thomas Aigner
Renata Antoniou
Silvia Bacher
Ilsebill Barta-Fliedl
Ernst Bauernfeind
Klaus Beitl
Helmut Czakler
Günther Dembski
Ulrike Dembski
Miranda Dirnhofer
Peter Donhauser
Jenö Eisenberger
Josef Feldner
Paul Flora
Zuzana Francová
Sabine Grabner
Susanne Greimel
Franz Groiss
Michael Grünwald
Andreas Gugler
Franz Josef Guggenberger
Herbert Gutmann
Volker Hänsel
Lotte Henschel
Jutta Höflinger
Patrizia Höller
Klaus Huber
Helmut Hundsbichler
Ernestine Hutter
Peter Hyross

Alfred Kolhammer
Ingrid Kastel
Hubert C. Konrad
Daniela Kyselá
P. Gregor M. Lechner
Dorothea Lehner
Franziska-M. Lettowsky
Petra Lewey
Eleonora Louis
Helmut Lung
Herlinde Menardi
Dorothea Nicolai
Günter Olensky
Kurt Palm
Helmut Pechlaner
Regina Pichler
Anna Plattner
Christine Rainer
Erwin Rechberger
Alfred Riezinger
Christoph Schaffer
Sabine Schuchter
Karl Schütz
Friedemann Schmoll
Peter Sackl
Franz Treffner
Alfred und Inge Völker
Heinz Widauer
Reingard Witzmann

Akademische Druck- und Verlagsanstalt
BMobV Bundesmobilienverwaltung Wien
Kunsthistorisches Museum Wien Gemäldegalerie
Kunsthistorisches Museum Wien Münzkabinett
Museum für mechanische Musik Haslach
Museum im Ballhaus Imst
Naturhistorisches Museum Wien
Niederösterreichisches Landesmuseum
Oberösterreichisches Landesarchiv
Österreichische Galerie Belvedere
Österreichische Nationalbibliothek
Österreichisches Theatermuseum
Salzburger Festspiele
Salzburger Museum Carolino Augusteum
Salzkammergut Tierweltmuseum
Stift Göttweig, Graphische Sammlung
Technisches Museum Wien
Tiroler Volkskunstmuseum
Vera Eisenberger KG, Wien
Veterinärmedizinische Universität Wien, Bibliothek
Wienbibliothek Musiksammlung
Wien Museum
Wiener Mozartjahr 2006

Mestské múzeum v Bratislave, SK
Siegfried's Mechanisches Musikkabinett, Rüdesheim, D
Städtische Museen Zwickau, D

NEUMOZART 2006 österreichisches theatermuseum technisches museumwien wienbibliothek im rathaus WIEN MUSEUM bm:bwk IMST-GURGLTAL Raiffeisen in Wien Meine BeraterBank





ISBN-10: 3-902381-11-6
ISBN-13: 978-3-902381-11-8

www.volkskundemuseum.at