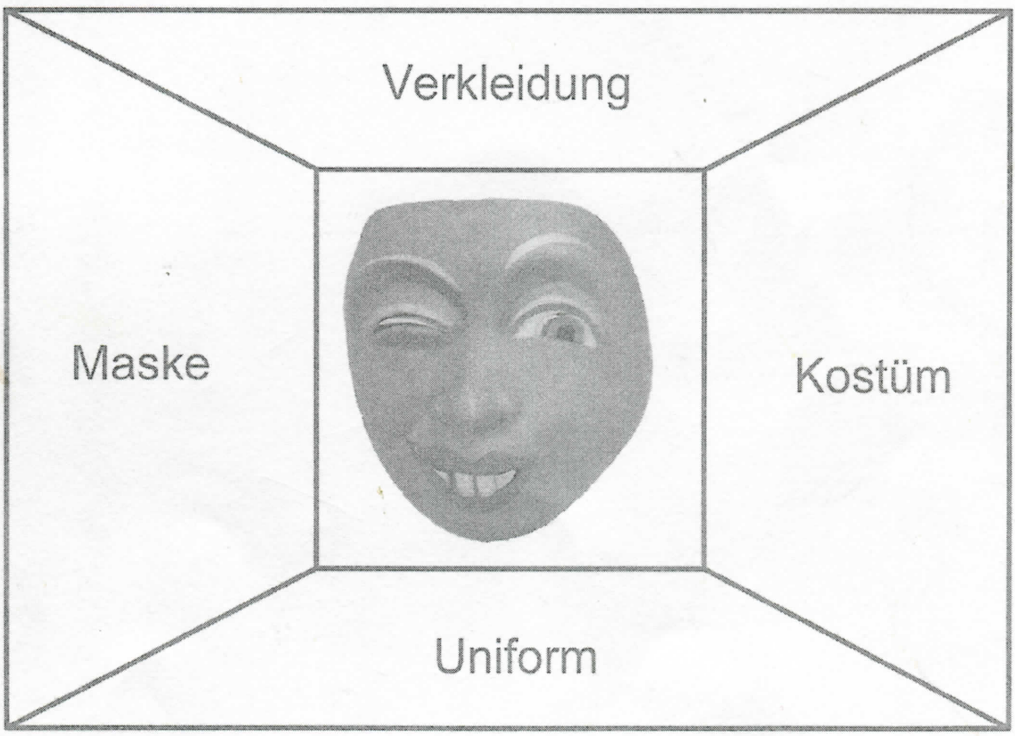
RHEINISCHES JAHRBUCH
FÜR VOLKSKUNDE

HERAUSGEGEBEN VON H. L. COX 36. BAND – 2005/2006

SONDERDRUCK




# KLEIDUNG ODER VERKLEIDUNG – BRAUCH ODER TRADITION?

VERLAG FRANZ SCHMITT · SIEGBURG

# Rollentausch.
# Die Verkleidungen des Büttenredners Willi Armbröster

VON HELMUT FISCHER

## Die Verkleidung als karnevalistisches Mittel

Die Fastnacht – eigentlich die Nacht vor dem Beginn der Fastenzeit, vor dem Aschermittwoch und den Wochen der von der Kirche vorgeschriebenen Buße und Abtötung – bot den Menschen die Gelegenheit, sich für die bevorstehenden Entbehrungen und den Verlust an Lebensfreude im Voraus schadlos zu halten. Man ergötzte sich mit Schmausereien und Trinkgelagen, trieb Spott mit Liedern und Spielen, verkleidete sich, machte Heischegänge und Umzüge und erzeugte auf vielerlei Instrumenten Lärm als Ausdruck überschäumender Fröhlichkeit. Schließlich wurden mehrere Tage mit dem närrischen Treiben angefüllt, und zwar vom Donnerstag bis zum folgenden Dienstag (Meisen 1966/67; Rosenfeld 1969). Die Grundzüge des Brauchgeschehens bestimmten bis in die dreißiger Jahre des 20. Jahrhunderts hinein vielfach noch die Fastnachtsfeiern im ländlichen Umkreis der großen Städte am Rhein (Fischer 1991: 67). Seit dem 19. Jahrhundert strahlte aber schon das städtisch-bürgerliche Vorbild in das Umland aus (Ossendorf 2002: 35). Die Fastnacht wurde einer Organisation unterworfen und aus dem spontanen chaotischen Spiel in die oft strengen Regeln des Karnevals gepresst.

In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts veränderten die politischen und sozialen Umwälzungen die Darstellung der öffentlichen Verhaltensweisen. Die Bürger in Köln nahmen die überlieferten Fastnachtsbräuche in die Hand. Sie reformierten die wilde Fastnacht und schufen im Jahr 1823 den organisierten Karneval, in dem der Held Karneval durch die Stadt zog, richteten Komitees und Ausschüsse für die Durchführung ein und hielten Generalversammlungen ab, aus denen die späteren Sitzungen hervorgingen (Klersch 1961: 85; Euler-Schmidt 1991). Von Köln aus verbreiteten sich die Neuerungen der romantischen Umgestaltung in den Städten am Rhein und erreichten nach dem Zweiten Weltkrieg endgültig auch die ländlichen Regionen: das Bergische Land, die Eifel, den linksrheinischen Raum, die Pfalz, den Westerwald und das Sauerland (Frieß-Reimann 1989: 7–14). Mit der äußeren Organisation wurde die innere Struktur der Veranstaltungen weitergegeben, die in den Sitzungen ihren Ausdruck fand.

Die Karnevalssitzung ist eine von einer Karnevalsgesellschaft ausgerichtete öffentliche Veranstaltung, die eine größere Anzahl von Teilnehmern in Sälen zur Entgegennahme eines närrischen Programms aus sprachlichen, musikalischen und darstellerischen Beiträgen versammelt (Frohn 2000: 74; Resch 2003: 93). Sie wird von einem Präsidenten und dem Elferrat geleitet und reiht in buntem Wechsel Büttenreden und Liedvorträge, Darbietungen von Tanzgruppen und Vorführungen mit Showeffekten aneinander (Frieß-Reimann 1988: 131).

Das Publikum nimmt das Gebotene mit mehr oder weniger Beifall auf. An der Aufführung selbst ist es nicht aktiv beteiligt.

Eine tragende Rolle fällt in der Sitzung dem Büttenredner zu. Seit dem Beginn des Kölner Karnevals ist die Bütt, ein fassähnliches Vortragspult, der zentrale Einrichtungsgegenstand, woraus der Karnevalskünstler seine Rede an die Sitzungsteilnehmer richtet (Fuchs/Schwering/Zöller 1984: 37). Auge und Ohr wenden sich ihm zu. Geringe oder begeisterte Aufmerksamkeit kennzeichnen das unerbittliche Urteil des Publikums über die Leistung des Vortragenden.

Willi Armbröster ist ein auffälliges Mitglied in der Zunft der Büttenredner, ein Amateur, der zu einem „Begriff im rheinischen Karneval" wurde. 1933 geboren, übte er bis zum Ruhestand den Beruf des Feinmechanikers aus. Von seinem Wesen her ein fröhlicher und offener Mensch beginnt er in jungen Jahren mit lustigen Vorträgen und der Inszenierung kleiner Theaterstücke bei Festen der Freiwilligen Feuerwehr und mit Aktivitäten in der Karnevalsgesellschaft „Me brängen et fädig" seines Heimatortes (Königswinter-)Niederdollendorf. Man ermuntert ihn zu Redeauftritten. Etwa sechs Jahre ist er „Protekollarius" im Karnevalsverein. 1961 betritt er die Bütt und wird von 1966 an über seinen Heimatort hinaus tätig. In Köln gelingt ihm 1967 der Durchbruch in die Gruppe der gefragten Karnevalskünstler. Er wird zum Vorstellabend neuer Talente eingeladen. Die Zahl seiner Engagements wächst an. Er tritt im Kölner Gürzenich auf und erscheint in Rundfunk und Fernsehen. Als besondere Auszeichnung betrachtet er die Übernahme seiner Reden in das Puppentheater „Kölsch Hännesje". Seit 1985 trägt die Puppe mit dem Namen „Armbrösters Will" eine seiner Originalreden vor. Oft übernehmen andere Redner seine Vorträge. Er tritt darüber hinaus bei Betriebsfesten, Geburtstagen und ähnlichen Veranstaltungen auf. In Altersheimen seines Heimatortes verzichtet er auf ein Honorar. Er schreibt außer den Büttenreden noch Couplets und Heimatlieder und ist Aktiver der „Sprooch- un Spel-Grupp Niederdollendorf". Willi Armbröster fasst sein Tun als Hobby auf. Sein großes Vorbild ist Eugen Roth. Der „Kreis der Heimatfreunde Niederdollendorf e. V." beförderte drei Bändchen mit seinen Werken zum Druck, und zwar „Und das nicht nur im Karneval. Gereimtes und Ungereimtes" (1990); „e Büttche Bunt. Typisch Kölsch' un Bönnsche Tön. Vorträge für fast alle Gelegenheiten" (1997) und „Krütz un quer – vum Draachefels bis Kölle. Vorträge für fast alle Gelegenheiten" (2003).

Zur Fastnacht gehört die Verkleidung. Die Maskierung und der Rollenwechsel öffnen das Spiel mit der verkehrten Welt und lassen die Identität hinter der Verhüllung verschwinden (Bausinger 1980: 20). Kinder und Erwachsene schwärzten sich früher mit Ruß aus dem Ofen die Gesichter, zogen sich alte und verschlissene Kleider an oder schlüpften in Jacken und Hosen, deren Innenseite sie nach außen gedreht hatten. Männer versteckten sich gern in Frauenkleidern (Zender 1977: 243). Der städtisch-bürgerliche Karneval änderte diese Gepflogenheiten. Auf den Sitzungen wird meistens ein Kostüm getragen, das man selbst zusammenstellt oder in Fachgeschäften kauft (Resch 2003: 64). Die Gewandung fügt sich den üblichen Normen und signalisiert je nach Motiv und Ausführung die gesellschaftliche Stellung.

Willi Armbröster entscheidet sich in seiner Rolle als Büttenredner für eine „ganzheitliche" Verkleidung: Er wählt ein Thema, die passende Sprache und poetische Gestalt sowie die geeignete dramatische Darstellung. Diese Aspekte werden in der vestimentären und requisitenhaften Ausstattung zusammengeführt. Er tritt jeweils als Typ auf, den schon äußerliche Merkmale kennzeichnen. Der Tapezierer zum Beispiel kommt mit Malerhütchen und

den Utensilien Leiter, Rolle und Tapetenbahn. Sein besonderes Anliegen ist es, sich für die Zeitspanne der Rede in die eben möglichste Übereinstimmung mit der Figur zu bringen (Seim 2004: 7). Aus diesem Grunde achtet er nicht bloß auf die thematische und gestalterische Klarheit, sondern ebenso auf die treffende Kleidung. Er liebt die „tüftelige Arbeit", vielleicht als Folge seiner beruflichen Tätigkeit als Feinmechaniker.



Abb. 1: Ne Märchentante auf der Bühne (Foto: Willi Armbröster, privat).

Der Büttenredner ist ein Bestandteil des Saalkarnevals und des närrischen Protokolls. Der Elferrat zieht in den Saal ein und nimmt auf einem Podest über der Bühne Platz. Der Präsident eröffnet die Veranstaltung und es folgen die verschiedenen Darbietungen. Der Redner hält seinen Vortrag, im Rücken den Präsidenten und den Elferrat, vor sich das Publikum. Willi Armbröster stellt die erste kommunikative Verbindung durch seine typische Kleidung her. Er steht frei auf der Bühne, ohne den Schutz der Bütt und überlässt sich der Aufmerksamkeit und dem Urteil der Zuhörer.

## Die Verkleidung, die Büttenrede und das Geschichtenerzählen

Es gibt viele Möglichkeiten des Geschichtenerzählens. Eine ist die Büttenrede. Der Redner bedient sich eines Kommunikationsvorgangs, der ihn mit einem Publikum einer größeren oder kleineren Menge in Kontakt bringt. Er ist ein Einzelner, der Aufmerksamkeit erregen und Effekte herbeiführen muss, um den Ansprüchen seiner Auftraggeber und der Rezipienten genügen zu können. Seine entscheidenden Mittel sind die Themen, die gewählte

sprachliche und formale Gestaltung und die theatralische Darstellung (Rudzinski 2001: 43–47). Diese drei Aspekte stehen in einem engen Bedingungsverhältnis zueinander und sind abhängig von den Fähigkeiten und Entscheidungen des Vortragenden, der zumeist der Autor der Texte ist. Dieser wählt die Themen aus, bestimmt die verwendete Sprache – etwa Mundart, Umgangssprache oder Standardsprache –, legt die Textsorte fest und ordnet die vestimentären, gestischen und mimischen Ausdrucksweisen.

Willi Armbröster bevorzugt Themen aus dem Alltag, die jedem seiner Zuhörer und Zuschauer nicht unbekannt sind. Er konzentriert sie auf typische Figuren und Situationen. Der Protagonist ist stets er selbst. In seiner Person und den geschilderten Erlebnissen bricht sich die reale oder denkbare Erfahrung seines Publikums. Im Laufe seiner langjährigen Bühnentätigkeit schlüpfte er in die Rollen eines Aushilfs-Paparazzi, Aushilfspostboten und Aushilfstreibers, eines Bloome-Nassauers und Büttenredners, Camping-Einsteigers und Computer-Fans, eines Erbschleichers, Fahrschülers und Fußballjecks, eines Gastarbeiters, Hausmanns, Heimwerkers und Hinterbänklers, einer Märchentante, eines Partylöwen und Ruheständlers, eines Schruppsüffers (der immer mittrinkt, selbst aber keine Runde ausgibt), Sesselsportlers, Sonntagsfahrers und Strohwitwers, eines Tapezierers, Traumtouristen, Umwelt-Freaks, Vereinsjecks und Vollzeit-Rentners. Am Beispiel des Vortrags „Ne Tapezierer" lässt sich das Verfahren der Textbildung beschreiben.

Willi Armbröster erzählt seine Erlebnisse bei der Wohnungsrenovierung im Rückblick auf das Ereignis. Er beginnt mit einer Bewertung des Vorgangs und stellt damit die Erwartungen der Zuhörer auf seine Geschichte ein: „Tapeziere is schwer", also stehen sonderbare Sachverhalte bevor. Nach der Einleitung folgt eine unerwartete, widersprüchliche Begebenheit auf die andere. Seine Frau ordnet das Vorhaben an und reguliert die Vorbereitun-



Abb. 2: Ne Traumtourist (Foto: Willi Armbröster, privat).



Abb. 3: Ne Sesselsportler (Foto: Willi Armbröster, privat).

gen. Der erste Versuch des Tapezierens misslingt und endet für sie in einer Katastrophe. Im nächsten Vorgang steigert sich der Widersinn, indem die Tapete nun mit Nägeln befestigt wird, der Protagonist sich heftig verletzt und eine abstruse Lösung herbeigeführt wird, indem Bilder aufgehängt werden. Die dritte Situation schildert das Ausweichen auf ein anderes Gebiet der Renovierung, auf das Fensterlackieren. Schritt für Schritt entwickelt sich das Unheil, die Erstellung einer unsicheren Vorrichtung, der plötzliche Klingelton, der den Absturz des Lackierers bewirkt und die dümmlich-dreiste Reaktion der Frau. Die drei Episoden werden in dem Vortrag zu einer Erzählung verbunden, die eine Botschaft enthält, nämlich, dass das Tapezieren schwer ist und dass die Praxis dies bestätigt.

Die narrative Entfaltung der stofflichen Einheiten geschieht im Bezug auf ein konkretes Milieu. Es wird alles das an Informationen beigebracht, was für das Verständnis notwendig ist: die Situation, die Materialien, Geräte und Werkzeuge, die Rollenverteilung der beteiligten Personen und deren Handeln. In einen widersprüchlichen Zusammenhang gebracht, entspringt aus dem scheinbaren Unsinn dennoch Sinn, der Gelächter erzeugt. Die logische Abfolge der Handlungseinheiten reibt sich an den fiktiven Wirkungen, denn ein konkretes Tapeziergeschäft läuft niemals in dieser Weise ab. Dadurch, dass sich der Text auf drei Vorfälle beschränkt und kleinschrittig dem Höhepunkt und der Lösung zueilt, wird er mit der inhaltlichen Vielfalt ausgestattet, die es dem Zuhörer ermöglicht, das nicht ausdrücklich mit Worten Gemeinte zu assoziieren. Der Erzähler nutzt die thematischen Kontraste, um das Publikum in den Bann zu schlagen.

Von besonderer Wichtigkeit für die intendierte Wirkung der Büttenrede ist die sprachlich-formale Gestalt. Sie trägt die geistige Verkleidung, unter der sich der Redner verbirgt. Die Rede, die sich im Vollzug als Sprech- und Hörtext darstellt, findet gelegentlich eine schriftliche Wiedergabe:

*Ne Tapezierer*
*Mer han de Wunnung tapeziert.*
*Nä, wat han ich jebrasselt, jeschweeß wie ne Bär,*
*und ich kann üch verrode: Tapeziere is schwer.*

*De vorije Woch sät dat Marie:*
*Die ahl Tapet, die jefällt mer nit mieh.*
*Mer don renoviere, morje fröh jeht es loss,*
*esu billig wie möglich, ejal wat et koss!*

*Beim allerersten Hahnenschrei*
*Finge mer ahn mit der Matschkiddelei.*
*Zunächst, so stand et im Hobbyknigge,*
*muss mer de Tapet up Bahne schnigge.*
*Jetz stunte mer do, zehn Rolle Tapet,*
*je sechzig Zentimeter breet.*
*Dat mät up zehn Meter – fast genau – ungefähr –,*
*Jung, ich han et jeahnt: Tapeziere es schwer.*

*Hür up, sät ming Frau, verschenk dinge Knigge,*
*suns kumme mir zwei öwerhaup nit mieh wigge.*
*Se drück mir e Emmerche Liem in de Hand,*

*dat verteils de jetz akurat ahn de Wand,*
*dann nimmste die Roll he un triks se schön straff,*
*wat dann ungen zevill is, dat schniggen ich av.*
*Jesagt, getan, mer fingen ahn,*
*mer woren jrad bei der sibbete Bahn,*
*do wod die eechte at widder munter*
*un rötsch janz luhs ahn der Wand erunter.*
*Die zweite un dritte die rötsch hingerher –*
*na wat han ich jesaat: Tapeziere is schwer.*

*Et Marie sprung hin und wollt se noch fange,*
*bliew an dem Emmer mit Kleister hange.*
*Ich reef noch: „Pass up!" Doch et wor schon zu spät.*
*Se looch in der Bröh, owen drup die Tapet.*
*Ich hätt se am liebsten – doch ich hatt kein Jewehr –*
*Sonst hätt ich se – Ehrlich: Tapeziere is schwer!*

*Nodem das Marie sich ens ööndlich jebaad,*
*hatt et sich widder an de Arbeit jemaat.*
*Se luurt de Tapet ahn – un sät janz verhagelt:*
*„Jetz jeht et rund, jetz weed jenagelt".*
*Links hat se de Hammer, räächs hatt se de Nääl,*
*no wor se at immer e klee bische schääl.*
*Se luurt up der Nagel und peilt ahn de Wand –*
*Dobei helt se dat Stifje verkiert in der Hand.*
*„Nu luur emol", sät se, „ich werd verrück,*
*der hät jo der Kopp up der falsche Sick".*
*Ich saren: „Du häss jo keene Verstand,*
*der Nagel gehürt in die Wand.*
*Loss mich ens probiere, jeff der Hammer ens her,*
*do biste zu dumm für, Tapeziere es schwer".*

*Un dann han ich jehämmert, jeklopp wie ne Schuster,*
*Nagel an Nagel, Muster an Muster.*
*Nach dreieinhalb Stunden, do wor ich et satt,*
*der Hammer wor jlöhnich, minge Duhme wor platt.*
*Drei Kilo Nääl hatt ich verschlisse,*
*die Wand die sooch us – wie von Fleeje be-schmutz.*
*Die Bahne, die hingen der krüz un der quer,*
*ehn hat at ne Riss, Tapeziere is Driss.*

*Nu hät dat Marie ene praktische Sinn,*
*hänk an jede Narel e Bildche hin.*
*Links hängen drei Dutzend alte Kalender,*
*räächs hängen de Oma, de Tant un de Kender,*
*de Wunnung sieht us wie en Kunstjallerie,*
*von der neuen Tapet, do sieht mer nix mieh.*
*Zum Schluss hamme dann noch de Fenster lackiert,*

*und dobei is dann dat Malörche passiert.*
*Fenster striche is jo keen Problem,*
*nur die Rahme von drussen, dat is unanjenehm.*
*Ich saren: „Ich will nit, ich han keen Kurasch.*
*Dat schmale Brettche, de eechte Etaasch".*
*„Nu maach keene Ärjer", sät dat Marie,*
*„ich werden dir helfe, ich weiß uch schon, wie.*
*Mer nemmen die Düür von dem Schloofzimmerschrank*
*Un läjen se quer up de Fensterbank.*
*Du dees drussen striche, nu mach dir keen Angs,*
*ich hahlen inzwischen he drin de Balance".*
*In der einen Hand heelt ich die Duus mit dem Lack,*
*mit der andern mich krampfhaft am Rahmen jepack.*
*Mit der dritten – da wollt ich – da wood et mir flau,*
*unten drohte der Abgrund und drinnen ming Frau,*
*da keift se auch schon von drinnen eraus:*
*„Saach, biste baal fädich, wie sieht et dann aus?"*
*Ich saren: „Prima, mir jefällt et" –*
*– do schellt et!*
*Ming Frau spring up, wollt sehn, wer dat is,*
*mit mir jink et abwärts mit Lack und Gerüss,*
*und lande jenau mit – der Rückseit vom Bauch*
*neben der Haustür im Rosenstrauch.*
*Die Duus mit der Färf floch mir schnaaf up de Bier,*
*do steck dat Marie de Kopp durch die Düür*
*un fröööch mit dem dümmste Jeseech von der Welt:*
*„ Wat mähs du dann he ungen? – Häs du jrad jeschellt??"*
*Äwer jetz simmer fädich, et Werk is jelunge,*
*ming Botz die kläääf hück von owwen bis unge,*
*Un wenn mich einer fröööch, dem sach ich janz luhs:*
*„Tapeziere is einfach – Probier et ens uhs!!"* (Armbröster 1990: 61–63)

Die gedruckte Fassung orientiert sich an einer mündlichen Sprachform, die in dem geographischen Bereich verstanden wird, in dem der Redner auftritt.

Willi Armbröster richtet sich auf die Adressaten ein. Trägt er in einem kleinen lokalen Kreis vor – an Geburtstagen, bei Hochzeitsfeierlichkeiten oder Vereinsfesten –, so verwendet er die örtliche Mundart. In den Sitzungen und vor einem großen Publikum in der Region, wenn unter anderem Funk und Fernsehen entfernte Rezipienten bedienen, nähert er seine Ausdrucksweise mehr oder weniger dem „Hochdeutschen" an. Die Verwendung des Dialekts, des Platt und damit die Nähe zur gruppeneigenen Privatheit, wird zugunsten einer größeren Reichweite und Öffentlichkeit aufgegeben (Mattheier 1978: 77). Da sein Tätigkeitsfeld jedoch regional bestimmt ist, die regionale Sprechsprache in welcher Varietät auch immer als „Karnevalssprache" unverzichtbar ist, pflegt er weithin eine spezifische Ausdrucksweise. Die Textsorte „Büttenrede" und die „künstlerische Freiheit" des Autors haben Auswirkungen auf die Sprachverwendung. Er bedient sich der regionalen Umgangssprache im Rheinland, einer Sprachform zwischen Platt und Standardsprache. Diese

Sprachform, „Rheinisch" oder „rheinisches Deutsch" genannt, ist die Alltagssprache zwischen Krefeld und Nordeifel, zwischen Aachen und Solingen mit dem Zentrum Köln (Cornelissen 2005: 12). In dieser Region hat Willi Armbröster seine Auftritte, wobei er seine Redeweise im Sinne einer Individualsprache den jeweiligen Zuhörern anzupassen scheint. Seine sprachlichen Mittel sind konsequent auf Wirkung angelegt. Das von ihm verwendete Rheinisch signalisiert, dass es sich um eine Büttenrede im rheinischen Karneval handelt. Das Rheinische kommt locker daher, der Sprachmix öffnet das Verstehen für Pointierungen und Zweideutigkeiten. Der Beispieltext veranschaulicht die vom Verfasser verwendeten Verfahren.

Gern bringt der Redner veraltete Mundartwörter ein. Das Adjektiv *luhs* „pfiffig, listig" und das Adverb *schnaaf* „plötzlich, überraschend" betonen den Abstand zwischen den Sprachgepflogenheiten der Zuhörer und der Vortragssprache. Willi Armsbröster betätigt sich wortschöpferisch, wenn er von dem Substantiv *Matschkiddel* „Kittel für ein Kind, das matscht, sich mit Speise beschmutzt" mit der Endung –ei eine Ableitung oder aus *Hobby* „Freizeitbeschäftigung, Liebhaberei" und *Knigge* „Buch mit Verhaltensregeln" die Zusammensetzung *Hobbyknigge* bildet (Wrede 2, 1965: 185). Derbe, unanständige Wörter sollen die fäkalische Seite in den Zuhörern ermuntern, indem sie zur Ergänzung des Reimwortes *verschisse* durch *be-schisse* aufgefordert werden, der Redner jedoch *be-schmutzt* sagt oder auf *quer* im Endreim mit *Driss* antwortet (Honnen 2003: 61). Die Bedeutung wird spontan dadurch gedehnt, dass die Bezeichnung *Malörche* nicht wie früher gebräuchlich das uneheliche Kind meint, sondern als Verkleinerung von *Mallör* „Unfall, Unglück, Pech" behandelt wird (Honnen 2003: 127). Metaphorisches erregt Aufmerksamkeit, wenn mit *Bier* „Birne" der Kopf bezeichnet wird, jemand *ganz verhagelt* „wie durch Hagelschlag vernichtet" sagt und *mit der Rückseit vom Bauch* oder dem „Hintern" auftrifft. Die Redensart *jeschweeß wie ne Bär* verweist auf die schweißtreibende Arbeit. Sprachliche Kontraste schärfen den Widerspruch, wenn etwas *esu billig wie möglich* sein soll, *ejal wat et koss*. Eingefügte hochdeutsche Ausdrücke markieren die besprochene Sachlage, wenn der Tapezierer *neben der Haustür im Rosenstrauch* landet. Regeln für die Verwendung des Rheinischen gibt es nicht. Der Redner verfährt mit seinem Sprachgebrauch nach eigenem, zweckgerichtetem Gutdünken.

Die Textsorte Büttenrede verlangt eine spezifische Gestalt, um das Interesse des Hörpublikums auf sich zu ziehen und an sich zu binden. Die Länge ist begrenzt und thematische Kleinteiligkeit notwendig, um Reaktionen mit Beifall und Gelächter zu provozieren. Der Redner hat grundsätzlich die Wahl zwischen zwei narrativen Verfahren. Er kann Kleinstgeschichten, Witze unter einer thematischen Klammer in Prosa aneinander reihen oder die durchkomponierte gereimte Erzählung bevorzugen. Willi Armbröster benutzt den so genannten Knittelvers, einen Vierheber mit freier Füllung. Jeweils zwei Verse sind durch Paarreim miteinander verbunden (Kayser 1987: 22; Behrmann 1989: 10). Dieses metrische Muster ist weit verbreitet, leicht wieder zu erkennen und aufgrund der literarischen Erfahrungen im Ohr der Zuhörer vorhanden. Reimtechnische Unebenheiten und unreine Reime wirken gewollt und verstärken die inszenierte Einfachheit. Der Redner nutzt seine poetischen Möglichkeiten und setzt auf einen kalkulierten Effekt, indem er die Bewegtheit und Unmittelbarkeit des Ausdrucks eilends vorwärts treibt. Sein poetisiertes Erzählen bindet die Aufmerksamkeit intensiv an seine Worte.

Die narrative Lust an der bunten Schilderung und an der sprachlichen Farbigkeit verschränkt sich in der theatralischen Darstellung mit der Kostümierung, den Requisiten und

der Körpersprache des Vortragenden. Sie halten das beabsichtigte Rollenbild den Vortrag hindurch optisch wahrnehmbar. Der Tapezierer erscheint mit Malerhut und Weste, mit Leiter, Kleisterrolle, Leimeimer und Tapetenrolle. Er begleitet die Einzelszenen mit Handlungen, zieht die Tapetenrolle auseinander, steigt auf die Leiter, schmiert eine imaginäre Wand mit Kleister ein und unterstreicht die Elemente der Verkettung unheilvoller Missgeschicke mit schwungvollen Gebärden und emotionsgeladenem Mienenspiel. Das Gestische verquickt sich mit dem Tonfall. Laut und leise, gemächliches Fortschreiten und hastiges Eilen, Ausruf und Pause weisen auf die avisierte Bedeutung hin. Thematik, sprachlich-formale Gestaltung und theatralische Darbietung gehen eine Einheit ein, in der das Typische der Rolle markant sichtbar wird.

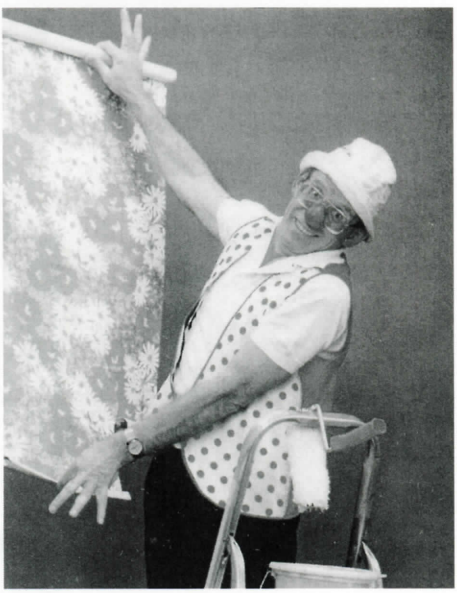


Abb. 4:
Ne Tapezierer (Foto: Willi Armbröster, privat).

Willi Armbröster legt seine Reden auf möglichst große Wirkung an. Inhaltlich deckt er die Spannweite zwischen dem Tapezierer, der sein individuelles Geschick bei der Heimwerkerei und die Auseinandersetzung mit seiner hilfreichen Frau schildert, und der belehrenden Märchenerzählerin ab. Er verallgemeinert die Situation und fordert konsequent das Märchenwissen der Zuhörer heraus. Dabei verquirlt er die Anspielungen und Figuren munter zu einem Wirrwarr, der am Ende mit Wohlwollen aufgelöst wird:

*Ne Märchentante*

*Ich mein, es ist schon reichlich spät,*
*wird Zeit, dass ihr ins Bettchen geht.*
*Doch erst erzählt euch Tante Klärchen*
*noch schnell die neuesten alten Märchen.*

*Es lebte einst im dunklen Tann*
*Ein böser wilder Räubersmann.*

*Der pflegte da im Dustern*
*zu lauern und zu lustern.*
*Kam einer um die Ecke,*
*so machte er ihn zur Schnecke,*
*vom Hut bis auf die Socken*
*hat er ihn ausgetrocken.*

*So ging es einst dem Wandersmann –*
*heut hört sich das ganz anders an:*

*Heut wohnt der große Räuberboss*
*in einem großen Räuberschloss,*
*und dies nennt sich ganz legitim*
*Finanzamt von Sankt Augustin.*
*Hier schickt er seine Bande*
*zum Räubern durch die Lande,*
*sie machen viele Beute,*
*und wenn sie nicht gestorben sind,*
*– dann räubern sie noch heute.*

*Vor hundert Jahren und noch mehr,*
*da hat der Arbeitsmann et schwer.*
*Da hatte einst ein Tagelöhner*
*Sechs Töchterlein und sieben Söhner.*
*Der ackerte die ganze Woch*
*für sieben Mark im Baggerloch.*
*Der ackerte für den Betrag*
*manchmal 30 Stund am Tag – (alles Überstunden).*
*Zu Haus saß hungrig die Bagasch,*
*kein Hemd am Balg, kein Butz am –*
*am Aschermittwoch ausnahmsweis*
*gab et e Kümpche Götterspeis,*
*und sonntags ging et nach de Kirch*
*zu Fuß wat durch et Sibbegebirch.*

*So ging es einst dem Arbeitsmann,*
*heut hört sich das ganz anders an:*

*– Heut fährt der Hein mit seiner Helga*
*am Wochenende nach Callelia.*
*Erholt sich da in aller Ruh*
*bei Sangria und Barbecue.*
*Des Montags holt er braungebrannt*
*sein Stempelgeld vom Arbeitsamt.*
*Am Dienstag geht er demonstrieren,*
*schimpft auf die, die grad regieren,*
*und mit ihm schimpft die Helga,*
*und wenn sie nicht gestorben sind,*
*– dann sind sie in Calellia.*

*Es war einmal im tiefen Wald,*
*so hatt uns Oma oft verzallt,*
*da lebte in den sieben Bergen*
*Schneewittchen bei den sieben Zwergen.*
*Ein liebes Kind, ganz zart und fein,*
*ging niemals aus, ließ keinen rein,*
*und hat, – hat die Groß jesaat,*
*sechs Johr lang op ene Prinz jewaat.*

*Als Kind, dat heißt als kleiner Muck,*
*hab ich dat Märchen brav jeschluckt.*
*Doch heut, im vorgerückten Alter,*
*da dacht ich bei mir: Mein Gott Walter –*
*mit sibbe Kääls en einer Buud,*
*und keiner, der dem Kind wat tut???*
*Ich bin der Sache nachgegangen,*
*hab mich ans Telefon gehangen*
*und fand im städtischen Archiv,*
*wie damals – wie dat wirklich lief,*
*und heute weiß ich klipp und klar,*
*wat damals so gelaufen war.*

*Die Stars von de Gebrüder Grimm,*
*die waren schlimmer als „Klimmbimm".*
*Das vielgepriesene Schneewittchen,*
*dat wor en Bien – das war ein Flittchen.*
*Dat hat, so stand dat im Express,*
*am Drachenfels e Liebesness.*
*Und statt Tapete hatt die Tant*
*nur Spieglein Spieglein an der Wand..*
*Und nebenan, janz exquisit,*
*dat jit et bei de Wilde nit,*
*da schnarcht in rosa Hemd und Höschen,*
*du ahnst es nicht – es war Dornröschen.*
*Schlief hundert Jahre ohne Paus,*
*da sah se aber auch nach aus.*
*Die Mädchen hatten ene Lenz,*
*nur Umgang mit de Prominenz.*
*Der alte Graf von Rüdesheim,*
*der ging da täglich aus und ein.*
*Da war der Siegfried von Burgund,*
*die sieben Schwaben – und und und –*
*Et war ne janze Ratteschwanz*
*vom Däumling bis zum Eisenhans.*
*Sogar der König Drosselbart,*
*der hatte da en Monatskaat.*
*Und eines Tages, – es war schon spät,*

*da kam – da liegste an de Ääd,*
*da kam ein Prinz mit viel Gefolge*
*von einer nächtlichen Patroille.*
*Dat heißt wie später ich erfuhr,*
*die kamen von der Kegeltour.*
*Der Prinz eilt zu Dornröschens Kammer,*
*passt auf – jetzt kommt der dicke Hammer.*
*Er sprach: Mein Kind, hör auf zu träumen,*
*hier steht der Prinz von Kranenbäumen.*
*Dat arme Mädchen war verschreck,–*
*Wo bin ich heh? – wat will der Jeck?*
*Wenn du ein Prinz bist – sei kein Frosch,*
*gib hundert Mark und halt die Gosch.*
*Ansonsten aber mach dich dünn.*
*sonst rofe ich der „Dummse Tünn".*
*Indessen hoch auf der Mansarde*
*vergnügte sich die Prinzengarde,*
*zum halben Preis im Angebot*
*mit Schneeweißchen und mit Rosenrot.*
*Und unten – tief im Souterrain*
*saß der Chafför, der Schmitze Schäng,*
*bei Appelkorn und roter Funzel*
*mit Aschenputtel und Rapunzel.*
*So lebte man in diesem Haus*
*von früh bis spät in Saus und Braus.*
*Doch eines Tages – stellt euch vor,*
*da klopft es draußen an das Tor:*
*„Macht auf, ihr Kinder. Lasst mich rein!"*
*Wer mag das wohl gewesen sein?*
*„Oh lasst mich rein – macht kein Theater,*
*ich bin es – der Avon-Berater.*
*Ich mach euch wieder jung und schick–"*
*Oh jeh – das war ein übler Trick.*
*Sie öffneten – und wer sprang rein???*
*Es war das „Tapfere Schneiderlein".*
*Aus seinem bunten Schneiderfrack*
*Zog es den „Knüppel aus dem Sack"*
*und vernaschte dann sogleich*
*sieben Stück auf einen Streich.*

*So war die gute alte Zeit.*
*Jetzt – Kinder, wisst ihr auch Bescheid,*
*warum Frau Holle, die Bewusste,*
*so viele Bettchen machen musste.*
*Das alte Schloss ist längst verwittert,*
*es wird nicht mehr geraubgerittert.*

*Doch nach wie vor gibt's hier am Rhein*
*noch viele hübsche Mägdelein,*
*und viele nette Leute,*
*und wenn sie nicht gestorben sind,*
*– dann leben sie noch heute!* (Armbröster 1997: 72–77)

Thematische Kontraste werden dadurch befördert, dass die Illusion eines Blicks in die Vergangenheit der Märchenzeit ausgemalt wird. Die Märchenfiguren – Schneewittchen und Dornröschen, das tapfere Schneiderlein und Frau Holle und viele andere – verkörpern eine zurückgelassene und überwundene Welt, von der nur noch eine „Märchentante" zu erzählen weiß. Allerdings erscheint diese Welt satirisch gebrochen. Das überwundene Phantastische spiegelt in drei unterschiedlich langen Blöcken die aktualisierte Wirklichkeit, das unbeliebte Steuerzahlen, den Vergleich zwischen dem Arbeiter, der früher um sein tägliches Brot ringen musste und seinem Nachfolger, der sich nur dem süßen Nichtstun hingeben kann. Die umfangreichste Geschichte erzählt von den modernen Vergnügungen im Märchenfreudenhaus. Jede Erzähleinheit wird mit der Märchenformel *Und wenn sie nicht gestorben sind …* abgeschlossen. Aktuelle Bezeichnungen aus der gegenwärtigen Lebenswelt – das Finanzamt, die Zeitung *Express*, der *Avon*-Berater, die Kölner Prinzengarde und die Kölner Unterweltgröße *Dummse Tünn* – laden den Text mit dem Widersinn auf, der ihn zum karnevalistischen Beleg macht. Dass der Verfasser bei den Zuhörern eine Bewusstheit ihres Alltags hervorrufen will, steht außer Frage. Das Leben ist vielfältig in Vergangenheit und Gegenwart und in seiner Widersprüchlichkeit erträglich, wenn man es närrisch auffasst.




Abb. 5:
Ne Märchentante (Foto: Willi Armbröster, privat).

Willi Armbröster spielt seine Sprachkompetenz voll aus. Der Themenstellung und der Rollenfigur „Märchentante" gemäß, wohl auch mit Blick auf das Publikum, entscheidet er sich für eine Sprachlage, die zwischen Hochdeutsch und Rheinisch hin und her springt. Sein *Hochdeutsch mit Knubbeln* hilft ihm dabei, bestimmte Aussagen hervorzuheben und zu betonen (Cornelissen 2005: 32). Nicht weniger wird die Reimfindung beim Paarreim dadurch erleichtert und eine ulkige Wirkung erzielt. Die Zuhörer aber werden auf ihr eigenes Sprechen aufmerksam gemacht und gewinnen aus der Distanz zur Vortragssprache ihr Lachen. Willi Armbröster arbeitet selbst sprachbewusst und fordert Sprachbewusstsein beim Publikum heraus.

Die Verkleidung passt zur Rolle. Ein altertümliches langes Kleid, graue Perrücke und Kapotthut verweisen auf die Vergangenheit, aus der die Märchentante zu gegenwärtigen Zuhörern berichtet. Ein Henkelkorb am Arm, dem die Strickgerätschaften entnommen werden, schafft die Illusion einer Erzählsituation, in der Geschichte an Geschichte gefügt wird. Willi Armbröster nutzt die Verkleidung als Blickfang, Aufmerksamkeitsimpuls und Orientierungshinweis für das Publikum.

## Der Büttenredner als Rollenspieler

Das Verkleiden – das körperliche Kleiden dergestalt, dass der Bekleidete etwas anderes darstellt als er in Wirklichkeit ist – gehört zum Wesen des Karnevals. Einige charakteristische Accessoires genügen, um über die Figur und ihre Intentionen zu informieren. Es werden definierte Situationen erzeugt, in denen bekannte Verhaltensmuster zur Anwendung gelangen (Hoffmann 1985: 90). Für den Büttenredner, der einem Publikum gegenübertritt, heißt das, dass er sich auf einen Typ festlegt, in dessen Gewandung er Saison für Saison seine jeweilige Rede vorträgt, oder er wählt jedes Mal eine Kostümierung, die zum Thema seines Vortrags passt. Er nimmt stets einen Rollentausch und einen Verkleidungswechsel vor. Willi Armbröster setzt seine vestimentären Praktiken konsequent um. Er bindet sich körperlich an diese Verhüllungen, so dass er möglichst nicht als Person erkannt werden kann. Auf der anderen Seite ist er die Person, von deren Erfahrungen, Missgeschicken und Wahrnehmungen er erzählt (Ebeling 1984: 176). Die personale Beziehung aber pointiert die Erlebnisse in einem Alltag, an dem jeder Zuhörer, wenn auch nicht in der närrischen Zuspitzung, Anteil hat. Nicht jeder kann ein Büttenredner, ein Vereinsjeck, ein Aushilfs-Paparazzi und ein Hinterbänkler sein, die Rollenbesetzung indessen ist vorstellbar. Eher könnte man sich den Part eines Tapezierers und Heimwerkers, eines Hausmanns oder Strohwitwers, eines Partylöwen oder Vollzeit-Rentners zumessen. Die Verkleidung des Körpers ist ein wichtiges Medium, um eine Beziehung zwischen dem Redner und seinen Geschichten zu konstruieren.

Die geistige Verkleidung erfolgt mit der Sprache und in der poetischen Anwendung. Die Sprachformen, die den verschiedenen Figuren übergezogen werden, zeigen nicht nur die Wandelbarkeit des Redners und der Rollen, sondern sie konturieren ebenso den dargestellten Charakter. Wortumbildungen, Einfügungen von Dialektwörtern in hochsprachliche Gefüge oder umgekehrt, Wortschöpfungen, umgebildete Fremdwörter und unreine Reime lösen einen eindringlichen Humor aus (Lützeler 1988: 31). Nicht weniger trägt die Versifizierung dazu bei, den Redner hinter der metrisch gegliederten und gereimten Aussage zu verstecken, zumal die Ausdrucksweise nichts mit dem alltäglichen kommunikativen Verhalten zu tun hat. Der angestrebte Humor entsteht aus dem spielerischen Handeln und ruft

das Lachen hervor (Bremmer/Roodenberg 1999: 169). Gestik, Mimik und Pantomime, das nonverbale Verhalten verstärkt die Wirkung. Willi Armbröster handhabt diese Mittel geschickt und ganz bewusst.

Die Büttenreden unterliegen anderen Wertungen als im engeren Sinn literarische Texte. Sie appellieren weder an spezifische Gefühle noch an die Werthaltungen von Rezipienten. Ihre Inhalte mögen banal und trivial erscheinen. Ihrer Gestaltung mag man stilistisch-ästhetische Minderwertigkeit nachsagen. Geschmacksfragen erwachsen gegebenenfalls aus einzelnen thematischen Entgleisungen. Kitsch sind sie allein schon deshalb nicht, weil sie keinen literarischen Anspruch verlangen (Schulte-Sasse 1979: 3; Braungart 2002). Sie liefern Vergnügen und Unterhaltung für die Karnevalsbegeisterten neben dem normalen Entertainmentalltag. In der Art, wie Willi Armbröster seine Reden anbietet, handelt es sich um saisonale Gebrauchslyrik, die aus der Masse der Prosabüttenreden durch ihre inhaltliche Vielfältigkeit, poetische Klarheit und Mitteilungsfreudigkeit herausragt und ihre Botschaften unter der thematischen, sprachlichen und dinglichen Verkleidung leicht wahrnehmbar mitteilt. Eine tiefgreifende Interpretation ist weder gewollt noch notwendig. Willi Armbröster hat sich durch seine Art, eine närrische Eigenschaft, nämlich sich die Verkleidung in ihren vielen Formen zu nutze zu machen, im rheinischen Karneval eine einzigartige Aufmerksamkeit erworben. Er wird als „einziger einheimischer Redner, das Königswinterer Urgestein," als „Altmeister, Meister der wohlgesetzten Reime" und „Wilhelm Busch für Rheinländer" herausgestellt. Er tauscht die Rollen, wechselt die Verkleidungen und bleibt dahinter der Mensch Willi Armbröster.

## Literatur


Armbröster 1990 — Willi Armbröster: Und das nicht nur im Karneval. Gereimtes und Ungereimtes. Bonn 1990.

Armbröster 1997 — Willi Armbröster: e Büttche Bunt. Typisch Kölsch' und Bönnsche Tön. Vorträge für fast alle Gelegenheiten. Bonn 1997.

Armbröster 2003 — Willi Armbröster: Krütz un quer – vum Draachefels bis Kölle. Vorträge für fast alle Gelegenheiten. Bonn 2003.

Bausinger 1980 — Hermann Bausinger: Hintergründe der Fastnacht. In: Hermann Bausinger (Hrsg.): Narrenfreiheit. Beiträge zur Fastnachtsforschung. Tübingen 1980, S. 13–27.

Behrmann 1989 — Alfred Behrmann: Einführung in den neuen deutschen Vers. Stuttgart 1989.

Braungart 2002 — Wolfgang Braungart (Hrsg.): Kitsch. Faszination und Herausforderung des Banalen und Trivialen (Untersuchungen Zur deutschen Literaturgeschichte 112). Tübingen 2002.

Bremmer/Roodenberg 1999 — Jan Bremmer/Herman Roodenberg (Hgg.): Kulturgeschichte des Humors. Von der Antike bis heute. Darmstadt 1999.

Cornelissen 2005 — Georg Cornelissen: Rheinisches Deutsch. Wer spricht wie mit wem und warum. Köln 2005.

Ebeling 1984 — Ingelore Ebeling: Masken und Maskierung. Kult, Kunst und Kosmetik. Köln 1984.

Euler-Schmidt 1991 — Michael Euler-Schmidt: Kölner Maskenumzüge 1823–1914. Köln 1991.

Fischer 1991 — Helmut Fischer: Fasteloovend und Karneval. Die Entwicklung der Fastnacht in Stadt Blankenberg. In: Jahrbuch des Rhein-Sieg-Kreises 1991, S. 67–72.

Frieß-Reimann 1988 — Hildegard Frieß-Reimann: Der Siegeszug des Prinzen Karneval. Die Ausbreitung einer bürgerlichen Festform unter besonderer Berücksichtigung von Rheinhessen (Studien zur Volkskultur in Rheinland-Pfalz 3). Mainz 1988.

Frieß-Reimann 1989 — Hildergard Frieß-Reimann: Der organisierte Karneval seit der Reform in Köln 1823 (Geschichtlicher Atlas der Rheinlande. Beiheft XI/ 5). Köln 1989.

Frohn 2000 — Christine Frohn: Der organisierte Narr. Karneval in Aachen, Düsseldorf und Köln von 1823–1914. Marburg 2000.

Fuchs/Schwering/Zöller 1984 — Peter Fuchs/Max Leo Schwering/ Klaus Zöller (Bearb.): Kölner Karneval. Seine Geschichte, seine Eigenart, seine Akteure. 2. Aufl., Köln 1984.

Hoffmann 1985 — Hans-Joachim Hoffmann: Kleidersprache. Eine Psychologie der Illusion in Kleidung, Mode und Maskerade. Frankfurt/Main 1985.

Honnen 2003 — Peter Honnen: Kappes, Knies und Klüngel. Regionalwörterbuch des Rheinlandes. 2. Aufl., Köln 2003.

Kayser 1987 — Wolfgang Kayser: Kleine deutsche Versschule. Bern/München 1987.

Klersch 1961 — Joseph Klersch: Die kölnische Fastnacht von ihren Anfängen bis zur Gegenwart (Schriften des Bundes Deutscher Karneval 1). Köln 1961.

Lützeler 1988 — Heinrich Lützeler: Rheinischer Humor. 2. Aufl., Hanau/Main 1988.

Mattheier 1978 — Klaus J. Mattheier: Rheinisch und Hochdeutsch im westdeutschen Karneval. In: Rheinisches Jahrbuch für Volkskunde 23 (1978), S. 71–84.

Meisen 1966/67 — Karl Meisen: Namen und Ursprung der Fastnacht. In: Rheinisches Jahrbuch für Volkskunde 17/18 (1966/67), S. 7–47.

Ossendorf 2002 — Karlheinz Ossendorf: Mit I-aah und dreimal Alaaf. Närrisches Brauchtum an Rhein und Sieg im Wandel der Zeit 1( Schriftenreihe der Sparkassenstiftung 8). Siegburg 2002.

Resch 2003 — Helga Resch: Der Karnevalsknigge. Feiern wie die echten Kölschen. Köln 2003.

Rosenfeld 1969 — Hellmut Rosenfeld: Fastnacht und Karneval. Name, Geschichte, Wirklichkeit. In: Archiv für Kulturgeschichte 51 (1969), S. 175–181.

Rudzinski 2001 — Roswitha Rudzinski: Die erste Büttenredner-Fibel. Ein Ratgeber für alle, die Büttenreden und humorvolle Texte schreiben und vortragen wollen. o. O. 2001.

Schulte-Sasse 1979 — Jochen Schulte-Sasse (Hrsg.): Literarischer Kitsch. Texte zu seiner Theorie, Geschichte und Einzelinterpretationen (Deutsche Texte 52). Tübingen 1979.

Seim 2004 — Andreas Seim: Entlarvt! Von Masken und Maskeraden (Volkskundliche Veröffentlichungen des Badischen Landesmuseums Karlsruhe 7). Marburg 2004.

Wrede 2, 1965 — Adam Wrede: Neuer kölnischer Sprachschatz 1–3. 3. Aufl., Köln 1965.

Zender 1977 — Matthias Zender: Mummereien im Rheinland. In: Ders.: Gestalt und Wandel. Aufsätze zur rheinisch-westfälischen Volkskunde und Kulturraumforschung. Hrsg. von H. L. Cox und G. Wiegelmann. Bonn 1977, S. 238–246.

Rheinisches Jahrbuch für Volkskunde
bisher erschienen:

**Band 1,** hg. von Karl Meisen, 1950.
Themen: Hausforschung, Volkskunst, Sprache, Namenkunde, Volksdichtung, Glaube und Brauch, Rechtliche Volkskunde, Grenzgebiete.

**Band 2,** hg. von Karl Meisen, 1951.
Themen: Hausforschung, Namenkunde, Märchenforschung, Sage und Legende, Volkslied, Glaube und Brauch.

**Band 3,** hg. von Karl Meisen, 1952.
Themen: Problematik und Methodik der Volkskunde, Siedlungsforschung, Sachvolkskunde, Namenkunde, Volkslied, religiöses Brauchtum, profaner Glaube und Brauch, volkskundliche Quellenkunde.

**Band 4,** hg. von Karl Meisen, 1953.
Themen: Hausforschung, Volksdichtung, Volkslied, religiöse Volkskunde, profaner Glaube und Brauch, soziologische Volkskunde.

**Band 5,** hg. von Karl Meisen, 1954.
Themen: Hausforschung, Volkskunst, Volkssprache, Volksbotanik, Volksdichtung, religiöse Volkskunde, profaner Glaube und Brauch, volkskundliche Problematik.

**Band 6,** hg. von Karl Meisen, 1955.
Themen: Hausforschung, Volkssprache, Namenkunde, Volksdichtung, Glaube und Brauch, Mundartdichtung.

**Band 7,** hg. von Karl Meisen, 1956.
Themen: Namenkunde, Sprichwortkunde, Sage, Legende und Volksspiel, religiöses Brauchtum, Volkstum und Literatur.

**Band 8,** hg. von Karl Meisen, 1957.
Themen: Sachvolkskunde, Namengebung, Volksdichtung und -gesang, religiöse Volkskunde in der Kunst.

**Band 9,** hg. von Karl Meisen, 1958.
Themen: Sachvolkskunde, Legende und Sage, Volkslied, Glaube und Brauch, religiöse Volkskunde, Volkskunde und Nachbarwissenschaften.

**Band 10,** hg. von Karl Meisen, 1959.
Festschrift Gottfried Henssen. Themen: Volksdichtung und -gesang, Sachvolkskunde, Rechtsvolkskunde, Glaube und Brauch.

**Band 11,** hg. von Karl Meisen, 1960.
Themen: religiöses Brauchtum, Fluss- und Ortsnamenforschung.

**Band 12,** hg. von Hugo Moser, Matthias Zender und Winfried Hofmann, 1961.
Festschrift Karl Meisen. Themen: religiöses Brauchtum, Erzählforschung.

**Band 13/14,** hg. von Karl Meisen, 1962/63.
Themen: mittelalterliches Hospitalwesen, Erzählforschung, religiöses Brauchtum.

**Band 15/16,** hg. von Karl Meisen, 1964/65.
Themen: rechtliche Volkskunde, Totenbrauchtum, religiöses Brauchtum, Erzählforschung.

**Band 17/18,** hg. von Karl Meisen, 1966/67.
Themen: Volksschauspiel, Erzählforschung, rechtliche Volkskunde, Jahresbrauchtum.

**Band 19,** hg. von Karl Meisen, 1968.
Themen: historische Volkskultur, religiöses Brauchtum, Erzählforschung, Vereinsforschung.

**Band 20,** hg. von Karl Meisen, 1969.
Themen: religiöses Brauchtum, Volksliedforschung, Jahresbrauchtum, Folklorismus, Sachforschung.

**Band 21,** hg. von Matthias Zender, 1970.
Themen: Volkserzählung, Namenforschung, Totenbrauchtum, Sprichwortforschung.

**Band 22, 1. Halbband,** hg. von H. L. Cox, 1977.
Thema: Wohnen.

**Band 22, 2. Halbband,** hg. von H. L. Cox, 1978.
Thema: Gemeinde – Region.

**Band 23,** hg. von H. L. Cox, 1978.
Thema: rheinischer Karneval.

**Band 24,** hg. von H. L. Cox, 1982.
Thema: Töpferhandwerk

**Band 25,** hg. von H. L. Cox, 1983/84.
Themen: Jahresbrauchtum, Sprachwandel, Bauopfer.

**Band 26,** hg. von H. L. Cox, 1985/85.
Thema: Erzählforschung.

**Band 27,** hg. von H. L. Cox, 1987/88.
Thema: Textilarbeit.

**Band 28,** hg. von H. L. Cox, 1989/90.
Themen: Erzählforschung, Kulturraumforschung, Geschichte des Faches in Bonn und Amsterdam, Museen, Sachvolkskunde.

**Band 29,** hg. von H. L. Cox, 1991/92.
Thema: Frauenforschung.

**Band 30,** hg. von H. L. Cox, 1993/94.
Thema: Kulturgrenzen und nationale Identität.

**Band 31,** hg. von H. L. Cox, 1995/96.
Themen: Prostitution, Kölner Karneval, Museen, volkskundliche Landschaftsinterpretation, Kinderfolklore, Kirmesbrauch.

**Band 32,** hg. von H. L. Cox, 1997/98.
Thema: Volkskundliche Bildquellen.

**Band 33,** hg. von H. L. Cox, 1999/2000.
Thema: Zeit in volkskundlicher Perspektive.

**Band 34,** hg. von H. L. Cox, 2001/2002.
Thema: Sterben und Tod.

**Band 35,** hg. von H. L. Cox, 2003/2004.
Thema: Aspekte religiöser Kultur.

**Band 36,** hg. von H. L. Cox, 2005/2006.
Thema: Kleidung oder Verkleidung – Brauch oder Tradition?

**Band 37** *(in Vorbereitung)*

**Beiheft 1,** hg. von H. L. Cox, zusammengestellt von Josef Mangold, 1987.
Schriftenverzeichnis Matthias Zender über die Jahre 1925–1987.

**Beiheft 2,** hg. von H. L. Cox, bearbeitet von Hildegard Mannheims, 1995.
Volkskundlerinnen und Volkskundler im Rheinland heute.

**Beiheft 3,** hg. von H. L. Cox, zusammengestellt von D.-M. Haverkamp, 2003.
Registerband für die Jahrgänge 1 bis 34 (1950 bis 2002) und die Beihefte 1 und 2.

**Beiheft 4,** hg. von A. Boden, P. Genath und D.-M. Haverkamp, 2006.
Thema: Erzähler und Erzähltes *(Arbeitstitel).*
Vortragsveranstaltung anlässlich des 70. Geburtstages von H.L. Cox *(in Vorbereitung).*

**Rheinisches Jahrbuch für Volkskunde**
**„Kleidung oder Verkleidung –**
**Brauch oder Tradition“**
**von Helmut Fischer**
**Herausgegeben von H. L. Cox**
**36. Band – 2005/2006**
**Sonderdruck**
**Verlag Franz Schmitt – Siegburg**

**Mit Einverständnis vom**
**Institut für Archäologie und Kulturanthropologie**
**der Universität Bonn**
**vom 22.5.2025**
**als PDF veröffentlicht in unserem**

# Virtuellen Brückenhofmuseum

**Königswinter**
**www.virtuellesbrueckenhofmuseum.de**

**Integriert in die Räume**
## Portraits und Literatur