

# VOLKSKUNST, LAIENSCHAFFEN UND REGIONALES KUNSTHANDWERK

## Spurensuche und Bewahrung

Andreas Martin bearbeitete während seiner beruflichen Laufbahn eine breite Palette ethnografischer Themenfelder, die ihn mit Sicherheit während seines anstehenden Ruhestandes auch weiterhin beschäftigen werden. Die Spanne reicht vom Erleben sächsischer Landschaften über die Fluss- und Seefahrt bis zum regionalen Handwerk und der materiellen Kultur als wesentlichem Terrain volkskundlicher Forschung. So spezifisch auch seine Themenwahl war, die Wissens- und Institutionengeschichte des Faches galten als Fundament. Nicht zuletzt gehörten bildnerische Quellenbelege und selbst gefertigte Fotodokumentationen stets dazu. Darin erkenne ich auch sein besonderes Engagement bei der Spurensuche nach Volkskunst, Laienschaffen und regionalem Kunsthandwerk, den bildkünstlerischen Zeugnissen von Heim- und Fabrikarbeitern, Handwerkern und Amateuren in Geschichte und Gegenwart.

Bereits während seiner Studienzeit (1978–1983) interessierte sich Andreas Martin in verschiedenen Lehrfächern für das genannte Themenspektrum. Als eine seiner Hochschullehrer\*innen am Bereich Ethnographie der Humboldt-Universität zu Berlin begleitete ich seine diesbezüglichen Zugänge bis hin zu den Graduierungsarbeiten von 1983 und 1992. Darauf konzentrieren sich im Wesentlichen meine Ausführungen. Sie möchten auf früh geweckte fachliche Interessen als einem Potenzial künftiger wissenschaftlicher Arbeit verweisen.

## Studentische Vorleistungen und Kontexte

In die von Wolfgang Jacobeit vertretene Wissenschaftsgeschichte des Faches hatte Andreas Martin 1981 einen Beitrag zu Adolf Spamers theoretischen Überlegungen zur Volkskunst eingebracht.<sup>1</sup> Bemerkenswert war Martins Einstieg in die Studie, der auf die Situ-

---

1 Andreas Martin, Zu den Ansichten Adolf Spamers über Ziel und Aufgaben der Volkskunde als Wissenschaft. Dargestellt an seinen theoretischen Überlegungen zur Volkskunst, unveröff. Semesterarbeit, Bereich Ethnographie der Humboldt-Universität zu Berlin (im Folgenden HUB) 1981, Archiv der Landesstelle Berlin-Brandenburgische Volkskunde (im Folgenden: ALBBV).

ation der Nachkriegsvolkskunde in der DDR treffend Bezug nahm: „Ehren bedeutet aber für uns heute nicht identifizieren. Ehren bedeutet für uns auch Auseinandersetzung.“<sup>2</sup> Nach 1945 wurde Spamer die Ehre eines Mitglieds der Deutschen Akademie der Wissenschaften zuteil, die 1938 von den Nazibehörden verhindert worden war. Neben dieser Würdigung bezog sich Martins Postulat vor allem auch auf eine 1953 von Wolfgang Steinitz eher allgemein formulierte Wertschätzung Spamers, die der späteren Differenzierung bedurfte.<sup>3</sup>

1952 gehörte Adolf Spamer neben Wolfgang Steinitz, Paul Nedo, Friedrich Sieber, Manfred Bachmann u. a. zu dem von Reinhold Langner geleiteten Kuratoren- bzw. Beraterteam der Ausstellung „Deutsche Volkskunst“, die anlässlich der „Deutschen Festspiele der Volkskunst“ in Berlin (Ost) stattfand.<sup>4</sup> Sie präsentierte museale Trachten, Bauernmöbel und vielerlei ausgeschmückten Hausrat, auch Dokumente aus der Steinitzschen Liedsammlung, Laienarbeiten der neuen Mal- und Zeichenzirkel sowie gegenwärtiges traditionelles Kunsthandwerk. Die bunte Volkskunstschau bediente letztlich ein kulturpolitisches Kontrastprogramm, das auf traditionelle Kulturmuster – eingeschlossen die einer vorindustriellen Volkskultur – zielte und das in die Kampagne gegen die Moderne eingepasst wurde. Dem Bemühen der genannten Wissenschaftler, fachlich zu qualifizieren, auch Exponate des neuen Laienschaffens einzubeziehen, standen nicht zuletzt sozialromantische Perspektiven und die offizielle Vereinnahmung von Begriff und Sache gegenüber. Spamers damaliger Versuch der Deutung „volkstümlicher Bildgestaltung“ ist beachtenswert: „Historische Betrachtung auf weite Sicht und psychologische Erwägungen aus dem Bild gegenwärtiger Bestandsaufnahme weisen uns das ‚Volkskunst‘-Werk in landschaftlicher wie soziologischer Beschränkung als Restbestand einer ehemaligen Gesamt-„Kunst“ aus [...]“.<sup>5</sup> Diktion und Aussage des Katalogbeitrages blieben – wenn auch verhalten – seinen theoretischen Grundsätzen verhaftet, die vorgaben, die „geschichtlich und kulturell gewordenen Erscheinungsformen“, also auch die der Volkskunst, psychologisch zu deuten. Aus dem Gesamtschaffen Spamers, das seine Synthese von Empirie und Deutung umfangreich dokumentiert, kann gewinnbringend gefiltert werden. Dies tat Andreas Martin und stellte maßgebliche Kriterien der Spamerschen Volkskunst-Betrachtung wie Verbraucherstandpunkt bzw. Verbrauch und Erzeugung sowie Nutz- und Ziergestaltung heraus. Den Nachlass Spamers hatte 1953 die Deutsche Akademie der Wissenschaften zur Bewahrung übernommen.

---

2 Ebd., S. 3.

3 Siehe umfassende Literaturangaben bei Andreas Martin, Adolf Spamer in Dresden (1926–1936). Zur Geschichte der volkskundlichen Arbeit in Sachsen, in: Michael Simon/Monika Kania-Schütz/Sönke Löden (Hg.), *Zur Geschichte der Volkskunde. Personen – Programme – Positionen* (Volkskunde in Sachsen, Bd. 13/14), Dresden 2002, S. 223–238. Siehe aus Berliner Sicht u. a. Wolfgang Jacobbeit/Ute Mohrmann, *Zur Geschichte der volkskundlichen Lehre unter Adolf Spamer an der Berliner Universität (1933–1945)*, in: *Ethnographisch-Archäologische Zeitschrift* 23 (1982), S. 283–298; Thomas Scholze, *Adolf Spamer (1883–1953) – Wissenschaftsgrundsätze*, in: *Beiträge zur Geschichte der Humboldt-Universität zu Berlin* 28 (1991), S. 53–60.

4 *Deutsche Volkskunst*, Ausstellungskatalog, hg. v. d. Staatliche Kommission für Kunstangelegenheiten, Berlin 1952; vgl. dazu weiterführend Cornelia Kühn, *Die Kunst gehört dem Volke? Volkskunst in der frühen DDR zwischen politischer Lenkung und ästhetischer Praxis*, Münster 2015.

5 *Deutsche Volkskunst* (wie Anm. 4), S. 10.

Im Rahmen seiner Spezialisierung auf dem Gebiet von Volkskunsthochforschung/ Kunstethnologie legte Andreas Martin 1981/82 eine Studie zum Volkskunst-Diskurs der bundesdeutschen Volkskunde am Ende der 1960er- und während der ersten Hälfte der 1970er-Jahre vor.<sup>6</sup> Seine Aufmerksamkeit galt insbesondere den Überlegungen von Herbert und Elke Schwedt, nicht zuletzt ihrer Problematisierung moderner Subkulturen und dem Verweis auf neu einzubringende Ansätze der Konsumtions- und Kreativitätsforschung.<sup>7</sup> Aus dem herrschenden „Volkskunsthochforschungsdickicht“ wollte auch Martin Scharfe infolge des innerfachlichen Paradigmenwechsels mit neuem Blick ausbrechen. Ihm entnahm Andreas Martin die Notwendigkeit einer „radikalen historischen Betrachtung“, die soziale Komponenten sowie den Wandel bis zur „liquidierten Volkskunst“ und ihrer Substituierung durch Kitsch, die Metamorphose von Volkskunst in die Massenkunst des 19. Jahrhunderts, einschloss.<sup>8</sup> Scharfes Festhalten am Begriff Volkskunst für bestimmte ästhetische Gebilde einer konkreten Vergangenheit wie die Vermeidung des Begriffs für ästhetische Objektivationen der Gegenwart hob Andreas Martin – wohl in Aussicht auf sein künftiges Arbeiten auf diesem Gebiet – besonders hervor.

In seiner Examensarbeit von 1983 nahm er sich der Untersuchung eines speziellen Themas zum gegenwärtigen Laienschaffen in der DDR an. Um den Begriffsdschungel von Volkskunst zu umgehen, nutzte er für die Bezeichnung seines Untersuchungsgegenstandes pragmatisch die Formulierung „nebenberufliche bildnerische und kunstgewerbliche Tätigkeit zu Handelszwecken“.<sup>9</sup> Die empirische Analyse stand im Vordergrund. Der Autor hatte ein Untersuchungsfeld ausgewählt, das in dieser Form „laienkünstlerischen Einzelschaffens“ neu und von der volkskundlichen Forschung bisher unberücksichtigt geblieben war.

Die in der DDR bereits vorliegenden wie auch spätere Untersuchungen zum gegenwärtigen Laienschaffen bezogen sich vornehmlich auf die in Gruppen und Zirkeln organisierte und von akademischen Künstler\*innen angeleitete Betätigung auf den Gebieten der Malerei und Grafik, der Plastik und Keramik sowie der Holz- und Textilgestaltung. Ich selbst benutzte für diese in der DDR wie in anderen osteuropäischen Staaten gewachsene nebenberufliche Kunstausübung verschiedener sozialer Akteur\*innen und ihrer Werke vornehmlich den Terminus „Freizeitkunst“, obwohl im offiziellen Sprach-

---

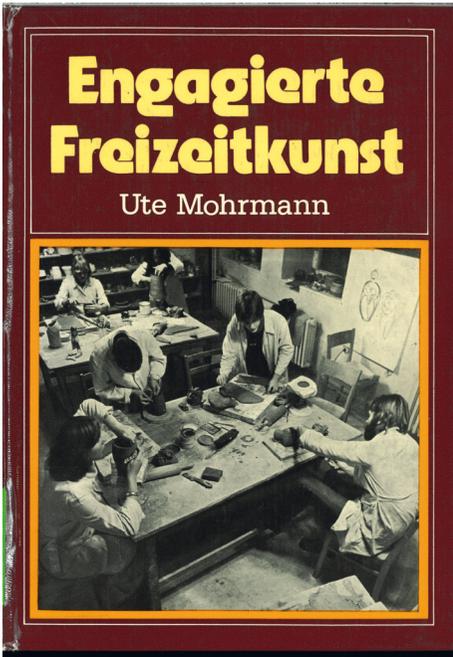
6 Andreas Martin, Bemerkungen und Konspekt zu 3 Arbeiten zur Problematik: Begriffe und Aufgabenstellung der Volkskunsthochforschung, unveröff. Semesterarbeit, Bereich Ethnographie der HUB 1981/82, ALBBV.

7 Herbert Schwedt, Zur Geschichte des Problems „Volkskunst“, in: Zeitschrift für Volkskunde 65 (1969), S. 169–182; Elke Schwedt, Volkskunst und Kunstgewerbe – Überlegungen zu einer Neuorientierung der Volkskunsthochforschung (Untersuchungen des Ludwig-Uhland-Instituts der Universität Tübingen, Bd. 28), Tübingen 1970; siehe auch Dieter Kramer, „Kreativität“ in der Volkskultur, in: Zeitschrift für Volkskunde 68 (1972), S. 20–41.

8 Martin Scharfe, Die Volkskunst und ihre Metamorphose, in: Zeitschrift für Volkskunde 70 (1974), S. 215–246.

9 Andreas Martin, Die nebenberufliche Herstellung bildnerischer und kunstgewerblicher Erzeugnisse zu Handelszwecken – Entwicklungsstand und Probleme in Berlin, unveröff. Diplomarbeit, Bereich Ethnographie der HUB 1983, ALBBV; vgl. den anderen Untersuchungsbereich des Gegenstandes bei Dagmar Neuland, Die Entwicklung des bildnerischen Volksschaffens in Berlin während der letzten 10 Jahre anhand ausgewählter Zirkelbeispiele, Diplomarbeit, Bereich Ethnographie der HUB 1977, Resümee I u. II in: Bildnerisches Volksschaffen 24 (1979), H. 2, S. 67–74, H. 3, S. 107–112.

gebrauch über vier Jahrzehnte hinweg neben Volkskunst, Laien- und Amateurschaffen neue Wortschöpfungen wie künstlerische Selbstbetätigung, künstlerisches bzw. bildnerisches Volksschaffen üblich waren.<sup>10</sup> Die breite und außerordentlich differenzierte kulturelle Bewegung war Teil der ideologisch und finanziell begünstigten „Massenkultur“. Zu ihren Trägern gehörten neben der Gewerkschaft (FDGB), der Freien Deutschen Jugend (FDJ) und dem Kulturbund (KB) staatliche sowie kommunale Institutionen. Öffentliche Präsentationen des nicht unerheblichen künstlerischen Potenzials im In- und Ausland wurden durch ein umfassendes Ausstellungssystem gefördert. Dazu kamen gesetzliche Regelungen für die Fertigung von Auftragswerken wie für den Verkauf von laienkünstlerischen Arbeiten.



**Abb. 1** Ute Mohrmann, Engagierte Freizeitkunst. Werdegang und Entwicklungsprobleme des bildnerischen Volksschaffens in der DDR, Berlin 1983 (Umschlag).

Die individuell tätigen Amateure waren ebenfalls in Ausstellungen des bildnerischen Volksschaffens vertreten. Darüber hinaus erhielten auch sie seit den 1970er-Jahren die Chance, ihre Werke auf der Grundlage von Herstellungs- und Verkaufsgenehmigungen zu veräußern. Diese spezielle Form der „Freizeitkunst als Nebenerwerb“ war Gegenstand der Pilotstudie von Andreas Martin. 1982 hatte er in Berlin die Umsetzung der gesetzlichen Grundlagen und die Nutzung der Verkaufsgelegenheiten durch Interessenten sowie deren kunstgewerbliche Erzeugnisse untersucht. Die Herstellungs- und Verkaufsgenehmigungen erteilte die Abteilung Kultur des Berliner Magistrats. In Kooperation mit der Bezirksdirektion des Kunstgewerbe-Einzelhandels wurden Musterbegutachtungen durchgeführt, jeweils von einem Mitglied des Künstlerverbandes begleitet. Die Anmeldung zur Begutachtung dauerte, zumal die Nachfrage groß war. Im Untersuchungsjahr bewarben sich ca. 350 Personen unterschiedlicher Berufe. Hauptsächlich Frauen boten textile Handarbeiten, vor allem in Stick-, Häkel-, Knüpf- und Klöppeltechniken, sowie Modeschmuck und Oberbekleidung mit folkloristischen Motiven an. Aber auch Männer, die nicht selten durch regionale Herkunft mit Drechsel-, Holzbrand- und Laubsä-

gerarbeiten, die nicht selten durch regionale Herkunft mit Drechsel-, Holzbrand- und Laubsä-

gerarbeiten, die nicht selten durch regionale Herkunft mit Drechsel-, Holzbrand- und Laubsä-

10 Ute Mohrmann, Engagierte Freizeitkunst. Werdegang und Entwicklungsprobleme des bildnerischen Volksschaffens in der DDR, Berlin 1983; siehe auch Liesel Noack/Wolfgang Holzhäuser, Bildnerisches Volksschaffen in der DDR, Leipzig 1969; Sönke Löden, Volkskunst in der DDR. Zu Funktion und Bedeutung eines Leitbegriffs, in: Simon/Kania-Schütz/Löden, Geschichte (wie Anm. 3), S. 325–345; Sarah Wassermann, Modegruppen und Textilizirkel in der DDR. Die Sammlung im MEK, Dresden 2017.

gearbeiten sowie mit Töpfern vertraut waren, reichten ihre Erzeugnisse ein. Die Verkaufsgenehmigungen galten mit Verlängerung bis zu zwei Jahren. Verkauft wurde in bestimmten Läden oder auf Märkten. Dem Kunstgewerbehandel kamen die vielfältigen Angebote, nicht selten Schwibbögen, Weihnachtspyramiden und Räuchermänner, entgegen. Er konnte dem diesbezüglichen Bedarf der Bevölkerung nicht zufriedenstellend nachkommen, zumal die „echten“ Erzgebirgsprodukte in der Regel dem Export gegen Devisen vorbehalten waren.

Andreas Martin hat an ca. 228 Begutachtungen eingereicherter Produkte teilgenommen, fotografisch dokumentiert und persönliche Gespräche mit Personen geführt, die vor allem überlieferte Techniken und Motive anwendeten. Waren die Motivationen der Befragten vielschichtig, so dominierte der zu erlangende Nebenverdienst als Hauptgrund. Vom Diplomanden wurde ein allgemeines Phänomen handwerklicher Hobbytätigkeiten recherchiert, das unter den konkreten handels- und kulturpolitischen Bedingungen der beiden letzten DDR-Jahrzehnte eine spezielle Ausprägung erfuhr.

## Wissensproduktion und Bewahrung regionalen Erbes

Nach dem Studium begann Andreas Martin seinen wissenschaftlichen Werdegang in Dresden. In dieser Zeit hatte sich bereits in der DDR-Ethnografie die Historisierung des Faches, die historische Arbeitsweise und die Orientierung auf eine Kultur- und Sozialgeschichte der Moderne gegenüber dem überlieferten Fächerkanon in seinen engen historischen Grenzen durchgesetzt. Das Kultur- und Lebensweise-Konzept erfuhr während der 1980er-Jahre im interdisziplinären Diskurs Weiterungen, die sich in der Hinwendung zu einer Alltags- und Erfahrungsgeschichte, zur Lebensgeschichte und Oral History zeigten. Dabei blieb allerdings der Gewinn von Beharrungen, der Ignoranz gegenüber aktuellen internationalen Wissenschaftstrends, belastet. Die deutsch-deutschen Wahrnehmungen gestalteten sich selektiv. Besondere Aufmerksamkeit galt den Wissenschaftskontakten zur „kritischen Volkskunde“ in Tübingen und der Arbeiterkulturforschung in Wien sowie zur Sozial- und Alltagsgeschichtsforschung in Göttingen und Bielefeld.<sup>11</sup>

In den 1980er/90er-Jahren war noch immer eine produktive Volkskunst-Debatte in der deutschsprachigen Volkskunde präsent. Die theoretischen und zeitbezogenen Positionsbestimmungen wie die Hervorhebung des politischen Volkskunst-Begriffs waren vor allem mit den Namen Gottfried Korff und Konrad Köstlin verbunden.<sup>12</sup> In der DDR-

---

11 Siehe zur Fachgeschichte in der DDR Teresa Brinkel, *Volkskundliche Wissensproduktion in der DDR. Zur Geschichte eines Faches und seiner Abwicklung*, Münster 2012; Ute Mohrmann, *Ethnographie in der DDR. Rückblicke auf die Fachgeschichte* (Berliner Blätter, Bd. 79), Berlin 2018.

12 Gottfried Korff (Hg.), *Volkskunst heute? Begleitband zu einer Ausstellung im Haspelturm des Tübinger Schlosses aus Anlass der Landeskunstwochen 1986 vom 16. Mai–29. Juni 1986*, Tübingen 1986; Ders., *Volkskunst als ideologisches Konstrukt? Fragen und Beobachtungen zum politischen Einsatz der Volkskunst im 20. Jahrhundert*, in: *Jahrbuch für Volkskunde NF 15* (1992), S. 23–49; Konrad Köstlin, *Volkskunst und Volkskunde. Nachgetragene Liebe oder Die Geschichte einer Entfremdung*, in: *Kieler Blätter zur Volkskunde 22* (1990), S. 125–140.

Volkskunde dominierten historische und praxisbezogene Untersuchungen. Die fachgeschichtliche und theoretische Perspektive trat eher zurück.<sup>13</sup> Den Herausforderungen des nicht zu ignorierenden Begriffs und seiner – auch populären – Kontexte hatten sich Fachvertreter\*innen in der Schweiz und in Österreich gestellt.<sup>14</sup> Die neueren Standardwerke zur Volkskunde/Europäischen Ethnologie ließen bei ihren aktuellen Grundlegungen des Faches den Begriff und das Phänomen Volkskunst allerdings nur marginal aufscheinen. Sie erfuhren Einbindung in Prozesse von Kontinuität und Wandel vor dem Hintergrund der Modernisierung, von „Fund und Erfindung“.<sup>15</sup> Kulturhistorische Analysen der Popular- und Massenkultur erweiterten überzeugend den Terminus und seine Bezüge im Zeithorizont.<sup>16</sup>

Regionalgeschichtliche Arbeiten zu den „Hausindustrien“ verschiedener deutscher Landschaften stimulierten ein breites Forschungsinteresse.<sup>17</sup> Das Erzgebirge bot sich als Untersuchungsterrain an. Schließlich begab sich Andreas Martin mit seiner Dissertation auf Spurensuche: „Die Korbmacher von Lauter. Volkskundlich-regionalhistorische Studie zu Erscheinungen und Ursachen einer bisher wenig beachteten ‚Hausindustrie‘ im sächsischen Erzgebirge“.<sup>18</sup> Den Zugang zu Objekten der „Sächsischen Korbmacherkunst“ hatte er bereits 1984 in der gleichnamigen Ausstellung des Museums für Volkskunst der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden gefunden. Es folgten Gespräche mit den letzten Spankorbmachern, die noch bis in die 1960er-Jahre in der traditionellen Technologie produziert hatten, und mit Angehörigen des damaligen volkseigenen Betriebes, in dem noch Spankörbe hergestellt wurden. Film- und Fotodokumentationen gehörten neben Archivmaterialien zur Grundlage der Graduierungsarbeit. Sie zeichnet sich durch den komplexen historischen Blick auf die Entwicklung eines Handwerks und Nebenerwerbs zum Wegbereiter dörflicher Industrialisierung aus. Vom ersten Drittel des 19. bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts mit Ausblick in die unmittelbare Gegenwart reicht der Untersuchungszeitraum. Dabei war festzuhalten, dass das Gewerbe seit den 1880er-Jahren in seiner technologischen Ursprünglichkeit zunehmend verschwand. Im Fokus der Studie stehen Arbeits- und Lebensverhältnis-

---

13 Reinhard Peesch, *Volkskunst. Umwelt im Spiegel populärer Bildnerie des 19. Jahrhunderts*, Berlin 1978; Ute Mohrmann, *Marginalien zur Volkskunstforschung*, in: *Jahrbuch für Volkskunde und Kulturgeschichte* NF 10 (1982), S. 53–75; Rudolf Weinhold, *Vierzig Jahre Volkskunstforschung im Spannungsfeld zwischen Wissenschaft und Folklorepraxis*, in: *Jahrbuch für Volkskunde* NF 15 (1992), S. 51–66.

14 Martin Heller/Walter Keller, *Herzblut. Populäre Gestaltung aus der Schweiz*, Zürich 1987, sowie fast zehn Jahre später Herbert Nikitsch/Bernhard Tschöfen (Hg.), *Volkskunst. Referate der Österreichischen Volkskundetagung 1995 in Wien* (Buchreihe der Österreichischen Zeitschrift für Volkskunde, N.S. 14), Wien 1997.

15 Wolfgang Kaschuba, *Einführung in die Europäische Ethnologie*, München 1999; Rolf Wilhelm Brednich (Hg.), *Grundriß der Volkskunde. Einführung in die Forschungsfelder der Europäischen Ethnologie*, Berlin 2001.

16 Kaspar Maase, *Grenzenloses Vergnügen. Der Aufstieg der Massenkultur, 1850–1970*, Frankfurt a. M. 2001; siehe auch Christian Schönholz, *Rez. zu: Bernd Jürgen Warneken, Die Ethnographie populärer Kulturen*, in: *Zeitschrift für Volkskunde* 106 (2010), S. 91–95.

17 Siehe auch zur „Hausfleißbewegung“ Kai Detlef Sievers, *Skandinavische Einflüsse auf die Hausfleißbewegung um die Jahrhundertwende*, in: *Kieler Blätter zur Volkskunde* 22 (1990), S. 65–82.

18 Andreas Martin, unveröff. Diss., Bereich Ethnographie der HUB 1992, Universitätsbibliothek.

se der Produzenten, die Herstellung ihrer Erzeugnisse, deren ästhetische Formen und Gebrauchsfunktionen sowie der sich herausbildende Handel mit den Produkten. Die Studie zeichnet ein eindrucksvolles Bild des Alltags einer von Überlebenskampf und Krisenbewältigung gezeichneten Region.

Die Ergebnisse der Dissertation konnten einfließen in die 2010 erschienene Schrift „Spankörbe aus dem Erzgebirge“.<sup>19</sup> In den Jahren 2006 und 2009 begingen die Erzgebirgsgemeinden Bockau und Lauter ihr 750-jähriges bzw. ihr 850-jähriges Ortsjubiläum. Die umfangreiche Schrift zum Wandel der ehemaligen „Hausindustrie“ bis hin zum DDR-Industriekombinat und zu dem Ende der Spankorbproduktion in den 1990er-Jahren ist ein Geschenk zur Bewahrung einer differenzierten, keineswegs nostalgischen Erinnerungskultur. Ein Zeitzeuge beschreibt die gelebte Vergangenheit trefflich: „Es war eine ziemliche Armut!“.<sup>20</sup>

Für die Forschung ergaben sich interessante weiterführende Aussagen zum Thema, da die vorher geschlossenen Aktenbestände der Wirtschaftsorgane des DDR-Bezirks Karl-Marx-Stadt inzwischen einsehbar waren.<sup>21</sup> Sie verdeutlichen einen drastischen Widerspruch zwischen doktrinären Grundsatzentscheidungen von Politik und Wirtschaft einerseits sowie großzügigen Förderprogrammen im kulturellen Sektor andererseits. Während die Traditionen der gewerblichen Produktion weitgehend ausgeschaltet wurden, standen Kulturinstitutionen reichlich Mittel – beispielsweise zur Vermittlung der Traditionspflege im Handwerk – zur Verfügung. Hier verkörperten die Verhältnisse also keineswegs einen Einklang von Wirtschafts-, Sozial- und Kulturpolitik, zumal der Export von Volkskunst-Produkten ins nichtsozialistische Ausland (NSW) gegenüber der Nachfrage im Lande eindeutig Vorrang besaß. Die Widersprüche offenbarten sich deutlich vor Ort.

Im Großen und Ganzen lebte die DDR mit einer außerordentlichen Förderung des Kulturbereichs, nicht zuletzt der „kulturellen Massenarbeit“, über ihre Verhältnisse. Zugrunde lag u. a. ein übergreifendes politisches Konzept, das seit Mitte der 1970er-Jahre auch die Herstellung, Erforschung und Popularisierung sowie die museale Sammlung und Präsentation traditioneller Volkskunst auf besondere Weise stimulierte. Das Insistieren auf Regionalität und Folklore war Bestandteil des parteipolitischen Entwurfs einer neuen DDR-Identität und damit auf eine tiefere rationale und emotionale Bindung der Bevölkerung an ihr Land, schließlich an die „DDR – meine Heimat“, orientiert. Geschichts-, Erbe- und Traditionsverständnis erlangten einen neuen Stellenwert. Wandel und Erfindung von Volkskunst, darunter ihre bis in die Gegenwart reichenden populären Verlängerungen, feierten/feiern inzwischen fröhliche Urständ. Sie konnten aber zugleich – vor allem in Verbindung mit der politisch-kritischen Folkmusikbewegung – Ausdruck eines regionalen Bewusstseins sein, das sich gegen Kulturdirigismus und alltäglichen Konformismus wandte.

---

19 Andreas Martin, *Spankörbe aus dem Erzgebirge. Vom Nebenerwerb zum Wegbereiter dörflicher Industrialisierung*, Dresden 2010.

20 Ebd., S. 8.

21 Ebd., S. 8 f.; dazu Löden, *Volkskunst* (wie Anm. 10), S. 338–344.

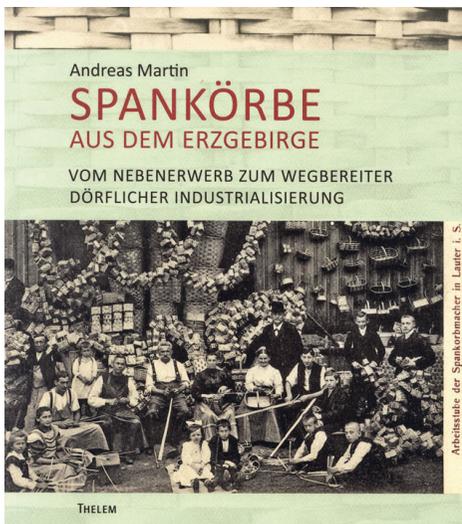


Abb. 2 Andreas Martin, Spankörbe aus dem Erzgebirge. Vom Nebenerwerb zum Wegbereiter dörflicher Industrialisierung, Dresden 2010 (Umschlag).

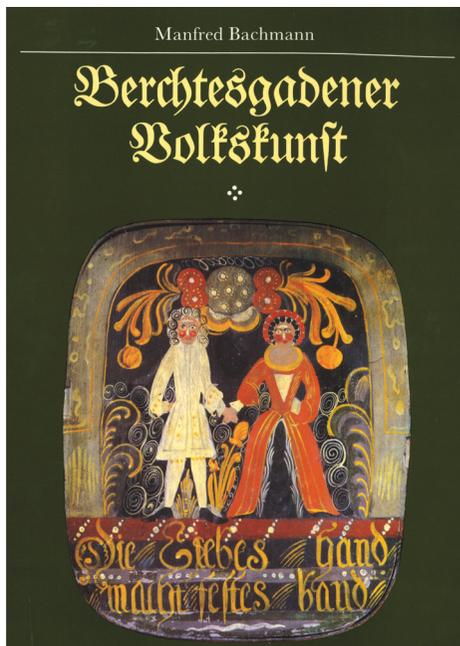


Abb. 3 Manfred Bachmann, Berchtesgadener Volkskunst. Geschichte – Tradition – Gegenwart, Husum 1998 [EA Leipzig 1985] (Umschlag).

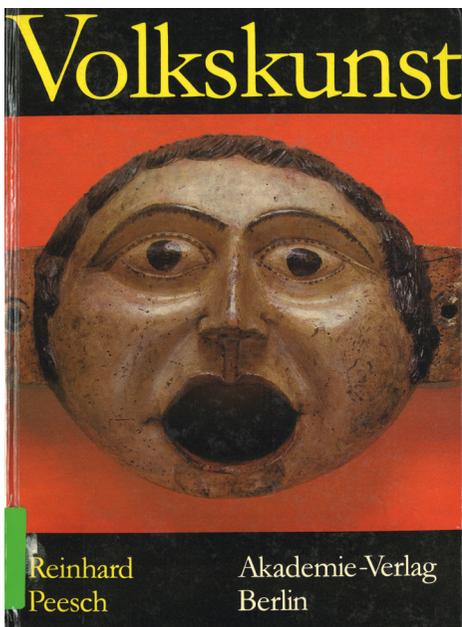


Abb. 4 Reinhard Peesch, Volkskunst. Umwelt im Spiegel populärer Bildnerie des 19. Jahrhunderts, Berlin 1978 (Umschlag).

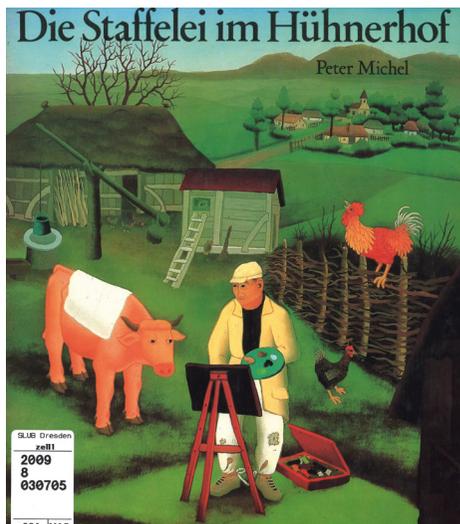
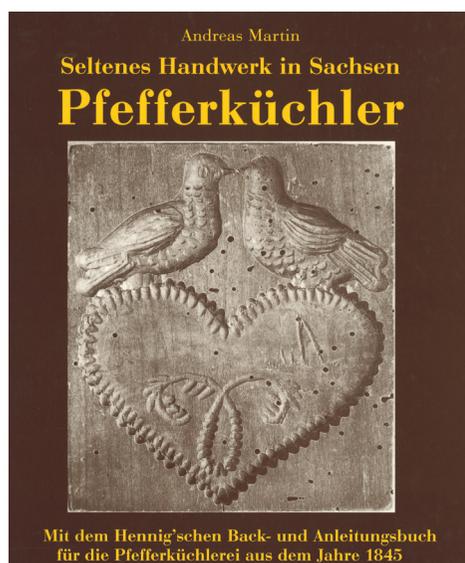


Abb. 5 Peter Michel, Die Staffelei im Hühnerhof. Naive Maler und ihre Welt, Berlin 1981 (Umschlag).

Volkskundler\*innen reagierten zunächst zurückhaltend im Wissen um den ideologischen Gebrauch von „Heimat“ und seiner angebundenen Konstrukte im Geschichtsverlauf. Schließlich hatte sich seit Ende der 1970er-Jahre eine fundierte regionale Forschung, die kritische Reaktionen auf einen politischen Folklorismus einschloss, etabliert. Befördert vom neuen, auch europaweiten Regionalismus, erschien eine beachtliche Summe repräsentativer Volkskunstpublikationen. Sie reichten von der Sorbischen und Sächsischen Volkskunst über jene aus Polen, der Tschechoslowakei, Ungarn, Rumänien und Jugoslawien bis zur Volkskunst Berchtesgadens und den Kunstbänden über die sogenannten Naiven, darunter Henri Rousseau. Autoren und Herausgeber waren bekannte Wissenschaftler und Museologen. In der DDR zählten vor allem Paul Nedo, Manfred Bachmann, Reinhard Peesch und Johannes Just zu ihnen.<sup>22</sup> Gedruckt wurden die gut betexteten Bildbände in renommierten DDR-Verlagen bzw. erschienen im Ausland in deutschen Auflagen. Neben diversen Trachten-, Spielzeug-, Keramik-, Glas-, Bauernhaus- und Möbelbänden waren z. B. auch die in Norwegen und Frankreich erschienenen Volkskunstbände im

Umlauf. Die Rezipienten dieser Publikationen beschränkten sich keineswegs auf Wissenschaftler\*innen, vielmehr zählte eine breite Leserschaft zu ihnen.

Andreas Martins Interesse am Gegenstand wurde wachgehalten. Er hatte seine Themen in der reichen Kulturgeschichte des Erzgebirges gefunden und punktuell aufgearbeitet. Bereits vor seiner Erinnerungsschrift für die Korbmacher und ihre Familien in Bockau und Lauter recherchierte er zur mehr als 200-jährigen Geschichte des seltenen sächsischen Pfefferküchler-Handwerks.<sup>23</sup> Einem geschichtlichen Überblick zu städtischen und ländlichen Bäckereien schließt sich der Abdruck historischer Dokumente einer familiären Pfefferküchlerei mit einem beeindruckenden Model-Abbildungsteil an. Die uns allen bekannten Pulsnitzer Pfefferkuchen erfahren in einem Abschlusskapitel eine anschauliche



**Abb. 6** Andreas Martin, Pfefferküchler. Mit dem Hennig'schen Back- und Anleitungsbuch für die Pfefferkühlerei aus dem Jahre 1845, Dresden 1996 (Umschlag).

- 22 Siehe u. a. Rolf Langematz/Paul Nedo, *Sorbische Volkskunst*, Bautzen 1968; Reinhard Peesch, *Ornamente der Volkskunst in Europa*, Leipzig 1981; Johannes Just, *Sächsische Volkskunst aus der Sammlung des Museums für Volkskunst Dresden*, Leipzig 1982; Manfred Bachmann, *Holzspielzeug aus dem Erzgebirge*, Dresden 1984; Ders., *Berchtesgadener Volkskunst. Geschichte – Tradition – Gegenwart*, Leipzig 1985, sowie Peter Michel, *Die Staffelei im Hühnerhof. Naive Maler und ihre Welt*, Berlin 1981; Klaus Werner, *Henri Rousseau*, Berlin 1987. Eine vollständige Aufzählung ist hier leider nicht möglich.
- 23 Andreas Martin, *Seltenes Handwerk in Sachsen. Pfefferküchler. Mit dem Hennig'schen Back- und Anleitungsbuch für die Pfefferkühlerei aus dem Jahre 1845*, Dresden 1996.

Ute Mohrmann

gegenwärtige Verortung. Für mich schließt sich mit diesem von Andreas Martin sorgsam zusammengestellten Buch mein Einblick in seine Spurensuche nach künstlerischer Kreativität in Geschichte und Gegenwart sowie ihrer Bewahrung. Dafür sei dem Jubilar mein persönlicher Dank gesagt!