

Befeuerte Aura

Das Idol von Sondershausen

Stefan Laube

Ein einzelner Gegenstand seltsamer Gestalt wird Mitte des 16. Jahrhunderts bei Erdarbeiten mitten in Deutschland freigelegt. Ans Tageslicht kommt eine kniende, kaum bekleidete männliche Figur mit aufgeblasenen Backen – ohne irgendeine schriftliche Beigabe. In der Folge wird das Objekt sogleich mit einem Gewebe konkurrierender, sich überbietender Deutungen und Spekulationen umhüllt. Dieses außergewöhnliche Fundstück, dieses Rätselobjekt ist geeignet, die imaginäre Aufladung von materiellen Relikten in der Frühen Neuzeit zu behandeln. Im zeitgenössischen Diskurs verdichtet sich an dieser Figur nicht nur die Ambivalenz des frühneuzeitlichen Idolenverständnisses, sondern auch die unterschiedlichen medialen Modi der Ding-Wahrnehmung, je nachdem der Fund vornehmlich in Texten, auf Bildern oder in dreidimensionaler Form rezipiert wurde.

1. Ein beispielloses Fundstück im Dickicht der Deutungen

Auf ein eigentümliches Ding harter Konsistenz stießen Bauarbeiter unter Kastellmauern der Rothenburg im Kyffhäusergebirge in den 40er-Jahren des 16. Jahrhunderts – präzise weiß man bis heute nicht, den Zeitpunkt zu datieren.¹ Zum Vorschein kam im Schutt der Ruinen einer Kapelle etwas Metallisches, aber sehr Konkretes: ein kniendes, dickbauchiges Wesen mit pausbäckigem Gesicht, platter Nase und dicken Lippen (Abb. 1). Ein angedeuteter Lendenschurz bedeckt nur notdürftig seine Blöße. Zwischen den gespitzten Lippen und auf dem Scheitel sind zwei Öffnungen zu erkennen, die in das hohle Körperinnere führen. Der dicke Bauch, der kurze Hals, die aufgeblähten Backen, die glotzenden Augen wirken komisch, ja grotesk. Lange Zeit begnügte man sich bei Beschreibung seines Äußeren, die Hässlichkeit herauszustellen, bis der preußische Bildhauer Johann Gottfried Schadow im 19. Jahrhundert darauf aufmerksam machte, wie gekonnt das Gesicht gestaltet sei.² Blickfang ist vor allem der Bauch mit seinem kolossalen Umfang, wohingegen die schwach ausgeprägten Extremitäten irritieren und im Vergleich zum Rumpf zu schmal wirken. Wäh-

CORRIGENDUM

S. 114, Fn 3: nicht "Schapp, Alain", sondern "Schnapp, Alain"

1 Siehe dazu die umfassende Bestandsaufnahme bei Rabe, Martin Friedrich, *Der Püstrich zu Sondershausen*, Berlin 1852.

2 Ebd., S. 19 und S. 22 (Fußnote 2).

rend die rechte Hand schirmartig den Kopf berührt, scheint sich die andere auf dem linken Knie abzustützen. Der Unterarm fehlt jedoch, ebenso darüber hinaus drei Finger der rechten Hand sowie beide Füße. Nichtsdestotrotz kommt die »verstümmelte« Figur auf eine Größe von 57 Zentimetern und wiegt stattliche 35 Kilogramm. Heute weiß man: Aufgrund der Öffnungen und mit Hilfe von erhitzten Flüssigkeiten konnte der Püsterich in einen Automaten verwandelt werden, der unter Druck dampfte, piff und Feuer spie und ein sowohl beängstigendes wie faszinierendes Spektakel vorführte, das die Sinne fesselte. Der Püsterich brachte physische Kraftpotenziale zum Ausdruck, gleichsam eine befeuerte Aura, die alle Sinne ansprach.

Bei Entdeckung dieses Dings wurde sogleich klar, dass es sich um ein Artefakt, d.h. um ein archäologisches, ein von Menschen gemachtes Ding handelt. Dies verstand sich damals keineswegs von selbst. Urnen und Gefäße, die aus dem Erdreich ans

Tageslicht kamen, hielt man lange Zeit für Naturprodukte, die durch unterirdische Brennprozesse erzeugt worden seien (Abb. 2). Auch der Glaube an das Werk von Erdgeistern oder Zwergen, die tief unter der Erde ihrer Gestaltungsarbeit nachgehen, war noch verbreitet.³ Nicht so beim Fundstück auf der Rothenburg: »Daß Bildniß muß nothwendig in der älteren Zeit gebraucht worden sein, sonst man nicht nöthig gehabt, solches zu erfinden und zu verfertigen« – so die lakonische Feststellung des Theologen und Heimatforschers Johann Georg Leuckfeld (1668–1726).⁴ Bereits der sächsische metallkundige Humanist



Abb. 1: Püsterich, vermutlich 13. Jahrhundert, Bronze-guss, Schlossmuseum Sondershausen.

3 Schapp, Alain, Die Entdeckung der Vergangenheit. Ursprünge und Abenteuer der Archäologie, Stuttgart 2009 (frz. Orig. 1993), S. 157–160.

4 Leuckfeld, Johann Georg, Historische Beschreibung, Von Dreyen in und bey der Güldeney-Aue gelegenen Örtern [...], Leipzig 1721, S. 200. Leuckfeld sollte im Übrigen die 972 erstellte pupurne Heiratsurkunde



Abb. 2: Vasen als Lebewesen, die aus dem Boden wachsen in einem Manuskript aus dem 15. Jahrhundert. Bartholomäus Anglicus, *Le Livre des propriétés des choses*, Bibliothèque Nationale Paris.

Georg Fabricius (1516–1571), der sich wie Conrad Gesner (1516–1565) und Georg Agricola (1494–1555) für alles interessierte, was aus der Erde kam, gab diesem »idolum quoddam« den Namen »Pustericus«, da der dargestellte Knabe die Backen aufbläht und den Mund so zuspitzt, als wolle er blasen oder eben pusten, wie das niederdeutsche Synonym lautet.⁵ Nimmt man das Wort »Pusten« in den Mund, so ahmt man lautmalerisch das Geräusch nach, das sich einstellt, sobald man mit großem Druck den Atem ausströmen lässt, um zum Beispiel eine Flamme anzufachen oder auszublasen. Dementsprechend kann »Pus-

der Kaiserin Theophanu im Stift Gandersheim entdecken, die heute als wertvollstes Einzelstück im Niedersächsischen Staatsarchiv zu Wolfenbüttel aufbewahrt wird.

5 Fabricius, Georg, *De Metallicis Rebus Nominibus Observationes Variæ*, Zürich 1566, S. 13 (Doppelseite).

ter«, »Püster« oder »Püsterich« ein kleiner dicker kurzatmiger Mensch, eine koboldartige Gestalt aus der niedersächsischen Mythologie oder einfach ein Blasebalg bedeuten.⁶

An diesem eigenartigen Artefakt sollte sich ein lebhafter frühneuzeitlicher Diskurs zwischen Religion, Wissen und Technik entfalten. Nicht weniger als fünfzig Autoren beteiligten sich daran, auch Fürsten und sogar Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832) begutachteten den »Püsterich«.⁷ Die einen sahen in ihm ein heidnisches Götzenbild, die anderen ein apotropäisches Objekt zum Schutz des angeblich im Kyffhäuser ruhenden Kaisers Friedrich Barbarossa. Das Ding geriet auch ins Kreuzfeuer konfessioneller Polemik, verwandelte es sich doch aus der Perspektive so manchen evangelischen Pfarrers in eine pervertierte Wallfahrtsfigur.⁸ Andere wiederum legten den Akzent auf seinen archäologischen Quellenwert oder auf seine Praktikabilität, konnte doch die gegossene Bronzefigur gut als Dampfgerät oder Feueranbläser, als Brandweinbrenner oder Gießkanne genutzt werden. Der Püsterich von Sondershausen sollte Karriere machen und erregte Aufsehen im In- und Ausland. So berichtete das *Journal des Sçavans*, das angesehene Periodikum der Akademie der Wissenschaften in Paris, über diese Figur.⁹ Unter »Busterichus« erhielt sie sogar einen Eintrag in der von Jean D’Alembert und Denis Diderot herausgegebenen *Encyclopédie*.¹⁰

Tatsächlich erinnert der Püsterich an anthropomorphe Automaten des Mittelalters, besonders an kopfartige Artefakte, die man als Feuerzeug oder Orakel verwandte. In der Anfang des 15. Jahrhunderts entstandenen, intensiv rezipierten militärtechnischen Bilderhandschrift *Bellifortis* von Konrad Kyeser (1366–1405) ist ein Feuerzeug in Gestalt eines Kopfes beschrieben und abgebildet (Abb. 3): »Caput ut in forma Sic contemplaris depictum/In Cuius ore pulveres sunt sulphuris vivi/candelam quotiens extinguis caput incendit/Ori applicata exhibit flamma frequenter.«¹¹

6 Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm, Bd. 13, Sp. 2278; Schmitt, Otto, Der »Püsterich«, in: Germanisch-Romanische Monatsschrift 5 (1913), S. 214–217, hier S. 214.

7 Umfassende Übersicht der verschiedenen Deutungen bei Rabe, Püstrich (wie Anm. 1), v. a. S. 1–19 (Literaturbericht).

8 So machte Siegfried Friedrich Sack [lat. Saccus] (1527–1596), Domprediger zu Magdeburg, den Püsterich zum Gegenstand seiner Kanzelreden, siehe zum Beispiel Erklärung über die Epsiteln auf die fürnembsten Fest durchs ganze Jahr, Magdeburg 1598, S. 9 f.

9 Le Journal des Sçavans, 12. April 1717, S. 229–234.

10 D’Alembert, Jean/Diderot, Denis (Hg.), L’Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, Bd. 2, Paris 1751, S. 469: »[D]ieu des anciens Germains, dont l’idole se voit encore aujourd’hui dans la forteresse de Sondershusa: elle étoit autrefois dans celle de Rottembourg. Elle est d’une sorte de métal inconnu. Elle a la main droite sur la tête; la gauche qu’elle avoit sur la cuisse est cassée; elle a un genou en terre.«

11 »Ein Menschenkopf, wie Du ihn hier im Bilde betrachtest, In diesem Munde gediegenen Schwefel hat; So oft Du eine Kerze auslöschst, zündet der Kopf sie (wieder) an. An den Mund gehalten, wird die Flamme flackernd herausfahren.« Conrad Kyeser, Bellifortis. Umschrift und Übersetzung von Götz Quarg, Düsseldorf 1967, S. 65. Siehe zur Kulturgeschichte des Feuerzeugs: Kirchvogel, Paul Adolf/Rehfuss, Birgit, »Feuerzeug«, in: Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte, unter: <http://www.rdklabor.de/wiki/Feuerzeug> (31.01.2017).

In einer niederländischen Lehrdichtung aus dem 14. Jahrhundert ist von der Herstellung eines »Aristoteles« genannten, eines wahrhaftigen »pythischen Hauptes« (caput phitonicum) aus Gold die Rede, das alle Geheimnisse der Alchemie aufsagen konnte.¹² Es hieß, dass der Kopf nur dann in Aktion trat, wenn er unter der richtigen Sternkonstellation gegossen war.¹³ Albertus Magnus (1193–1280), Roger Bacon (1215–1294), der Erzzauberer Papst Silvester II. (Gerbert von Aurillac, 940/50–1003) und Robert Grosseteste (1175–1253), Bischof von Lincoln, sollen derartige Häupter besessen haben. Ganz andere Inhalte kommen auf Barockgemälden, die Alchemisten mit ihren Assistenten in ihren Laboratorien darstellen, zum Ausdruck. Man sieht den mit einem Blasebalg ausgestatteten, oft kleingewachsenen, vergnommenen »Souffleur« vor dem Herdfeuer bei seiner Handlangertätigkeit, die nichtsdestotrotz verantwortungsvoll und für den Erfolg der Transmutation entscheidend ist.¹⁴

Muss also der Püsterich in einen alchemistischen Kontext gestellt werden? Alchemisten verstanden sich als Handwerker am Feuer. Mit Hilfe von Gerätschaften, wie dem Blaseblag, sollte das Feuer auf höhere Temperaturen gebracht werden, damit bestimmte Operationen in Gang gesetzt werden konnten.¹⁵ Beim Püsterich waren die klassischen vier Elemente vereinigt: mit Wasser war er gefüllt, das dann in luftiger Verdampfung ausgestoßen wurde; Feuer spie er aus, aus einem metallischen Erdmaterial war er zusammengesetzt. Lange Zeit blieb jedoch unbekannt, aus welchen Materialien der Püsterich tatsächlich bestand. Der linke Unterarm fehlt dem Püsterich deswegen, weil Landgraf Moritz V. von Hessen-Kassel (1572–1632), der den Beinamen »der Gelehrte« trug, aus rabiater Neugier ihm 1592 das linke untere Armstück abschlagen ließ, um dessen Stoff-



Abb. 3: Ein Kopf als Feueranzünder Anfang des 15. Jahrhunderts. Konrad Kyeser, *Bellifortis*, Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen.

12 Birkhan, Helmut, *Magie im Mittelalter*, München 2010, S. 49 f.

13 Ders., Die alchemistische Lehrdichtung des Gratheus filius Philosophi in Cod. Vind. 2372. Zugleich ein Beitrag zur okkulten Wissenschaft im Spätmittelalter, Bd. 1, Wien 1992, S. 293–307.

14 Siehe zum Beispiel die Gemälde von David Tenier dem Jüngeren (1610–1690). Vgl. Read, John, *From Alchemy to Chemistry*, London 1957, S. 78–79.

15 Baier, Sabine, *Feuerphilosophen. Alchemie und das Streben nach dem Neuen*, Zürich 2015.

lichkeit zu klären, ohne dabei präzise Ergebnisse zu erzielen.¹⁶ Erst Martin Heinrich Klaproth (1743–1817), Inhaber des Lehrstuhls für Chemie an der 1810 gegründeten Berliner Universität, gelang zu Beginn des 19. Jahrhunderts eine genauere Bestimmung.¹⁷ Er kam zu folgendem Resultat: 91,6 % Kupfer, 7,5 % Zinn sowie 1 % Blei. Der Püsterich besteht demnach aus Bronze.

Beim Püsterich hat man es jedoch nicht nur mit einem Einzelstück zu tun, vielmehr gab das Fundstück von der Rothenburg einer gesamten Objektgattung seinen Namen. Unter »Püsterichen« oder »Püstrichen« versteht man Dampfapparate in Gestalt eines blasenden Menschen.¹⁸ Bereits im Mittelalter sind sie verbreitet gewesen. Albertus Magnus hat sie beschrieben, unter der lateinischen Bezeichnung »sufflator«.¹⁹ Dabei ist der Püsterich gar nicht so erfindungsreich gestaltet, wenn man bedenkt, was schon in der Antike umgesetzt werden konnte, wie das selbsttätige Öffnen von Tempeltüren kraft hydraulischer Mechanik nach den Entwürfen von Heron von Alexandria († nach 62).²⁰ Die von ihm entworfenen »aeolipile« (Windkugeln) ähneln schon eher der Funktionsweise des Sondershäuser Püsterich. Ein luftdicht abgeschlossener, mit Wasser gefüllter Kessel wurde auf ein Feuer gesetzt und erhitzt. Sobald das Wasser zu kochen begann, stieg der Dampf in zwei Rohren, die in eine drehbare, dazwischen aufgehängte Hohlkugel mündeten, nach oben. Der Dampf entwich durch zwei Ventile, die entgegengesetzt an der Kugel angebracht waren, und versetzte diese in Drehung.²¹

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts hat der Technikhistoriker Franz Maria Feldhaus (1874–1957) mit guten Gründen die These bekräftigt, dass der Sondershäuser Püsterich in der Tradition derartiger Dampfapparate stünde, insbesondere mit antiken »aeolipilae«, wie sie in Paris und Avenches überliefert sind. So wird in beiden Fällen eine Figur in hocken-

16 Die Verstümmelung des Götzen Busterrich, aus: Historische Kommission für Hessen (Hg.), Hessen und Thüringen – von den Anfängen bis zur Reformation (Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Landgrafenschloss Marburg und auf der Wartburg Eisenach), Wiesbaden 1992, S. 329–334, hier S. 332f.

17 Klaproth, Martin Heinrich, Einige Notizen über die auf dem Schlosse zu Sondershausen aufbewahrte metallene Bildsäule des Püsterich, nebst deren chemischen Untersuchung, in: Journal für Chemie und Physik, Nürnberg 1811, S. 509–516.

18 Feldhaus, Franz Maria, Die Technik der Vorzeit, der geschichtlichen Zeit und der Naturvölker, Wiesbaden 1970 (Nachdruck der Ausgabe von 1914), Sp. 844–850.

19 Borgnet, Auguste/Borgnet, Émile (Hg.), Alberti Magni opera omnia, De Meteoris, III, 2, 17, Paris 1890, S. 634.

20 Schmidt, Wilhelm, Herons von Alexandria Druckwerke und Automatentheater, Leipzig 1899, S. 230.

21 Derartige auf Dampfkraft basierende Geräte (automaton) wurden in der Antike noch nicht wirtschaftlich genutzt, wie etwa die Dampfmaschine in der industriellen Revolution des 19. Jahrhunderts. Herons Erfindungen kamen vielmehr als mechanisches Spielzeug im kultischen Leben und im Theater zum Einsatz. Hildburgh, Walter Leo, Aeolipiles as Fire-blowers, in: Archeologia or Miscellaneous Tracts Relating to Antiquity 94 (1951), S. 27–55. Ähnlich spielerisch wurden die Automaten in der frühen Neuzeit eingesetzt, siehe Karafyllis, Nicole C., Bewegtes Leben in der frühen Neuzeit. Automaten und ihre Antriebe als Medien des Lebens zwischen den Technikauffassungen von Aristoteles und Descartes, in: dies./Engel, Gisela (Hg.), Technik in der frühen Neuzeit – Schrittmacher der europäischen Moderne, Frankfurt a. M. 2004, S. 295–336.



Abb. 4: Leonardo da Vinci, Zeichnung eines Dampfbläfers, Biblioteca Ambrosiana Mailand.

der oder kniender Haltung gezeigt, zudem stimmen sie auch in der schirmartig zur Stirn geführten Hand überein. Aus den Skizzenbüchern des Leonardo da Vinci ist die Zeichnung eines Dampfbläfers als Kopffigur bekannt, die den Erfinder um 1500 beschäftigt hat (Abb. 4): »Wenn dieser Kopf bis zum Munde voll Wasser ist, das Wasser siedet und der Dampf nur durch den Mund auströmt, hat er Kraft, ein Feuer auszublasen.«²² Die Ansicht, dass es sich beim Püsterich um einen kuriosen Automaten handeln könnte, wird auch durch einen Blick in die Renaissanceliteratur bestärkt. Der neapolitanische Dichter Pier Angelo Manzoli beziehungsweise Marcellus Palingenius Stellates (1500–1551) berichtet in seiner astrologischen Verssammlung davon, dass er in Rom zur Zeit des Papstes Leo X. (1513–1521) ähnliche Artefakte gesehen habe – Wesen, die Dampf ausgestoßen haben.²³

2. Das Ding als Akteur

Was irritierte und faszinierte an unserem Püsterich so sehr? Gewiss seine Eignung, Schauspiele vorzuführen. In ihm kamen Kräfte zum Ausdruck, die multisensuell wahrnehmbar waren. Aber allem voran war es seine dingliche Anmutung beziehungsweise außergewöhnliche Form, die stutzig machte. Das Ding schien außerhalb jeder Einordnung zu stehen. Insbesondere der dicke hohle Bauch reizte zu Spekulationen. Vom Ding schien

22 Cod. Atlant., Bl. 400v., zit. nach Feldhaus, Technik der Vorzeit (wie Anm. 18), Sp. 846.

23 Stellates, Marcellus Palingenius, Zodiacus Vitae hoc est, de hominis vita, studio, ac moribus optime instituendis, Basel 1543, S. 309.

die Botschaft auszugehen: Da bin ich nun, ebenso plötzlich ans Tageslicht gekommen und nicht mehr in Luft aufzulösen, als permanenter Stachel im Fleisch derjenigen, die meinen, alles sogleich erklären zu müssen.²⁴ Das Fehlen jeglicher schriftlichen Erklärungen über die Funktion und die Bedeutung des Objekts am Fundort und an der Figur als auch in den Quellen aus den vorangegangenen Jahrhunderten entfachte Spekulationen, die kaum eingehgt werden konnten. Der Püsterich erinnert in seinem voraussetzungslosen, wilde Spekulationen auslösenden Vorhandensein an den Meteoriten, der 1492 auf einem elsässischen Acker bei Ensisheim einschlug.²⁵

2.1 Der Püsterich als musealisiertes Kultobjekt

Der Püsterich war damals »Kult«. Kultdinge zeichnen sich dadurch aus, dass sie Platz greifen, dass sie räumlich ausstrahlen.²⁶ Im Unterschied zu Gebrauchs- und Tauschgütern sind sie nicht nur durch Nutzlosigkeit und Unveräußerlichkeit gekennzeichnet, sondern auch dadurch, dass sie in einer besonders markierten, öffentlichkeitswirksamen Sphäre wahrgenommen werden. Dinge werden immer dann lebendig, wenn sich Menschen durch sie animiert fühlen, darüber zu reflektieren. Sobald das im Hier und Jetzt-präsente Ding die Menschen veranlasst, es zu betrachten oder anzufassen, zumindest aber darüber zu sprechen, gewinnt es eine Handlungsdimension.²⁷ Heute findet bei uns allein dadurch, dass man Dinge in museale Räume transferiert, eine Verklärung des Gewöhnlichen statt, um den berühmten Buchtitel *Transfiguration of the Commonplace* (1981) des Philosophen Arthur C. Danto aufzugreifen. Die von Marcel Duchamp an die Decke des Museums gehängte Schneeschaukel – ein provozierendes Readymade – ist keine bloße Schneeschaukel mehr, sondern etwas, das über die Schneeschaukel eine Aussage trifft oder zumindest zu einer solchen herausfordert und einlädt. Auch in der frühen Neuzeit lassen sich am Beispiel des Püsterichs räumliche Kontexte und damit einhergehende Dingkonversionen aufzeigen. Gefunden wurde er in einer verfallenen Kapelle auf dem Gelände einer Burg, deren Ruinenästhetik sich im Zeitalter der Romantik noch zusätzlich sakral aufladen sollte

24 Ebenso anregend agiert eine archaisch anmutende vergnomte Figur aus Stein, die seit gut 500 Jahren unter dem Dachgesims des Wohnturms im Brunnenhof der Neuenburg bei Freyburg/Unstrut zu bewundern ist. Nach dem Fundort am nahe gelegenen Haineberg wird das von Geheimnissen umrankte Bildwerk »Haingott« genannt; siehe Eisold, Norbert/Lautsch, Edeltraud, Sachsen-Anhalt. Reise durch die Kulturlandschaft zwischen Harz und Fläming, Elbe, Unstrut und Saale, Köln 1997, S. 366; vgl. dazu auch ein ominöses Fundstück aus dem 18. Jh. bei Martin Mulsow, Der Silen von Helmstedt, in: Frauke Berndt/Daniel Fulda (Hg.), Die Sachen der Aufklärung, Hamburg 2012, S. 300–312.

25 Laube, Stefan, Von der Reliquie zum Ding. Heiliger Ort, Wunderkammer, Museum, Berlin 2011, S. 112–114.

26 Laube, Reliquie, S. 1–21.

27 Zitzlsperger, Philipp, Das Kraftwerk der Dinge. Das Verhältnis zwischen Mensch und Artefakt, in: Pöpper, Thomas (Hg.), Dinge im Kontext. Artefakt, Handhabung und Handlungsästhetik zwischen Mittelalter und Gegenwart, Berlin/Boston 2015, S. 57–73.

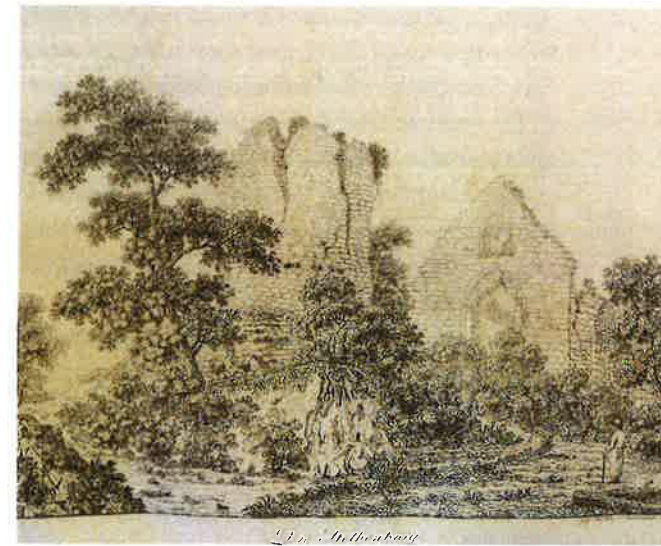


Abb. 5: J.G. Martini, Radierung, 1823. Ein einsamer Mensch vor der Ruine der Rotenburg, die sich in Natur aufzulösen scheint.

(Abb. 5). Dann verwandelte sich der Püsterich in ein Exponat, genauer gesagt wurde es ganz zeittypisch in unmittelbarer Nachbarschaft von Kuriosa in einer fürstlichen Kunst- und Wunderkammer gezeigt und damit als ebensolches eingeordnet.²⁸ Noch im 16. Jahrhundert gelangte das Fundstück in das fürstliche Naturalien- und Kuriositätenkabinett der Schwarzburger Herrscher zu Sondershausen, ca. zehn Kilometer vom Fundort entfernt. Im klassischen Zeitalter der Kunst- und Wunderkammern – in der Periode von 1550 bis 1700 – zeigte man den Facettenreichtum der Welt in möglichst aussagekräftigen Einzelstücken. Gerade als Wissensmedium fanden dort Dinge Aufnahme, die kurios waren, die aus dem Rahmen fielen. Auratische Wirkung war ihnen sicher, nicht allein durch die Aufnahme als Exponat der Kunst- und Wunderkammer, sondern besonders wenn sie jenseits gängiger Ordnungsmuster eine Zone des Zwiespalts und der Unentschiedenheit erzeugten. Insbesondere fürstliche Sammler – seit jeher in der Ausstellung kurioser Dinge geübt, um ihre Herrschaft zu repräsentieren – zeigten großes Interesse für außergewöhnliche materielle Hinterlassenschaften. »Quanta rariora tanta meliora« (Je rarer, desto besser) – so lautete die Formel des Habsburger Kaisers Maximilian II., die er seinem Botschafter in Madrid beim Erwerb von Indianica mit auf den Weg gab.²⁹ Fast schien es so: Je weni-

28 Philippovich, Eugen von, Kuriositäten/Antiquitäten, Braunschweig 1966, S. 218–223.

29 Diestelberger, Rudolf, »Quanta rariora tanta meliora«: Die Faszination des Fremden in Natur und Kunst. In Exotica. Portugals Entdeckungen im Spiegel fürstlicher Kunst- und Wunderkammern der Renaissance, Ausstellungskatalog, hg. von Wilfried Seipel, Wien 2000, S. 18–21.

ger man von den fremden Dingen wusste, umso anziehender waren sie, und umso stärker war die angedichtete Aura, mit der man sie umgarnen konnte. Auch unser Püsterich stellte ein fremdartiges Objekt dar, das man nicht so recht einordnen konnte.

Zu Motoren der Phantasie avancieren Gegenstände besonders dann, wenn sie eine Gefäßstruktur aufweisen. Mechanismen von Innen und Außen, Form und Inhalt, Sichtbarkeit und Verbergen machen die Dinge zur Bühne von Prozess und Transfer. Auch der Püsterich ist nicht nur ein erratisches Ding, sondern ebenso ein Gefäß.³⁰ Acht Liter kann er fassen. Die Flüssigkeit gelangt durch zwei Öffnungen in Mund und auf dem Kopf in das Körperinnere. Sobald man diese Figur mit Wasser füllte, übers Feuer setzte und die Öffnungen mit Korken verschloss, schossen wenig später durch den wachsenden Druck die Verschlüsse unter großem Getöse heraus, wobei große Dampf Wolken herausdrangen, bisweilen konnte – wie Augenzeugen berichten – der Püsterich auch Flammen auspeilen.

3. Das Idol zwischen Ding und Denken

Das Ding scheint viel mit Denken zu tun zu haben. Es ist wohl kein Zufall, dass »Denken« und »Ding«, oder »Thing« und »to think« so ähnlich klingen. Auch die Bedeutung von Idol schwankte in der frühen Neuzeit zwischen materieller und mentaler Bedeutung. Denn »Idol« war nun der schillernde Allgemeinbegriff, mit dem der Püsterich als Bestandteil der materiellen Kultur eine erste Charakterisierung erfuhr – ein Begriff, der aus dem Blickwinkel des etablierten Christentums sowie der immer einflussreicher werdenden Aufklärung zunehmend negativ konnotiert war. In Abgrenzung zur Praktik einer im Aberglauben stecken gebliebenen Kultur prangt auf einem illustrierten Flugblatt über den Püsterich in dicken Lettern die Schlagzeile: »Siehst du dieß Bild, und bist ein Christ, / Danck Gott, daß du errettet bist / Durch sein Wort von der Heydenschaft, / Zum Christlichen Glauben gebracht.«³¹ Der Püsterich übte eine Faszination aus, die kaum aneckte, weil man ihn sogleich als falsches Abbild, als ein Trug- und Götzenbild von der Wirklichkeit der Zeitgenossen abtrennen konnte. Der Püsterich verkörpert in gewisser Weise die ausgeprägte Sucht von Gelehrten, Antiquaren und Sammlern in der frühen Neuzeit, rätselhafte Artefakte sogleich mit einer entfernten Vorzeit in Verbindung zu bringen. Dabei blieb die Indizienlage eher schwach. Aus Flurnamen in der Nähe der Fundstelle wurde eine Opferstätte von heid-

30 Siehe zur verwandten Tradition der Scherzgefäße in der Renaissance, aus denen aber meist getrunken wurde: Scherner, Antje, Scherzgefäße. Zur Wechselwirkung von Gestaltung, Handhabung und Trinkregeln in der Frühen Neuzeit, in: Pöpper, Thomas (Hg.), Dinge im Kontext. Artefakt, Handhabung und Handlungsästhetik zwischen Mittelalter und Gegenwart, Berlin/Boston 2015, S. 57–73.

31 Historische Kommission für Hessen (Hg.), Hessen und Thüringen (wie Anm. 16), S. 333.

nischen Priestern abgeleitet. Am Ort, wo der Püsterich gefunden wurde, soll es einen heiligen Hain sowie eine heilige Buche gegeben haben. Die Schlussfolgerung konnte nur lauten: Wo Priester gewesen sind, muss auch ein Götzenbild gewesen sein, und beim Püsterich handelt es sich um ein derartiges Idol.³² Der Püsterich sollte auch Gegenstand einer Dissertation werden, die 1716 an der Universität Gießen eingereicht wurde.³³ Der Verfasser der Dissertation war Johann Philipp Christian Staub aus Michelstadt, angeregt wurde sie vom Historiker, Juristen und Dichter Immanuel Weber (1659–1726), dem als Erzieher der Sprösslinge des Fürsten in Sondershausen der Püsterich aus eigener Anschauung vertraut war (Abb. 6). Die Doktorarbeit besteht aus zwei Teilen – der erste handelt auf den ersten 45 Seiten von den Götzen und dem Gottesdienste der alten Deutschen im Allgemeinen – »Sectio Prior, De Idolis et Idolatria Veterum Germanorum in genere«, der zweite von Seite 51 bis 72 vom Püsterich, einem alten germanischen Idol im Besonderen – »Sectio Posterior, De Pustero, vetere Germanorum idolo, in specie«. Staub unterschied also allgemeine, flächendeckende Idole von Götterbildern, die in bestimmten Regionen verbreitet sind. Noch im 19. Jahrhundert sah Christian August Vulpius (1762–1827), Goethes Schwager, in seinem mythologischen Lexikon im Püsterich ein urtümliches Götzenbild, nicht der Germanen, sondern der in der Frühzeit nach Thüringen einwandernden Sorben und Wenden: »Seine Haare sind, wie eine Art von Kopfschnecke, zierlich hinabgekämmt und unten gleichsam zu einer Locke, wie eine Perücke gerundet, ganz nach alter sorbischer Art.«³⁴



Abb. 6: Titelblatt der Dissertation *Pusterus, vetus germanorum idolum* über den Püsterich aus dem Jahr 1716.

32 Siehe dazu auch die abenteuerliche, drei Jahrhunderte andauernde Deutungsgeschichte eines heidnischen Gottes namens Krodo, der nach Angabe eines Chronisten im Harz auf der Harzburg verehrt worden sei: Fugger, Dominik, Krodo. Eine Göttergeschichte, Wiesbaden 2017.

33 Staub, Johann Philipp Christian, *Pusterus, vetus germanorum idolum*, Gießen 1716.

34 Vulpius, Christian August, *Handwörterbuch der Mythologie der deutschen, verwandten, benachbarten und nordischen Völker*, Leipzig 1827, S. 260 f.

Diesem materiell verankerten Idolenverständnis sollte Francis Bacon (1561–1626) schon früh ein subjektiv im Denken der Menschen verortetes Idolenverständnis gegenüberstellen.³⁵ In seinem 1620 entwickelten erkenntniskritischen Konzept, in seiner berühmten Idolenlehre, sind mit Idolen naive Kurzschlüsse gemeint, Voreingenommenheiten in der Naturbetrachtung, allgegenwärtige Fehlerquellen der empirischen Erkenntnis. Idole behindern auf wissenschaftlicher Ebene einen unmittelbaren, objektiven Zugang zu den Dingen – sie erwachsen aus der allgemeinen Menschennatur (»idola tribus«), aus individuellen Charakterfehlern (»idola specus«), aus Kommunikationsproblemen (»idola fori«) und aus Glaubenskämpfen philosophischer Schulen (»idola theatri«). Jeder, der sich um wirkliches Wissen bemüht, müsse sich dieser Störfaktoren bewusst sein, so Bacon. Verquickt man das mentale und materielle Verständnis von Idol, kommt man im Umgang mit dem Püsterich zur Schlussfolgerung: Der Begriff des Idols, mit dem der christlich-aufgeklärte Mensch den Püsterich objektiv zu identifizieren meinte, war vorurteilsbesetzt. Die Zuschreibung konnte nicht ausgesprochen werden, ohne mit ihr nicht zugleich die Vorannahmen seines Nutzers zu signalisieren.

4. Mediale Annäherungen zwischen Mensch und Ding

Der historische Zugang zum Püsterich variiert, je nachdem, welche Vermittlungsform, welchen medialen Träger man auswählt. Das Grundphänomen ist dabei auch heute noch gleich: Die Medienfrage in Bezug auf die Auseinandersetzung mit Dingen läuft immer wieder auf einen textuellen, ikonischen sowie den materiellen Zugang hinaus. Die unaufhebbare Differenz von Ding, Bild und Text kann ein Zeugnis der *Concept Art* von Joseph Kosuth (*1945) veranschaulichen (Abb. 7). Das Arrangement besteht aus einem Stuhl, einer Photographie dieses Stuhls sowie einer vergrößerten Kopie eines Wörterbuchartikels zum »Stuhl«. Auf diese Weise begegnet der Betrachter dem Stuhl in dreifacher Gestalt: Er kann ihm in der Form eines Bildes begegnen, im Medium eines Textes, oder auch ganz unmittelbar. Man mag die drei Zugangsweisen zum Stuhl – in Bezug zu ihrem jeweiligen Erkenntniswert – unterschiedlich gewichten. Man mag sagen, die Idee des Stuhls, wie sie im Wörterbuchartikel und im Bild zum Ausdruck kommt, sei dem zufälligen Einzelstück, das vor uns steht, überlegen, da beide auf Darstellungsprinzipien beruhen. Oder man mag umgekehrt dem Einzelstück den Vorrang vor dem Bild- und Sprachmedium einräumen, denn haptisch erleben lässt sich das Ding erst durch die Berührung oder das Be-Sitzen des vorhandenen Stuhls. Wie können nun diese Unterschiede in der medialen Wahrnehmung das Wissen um den Püsterich beeinflussen?

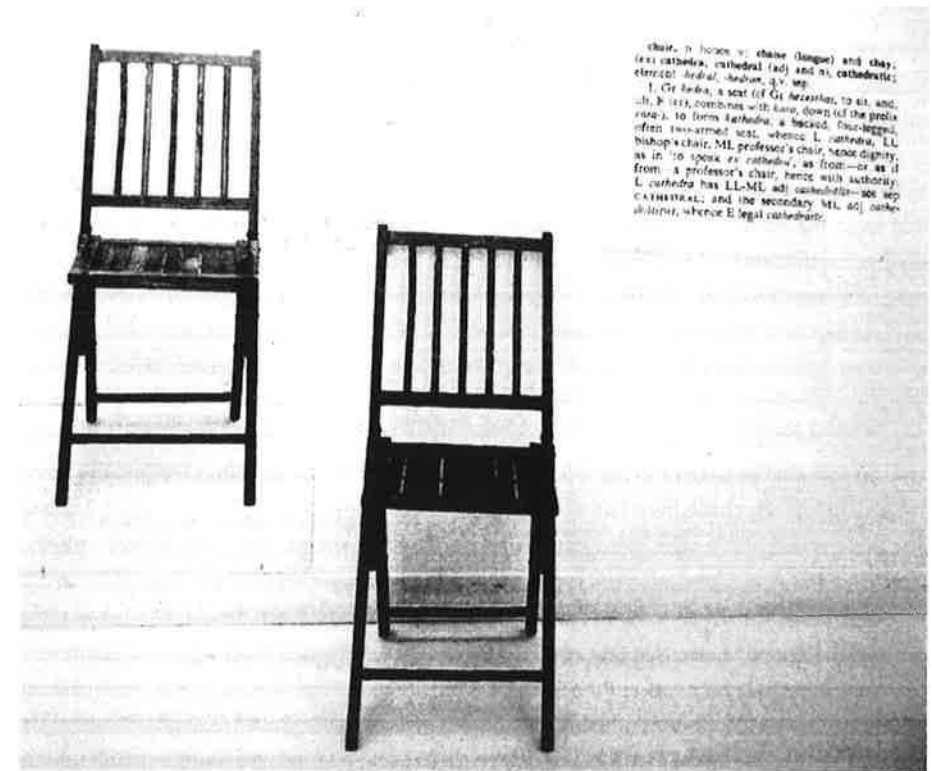


Abb. 7: Joseph Kosuth, Installation *One and Three Chairs*, 1965, Sean Kelly Gallery New York.

4.1 Druck mit beweglichen Lettern

Sprache und Text, ob nun handschriftlich oder gedruckt, sind essentiell, um Dinge präzise zu beschreiben. Aus der Überlieferung des Püsterichs gibt es einige Textbeispiele, die erkennen lassen, wie nah Buchstaben an das Ding selbst herankommen können. So findet sich in Leuckfelds *Historischer Beschreibung* (1721) folgende Charakterisierung:

Was nun das angegebne Götzenbild selbst betrifft, so besteht solches aus einem unbekanten Metal, und praesentiret in seiner Form ein männliches Bilde mit kurtzen Haaren, die rechte Hands auf dem Haupte liegend, der linke aber, von welchem ein Theil unter dem Ellbogen bis gegen die Hand zur Erfahrung der Probe abgelöset worden, unter die Hüfte gebogen und mit solcher Hand auf das obere Bein gelegen gewesen ist. Das linke obere Bein gehet vom Leibe bis an die Knie, so acht Zoll lang ist, das rechte

35 Krohn, Wolfgang, Francis Bacon, München 2006, S. 100–115.

Bein aber, auf welchem das Bild kniet, geht bis an die Waden und ist bis dahon 14 Zoll lang. [...] Auf dem Haupte bey der Hand, und in dem Munde sind zwey kleine Löcher, in welche man den kleinen Finger nicht wohl bringen kann. Inwendig ist er hohl in dem Leibe und Kopffe so, daß in dasselbige kann gefüllet werden beynae 9 Maaß oder etwas mehr als 2 Stübichen Wasser Thüringischen Gehalts, welches fast einen mittelmäßigen Wasser-Eymer, damit man aus dem Brunnen schöpffet, betragen möchte.³⁶

Caspar Sagittarius (1643–1694), Ende des 17. Jahrhunderts Geschichtsprofessor in Jena, vermag in seiner Abhandlung zur Thüringer Geschichte einen zuverlässigen Text zu verfassen, vielleicht gerade deswegen, weil er das Objekt nicht zuvor gesehen hat, wie er eingesteht, und weil er sich keiner Bildquelle bedient.³⁷ Es schien so, dass der Grad der Sachlichkeit in der Auseinandersetzung mit dem Püsterich umso größer war, je weniger man sich seinem Irritationspotenzial in der unmittelbaren Wahrnehmung aussetzte. Im Medium des Textes vollzog sich aber auch der intensive Schlagabtausch unter Antiquaren und Heimatforschern. Im gedruckten Buchmedium kann jeder Konsens beziehungsweise Dissens durch Angabe von Seitenzahl und Abschnitt exakt verortet werden. Die weitgehend genaue und einheitliche Anordnung der beweglichen Typen auf der Buchseite verwandelt das Geschriebene in einen Apparat, mit dem problemlos festgestellt werden konnte, wer, was, wann behauptete. Während die meisten der fünfzig Abhandlungen zum Püsterich ohne Bilder auskommen, spiegeln Bezugnahmen auf einen immer ausführlicheren Fußnotenapparat wissenschaftliche Ambitionen, der bereits akribische Formen annehmen konnte. In Staubs Dissertation von 1716 haben wir trotz der Titelvignette eine akkurat gegliederte, aus Buchstabenkombinationen bestehende Abhandlung vor uns, deren Objektivitätsanspruch aus der Offenlegung der Quellen beziehungsweise aus den Paratexten der Fußnoten schöpft. Jede der mehr als sieben Seiten zeigt einen zweistöckigen Text: Oben wird eine Deutung angeboten und erzählt, wie es eigentlich gewesen ist, und unten die Herleitung begründet, also wie man darauf gekommen ist.³⁸ Das typographische Aufschreibesystem mit dem Buch als Leitmedium, das auf alphabetisierte Rezipienten angewiesen war (Friedrich Kittler), kulminierte im Jahr 1852 in der Monographie *Püstrich zu Sondershausen. Kein Götzenbild*. Der Autor war Martin Friedrich Rabe (1765–1856), ein Architekt und preußischer Baubeamter, der sich zudem als Historiker zur brandenburgischen Frühgeschichte einen Namen mach-

36 Leuckfeld, *Historische Beschreibung* (wie Anm. 4), S. 195–197. Siehe zur Notwendigkeit präziser Beschreibungstechniken beim Umgang mit Artefakten, die auch Tastsinn und Zeichenstift einschließen: Exzellenzcluster Bild Wissen Gestaltung. Ein interdisziplinäres Labor (Hg.), »Das Präparat ist nicht sichtbar etikettiert«. Bildbeschreibungen aus der Veranstaltung »Lernen mit Horst Bredekamp«, Berlin 2014.

37 Sagittarius, Caspar, *Antiquitates gentilibi et christianissimi Thuringici*, Jena 1685, S. 6–16.

38 Grafton, Anthony, *Die tragischen Ursprünge der deutschen Fußnote* (aus dem Amerik. von H. Jochen Bußmann), Berlin 1995.

te.³⁹ Die Abhandlung benötigt keine Visualisierung; alles nach dem Motto: »Die anderen Abbildungen des Püstr. in Kupferstich, Holzschnitt und Steinzeichnung übergehe ich hier und verweise auf das vorstehende Bücherverzeichniß, wo sie immer mit aufgeführt sind.«⁴⁰

Angeregt durch Marshall McLuhans *Gutenberg-Galaxis* (1962) könnten folgende Thesen abgeleitet werden: Die lineare Anordnung der Buchstaben, Worte und Sätze fördert eine Rezeption, die unter dem Primat von Kausalität und Zeitlichkeit steht, die beim Püsterich rasch Bedürfnisse nach einem historischen Ursprung bedienen sollte. Darüber hinaus scheint dasjenige, was den Püsterich ausmacht – seine Virtus oder Aura –, zwangsläufig eingeschränkt, sobald es ausschließlich nur über gedruckte Buchstaben vermittelt wird, selbst wenn darin inhaltlich immer wieder herausgestellt wird, dass es sich um ein Kräfte ausstrahlendes Götzenbild handelt. Musste sich das Idol in der abstrahierenden Letterverpackung nicht allmählich in ein bloßes Ding zurückverwandeln, da es in diesem Medium nur noch der sezierenden Analyse offenstand?

4.2 Graphische Reproduktionen

Während Texte Dinge ihrer Wirkung berauben und entzaubern können, hat das Bildmedium ganz andere Möglichkeiten. Bilder können Dinge direkter vermitteln, als dies Texte tun, indem sie sie zeigen und dadurch auf den ersten Blick eine bestimmte Wirkung erzielen. In der Vormoderne – vor der Erfindung der Photographie – war man auf zeichnerische oder malerische Künste angewiesen, wenn man sich von Dingen ein Bild machen wollte, was bedeutet: Der subjektive Faktor des Künstlers ist stets zu berücksichtigen. Wie sehr die zeichnerischen Darstellungen voneinander und damit auch vom Original abweichen, springt sogleich ins Auge. Benjamin Scharff (1651–1702), Arzt und Stadtphysikus zu Sondershausen, stellte den Püsterich von vorne puppenhaft und von hinten kraftstrotzend dar (Abb. 8).⁴¹ Die Abbildung im von Christian August Vulpius herausgegebenen Periodikum *Curiositäten* zeigt den Püsterich in geradezu sinnlich-fleischiger Exotik (Abb. 9). Ein ebenfalls geschöntes und besonders unähnliches Bild zeigt Jacob Tollius (1633–1696), Geschichtsprofessor an der Universität zu Duisburg, in seinen Reiseberichten, die nach seinem Tod von dessen Kollegen Heinrich Christian Hennin (1658–1703) herausgegeben worden sind (Abb. 10).⁴²

39 Sein Ziel war es, auf weit mehr als zweihundert Seiten, die bisherigen Deutungsversuche um die Bronzefigur zu entkräften und an ihre Stelle seine Theorie entgegenzusetzen, beim Püsterich handele es sich um eine Trägerfigur eines Taufbeckens, ein Interpretationsansatz, den Rabe auch durch die Reproduktion einer Zeichnung zu untermauern versucht.

40 Rabe, Püstrich (wie Anm. 1), S. 27, Abbildungen des Püstrich im Medium beschreibender Buchstaben auch bei Ludwig Friedrich Hesse, *Geschichte des Schlosses Rothenburg in der untern Herrschaft des Fürstenthums Schwarzburg-Rudolstadt, Naumburg* 1823, S. 56.

41 Scharff, Benjamin, *Arkeuthologia seu Juniperi descriptis curiosa*, Frankfurt a. M./Leipzig 1679, S. 34.

42 Hennius, Heinrich Christian (Hg.), *Tollius, Jacobus, Epistolae Itinerariae*, Amsterdam 1700, S. 33.



Abb. 8: Der Püsterich als kraftstrotzende Puppe aus dem Jahr 1679.



Abb. 9: Der Püsterich in opulenter Pffiffigkeit aus dem Jahr 1812.



Abb. 10: Der Püsterich in der Pose der Vornehmheit aus dem Jahr 1700.

Tollius hatte bei einer Reise durch Deutschland im Jahr 1687 von einem Mathematiker zu Nordhausen eine Zeichnung des Püsterichs erhalten. Man sieht eine würdevoll reife Miene, kraus-dichte Haare und einen Leib, der wenn nicht schlank, so doch keinesfalls als bauchig und unproportioniert zu bezeichnen ist. Diese Abbildung findet sich auch in einer seriellen Bildtafel zum Thema der germanischen Götter in der *L'Antiquité expliquée* (1722) von Bernard de Montfaucon (1655–1741).⁴³ Elf Götterbilder sind zu sehen: »Busterichus« in unmittelbarer Nachbarschaft zum ominösen, auf einem Fisch stehenden, Rad und Eimer in seinen Händen haltenden Krodo und in der Serie mit anderen wie zum Beispiel Rade-gast, der ja eigentlich ein Gott der Slawen gewesen sein soll (Abb. 11). Anders sieht der Püsterich aber auch in dieser Rahmung aus. Die Schraffierung scheint ihm eine Behaarung zu verleihen. Die mitunter großen Unterschiede zwischen den verschie-



Abb. 11: Püsterich als Germanengott aus dem Jahr 1722.

denen Darstellungen mögen jedoch auch dadurch zustande gekommen sein, dass sie nicht anhand des Originals, sondern von anderen Bildvorlagen kopiert wurden.

Der Püsterich ist ein Paradebeispiel, wie deutlich sich unmittelbare (subjektive) Wahrnehmung und Bildübersetzungen unterscheiden können. Es scheint so, dass in den visuellen Darstellungen des Püsterichs immer wieder ein imaginärer Überschuss zum Ausdruck kommt. Man kann sogar feststellen, dass der Püsterich mit den überbordenden Imaginationen der Menschen ins Riesenhafte wächst. Fast so groß wie King Kong wirkt der Püsterich auf der ersten bildlichen Darstellung, die es von ihm gibt, einem Einblattdruck vom Beginn des 17. Jahrhunderts, der sich dennoch nicht scheut, im Titel von einer »wahrhaftigen Abbildung« zu sprechen (Abb. 12).⁴⁴



Abb. 12: Der Püsterich als Koloss, *Wahrhaftige Abbildung des Götzen Bustersichs*, illustriertes Flugblatt, Anfang des 17. Jahrhunderts, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg.

44 Flugblatt abgebildet in: Historische Kommission für Hessen (Hg.), *Busterrich* (wie Anm. 16), S. 332.



Abb. 13: Der Püsterich als feuriger Riese, 1689. Frontispiz, aus: *Monatliche Unterredungen*, Gotha 1690.

Das Titelbild der von Wilhelm Ernst Tentzel (1659–1707), dem Polyhistor und Numismatiker in Gothaischen Diensten, zusammengestellten *Monatlichen Unterredungen* vom Juli 1689 zeigt ebenfalls das sprunghafte Wachstum des Dings im visuellen Medium.⁴⁵ Ein Koloss ist zu sehen, dieses Mal in voller Aktion, auf einem Felsen kniend und Feuer aus beiden Öffnungen ausstoßend (Abb. 13).⁴⁶ Der Diskurs um und über den Püsterich entfaltete sich über mehrere Jahrhunderte also nicht primär anhand der Auseinandersetzung mit dem Original, sondern anhand von Texten und mehr oder weniger naturgetreuen Abbildungen.

4.3 Das unmittelbare Ding: Original, Kopie und Funktion

Man muss den Püsterich selbst in Augenschein nehmen, ihm tatsächlich gegenüber stehen. Erst dann erhält man ein Gespür für die Dinghaftigkeit dieses Objekts. Noch heute kann man dieses originelle Ding auf sich wirken lassen, sobald man in Sondershausen Station macht und das dortige Schlossmuseum aufsucht. Die Vitrine mit dem Püsterich steht vor einer Flügeltüre in einem Raum, wo sich ansonsten Naturalia befinden (Abb. 14).

⁴⁵ Die Maßstabsverzerrung erinnert an die graphische Darstellung des Megalithen bei Poitiers, eines Dolmen oder Steintischs, dessen Maße sich in der Reproduktion vervielfachten – nicht zuletzt deswegen, weil François Rabelais (ca. 1490–1553) davon in seinem Riesen-Roman *Pantagruel* (1532–1564) berichtet. *Monatliche Unterredungen* (Julius 1689), Leipzig 1690, S. 718–735.

⁴⁶ Der Stich mit dem Steintisch befindet sich im *Atlas Civitates terrarum* (1572–1617) von Georg Braun und Franz Hogenberg, Abbildung bei Schnapp, *Entdeckung der Vergangenheit* (wie Anm. 3), S. 20.



Abb. 14: Der Püsterich im Sondershäuser Schlossmuseum, 57 cm hoch.



Abb. 15: Püsterich im Wiener Museumsshop.

Fast könnte man seine gegenwärtige Präsentation als lieblos bezeichnen.⁴⁷ Ganz anders geht das Kunsthistorische Museum in Wien mit seinem Püsterich um. So wirbt die vor wenigen Jahren neu gestaltete Kunstkammer an vorderster Stelle mit einem »Püsterich« aus dem Mittelalter, über den man auch nicht sehr viel mehr weiß,⁴⁸ der aber deutlich kleiner ausfällt als das Exemplar aus Sondershausen. Im Wiener Museumsshop fungiert der »Püsterich« als Blickfang und wird in verschiedenen Größen zum Verkauf angeboten (Abb. 15).

Gerade bei diesem Ding, dessen Rätselhaftigkeit und Kuriosität sich besonders aus seiner dreidimensionalen

⁴⁷ Immerhin kann sich der Besucher mit Hilfe eines Museumsblatts informieren. Ohl, Manfred, *Der Sondershäuser Püstrich*, in: *Schlossmuseum Sondershausen, Exponate 4.1*, Sondershausen 1999.

⁴⁸ Legner, Anton (Hg.), *Ornamenta Ecclesiae. Kunst und Künstler der Romanik* (Katalog der gleichnamigen Ausstellung im Schnütgen-Museum Köln), Bd. 1, Köln 1985, S. 114 f.

Dinglichkeit speist, musste sich eine Nachfrage für Reproduktionen herausbilden. Bereits in der Regierungszeit des Fürsten Christian Wilhelm von Schwarzburg-Sondershausen (1666–1720) wurden zwei Nachbildungen aus Holz an die Universitäten Leipzig und Gießen verschenkt, die heute verschollen sind.⁴⁹ 1812 stellte man eine Serie von Püstrichfiguren aus schwarz bemaltem Gips her. 1862 folgten noch einmal drei Gipsabgüsse für die regionalen Museen in Halle und Breslau sowie für das Germanische Museum in Nürnberg. Auch zehn Zentimeter große Bleiabgüsse wurden vertrieben.⁵⁰

Die performative Qualität des Püsterichs ließe sich heutzutage problemlos durch Videoclips speichern und wiedergeben. In der frühen Neuzeit konnte sie erst dann zur Entfaltung kommen, wenn man den Experimenten mit diesem Ding leibhaftig beiwohnte. Auf dem Einblattdruck zu Beginn des 17. Jahrhunderts wird ein derartiges Spektakel beschrieben:

Dieser Götze ist zweyer Werckschuh hoch, inwendig hohl, von unbekandten Metal gemacht, hat im Munde und auff dem Scheuttel zwey Löcher, dadurch er voll Wassers und ander Materi gefüllt, die Löcher mit Zapffen verschlagen, zwischen glüende Kolen gesetzt: So begindt er durch die Brust zu schwitzen, inwendig zu donnern dadurch sich die Zapffen entledigen und mit Auswerffung vieles Feuers in unglaublicher Höhe und Weite ganz grausam anzuscheun ist. Ob nun wol von etlichen um das Metal zu erkundigen von dem einen Arm ein Stücke, wie im Abrisse gezeichnet, geschlagen, ein ander Corpus gegossen, hat es doch nicht dergleichne effect prästiret, welches Bild auff dem Schloß zu Sondershausen noch heutigen Tags zu sehen ist.

Die wortreiche, informative Beschreibung signalisiert zugleich den defizitären Charakter rein textueller Vermittlung und sogar der Nachgüsse. Denn erst die unmittelbare Konfrontation mit dem originalen Objekt garantiert eine Wahrnehmung mit allen Sinnen, nicht nur optisch und akustisch, sondern auch olfaktorisch und haptisch. Die Tatsache, dass die Figur auch Feuer ausspie, deutet darauf hin, dass im Inneren der Figur leicht entflammare Rückstände vorhanden gewesen sein müssen. Vielleicht wurde der Püsterich auch genutzt, von der Rotenburg Feuersignale auszusenden.⁵¹ Die Länge des Feuerstrahls habe bis zu acht Fuß betragen, die Dauer desselben einige Minuten. In einer Hintergrundszene auf der Flugblattillustration aus dem 17. Jahrhundert ist der Püsterich in Aktion visualisiert. Bearbeitet von drei jungen Männern, die ihn befeuern, schleudert er meterweit seine Ladung durch Kopf und Mund in die Umgebung (Abb. 16). Zudem vermochte die Figur nicht nur zu pfeifen, sondern auch ein heulendes Brausen von sich zu

49 Rabe, Püstrich (wie Anm. 1), S. 17 f.

50 Feldhaus, Technik der Vorzeit (wie Anm. 19), Sp. 848 f.

51 Freyendorf, E. v., Der Püsterich von der Rotenburg (jetzt zu Sondershausen), als Typus kulturgeschichtlich eingereiht, in: Steinhauser, Georg (Hg.), Zeitschrift für Kulturgeschichte 9 (1902), S. 322–340.



Abb. 16: Detail aus: *Wahrhaftige Abbildung des Götzen Büsterrichs* (vgl. Abb. 12).

Der Püsterich war ein gefährliches Objekt, das nur schwer zu kontrollieren war: Stets bestand Gefahr, dass das Feuerspeien des Püsterichs in eine Brandkatastrophe mündet. Anfang des 17. Jahrhunderts befeuerte man den Püsterich in der Küche des Schlosses zu Sondershausen. Nur mit Mühe konnte Schlimmeres verhindert werden.⁵² Der Feuerauswurf des Püsterichs soll so stark gewesen sein, dass alles in der Küche, was aus Holz war, Feuer fing. Weil er so feuergefährlich war, wurde er von nun an nicht mehr im Schloss, sondern im Zeughaus aufbewahrt. Erst Mitte des 18. Jahrhunderts, nachdem er nach einem Diebstahl wieder auftauchte, wurde der bauchige Gegenstand erneut ins Schloss gebracht. Wollte man mit dem Püsterich experimentieren, wollte man ihn vorführen, so geschah dies von nun an auf freiem Feld.

52 Kircher, Athanasius, *Magnes sive de arte magnetica*, Rom 1641, Buch III, Cap. IV, S. 626.

53 Scharff, *Arkeuthologia* (wie Anm. 41), S. 104.

54 Goethe, *Faust*, 2. Teil, 5. Akt, Vers 11716–11720.

55 Siehe unter Berufung auf ältere Literatur Rabe, Püstrich (wie Anm. 1), S. 55–58.

geben, so wie dies Athanasius Kircher bei Windkugeln in seinem Buch über den Magnetismus registriert hat.⁵² Wie sehr der Püsterich abrupte Beweglichkeit ausstrahlen vermochte, erkennt man auch an der Feststellung des Arztes Benjamin Scharff, der Parallelen zwischen dem schnaubenden Püsterich und einem Epileptiker bei seinem Anfall zog.⁵³

Maßhalten war wohl nicht die Stärke des Püsterichs. Schon Goethes Mephisto beklagte sich über das unkontrollierte Pusten der teuflischen Helfer in der Hölle:

»Nun pustet, Püstriche! — Genug, genug! / Vor eurem Brodem bleicht der ganze Flug, — / Nicht so gewaltsam! schließet Maul und Nasen! / Fürwahr, ihr habt zu stark geblasen, Daß ihr doch nie die rechten Maße kennt!«⁵⁴

Pusten, grobes deutsches Wort! / Niemand – wohl erzogen – / Wird am reinanständigen Ort / Solchem Wort gewogen. // Pusterich, ein Götzenbild, / Gräßlich anzuschauen, / Pustet über klar Gefild / Wust, Gestank und Grauen. // Will der Pusterich nun gar / Pfaffenkuchen pusten, / Teufelsküchenjungenschar / Wird den Teig behusten.⁵⁶

Goethes Verse erwecken den Eindruck, dass sich der Dichter den Pusterich hat vorführen lassen. Jedenfalls ist nicht ausgeschlossen, dass der in Aktion tretende Pusterich auch sprachlich weitergewirkt hat und hinter dem saloppen Ausdruck »Pustekuchen« im Sinne von »Abblasen«, »daraus wird nichts« steht.⁵⁷ 1801 soll der Pusterich letztmals vor Publikum seine spektakuläre Dampfkraft gezeigt haben.

5. Fazit

Die Bronzefigur verlangte nach Erklärung, das war der Imperativ, der von ihr ausging. Tatsächlich lässt uns die Frage, welche Funktion das Ding ausgeübt hat, kaum los. Um noch weitere Möglichkeiten zu erwähnen: Vielleicht haben wir ein Steckenpferd pyrotechnischer Experimentierfreude eines an Alchemie interessierten Mönches aus dem späten Mittelalter vor uns oder in dem, was im *Sagenbuch des Preußischen Staates* gesagt wird, steckt mehr als ein Körnchen Wahrheit.⁵⁸ Dort wird der Pusterich mit einer jener metallenen Teufelsfiguren in Verbindung gebracht, die die Mongolen in der Schlacht bei Wahlstadt im Jahre 1241 vor ihrer Schlachtlinie aufstellten und die eine feurige Masse ausspukten, damit die Pferde der abendländischen Ritter scheuten. Letztendlich erscheint die Frage, welche der Theorien zum Pusterich nun stimmt, relativ gleichgültig. Ergiebiger ist es, das Tableau der unterschiedlichen Deutungen zu entfalten und die Mechanismen herauszuschälen, auf denen die »agency of things« beruhen. Der Pusterich zeigt beispielhaft, dass das vom jeweiligen medialen Zugang abhängige Wissen mit Verzerrungen einhergeht. Kultdinge sind oft beides zugleich: Dinge an sich und Dinge für uns. Alle Dinge mit Kultstatus sind imaginär aufgeladen. Sobald sich an ihrer Materialität, Form und Funktion Glaubensvorstellungen, Hoffnungen oder Imaginationen binden, verwandeln sie sich in

Wunschmaschinen, den Dingen der heutigen Konsumgesellschaft vergleichbar, wie Autos, die Fahrspaß oder Duschgels, die Attraktivität vermitteln.⁵⁹

Bacons fünfzigster Aphorismus im *Novum Organum* »Der menschliche Verstand ist kein reines und unverfälschtes Licht, sondern er wird durch den Einfluss des Willens und der Begierde getrübt, wodurch dann die Wissenschaften alles werden was man will. Denn was der Mensch wünscht, das glaubt er leicht«⁶⁰ beschreibt ganz gut den Umgang der Menschen mit dem Pusterich. Denn im Grunde war er nur deswegen aufgeladen, weil er dem Betrachter Rätsel aufgab und dieser sein Wunschdenken auf ihn projizierte. Was das King-Kong-Format des Pusterichs im Bildmedium ist, das stellen im Textmedium waghalsige geschichtliche Entwicklungslinien bis zur germanischen Vorzeit dar. Anstatt die Irritationsmomente auszuhalten, wurde allzu oft nach schnellen Erklärungen gesucht. Zudem schien der Pusterich zunehmend entzaubert, je mehr bilderlose Druckschriften über ihn erschienen. Graphische Reproduktionen versuchten gegenzusteuern und zeigten ihn oft weitaus größer, als er tatsächlich ist. Abhilfe scheint nur die sachliche Konfrontation mit dem Ding zu gewähren, dessen Hier und Jetzt, das unmittelbar wahrgenommen sein will, auch wenn sich das Wissen, das man daraus ziehen kann, in Bescheidenheit übt und kein Wunschkonzert bedienen kann.

56 Zit. nach Schmitt, Pusterich (wie Anm. 6), S. 214. Gutknecht, Christoph, Gauner, Großkotz, Kesse Lola. Deutsch-jiddische Wortgeschichten, Berlin 2016, S. 161.

57 Goethe richtete die Verse gegen Johann Friedrich Wilhelm Pustkuchen (1793–1834), seinen literarischen Widersacher, der 1821 wenige Monate vor ihm unter Pseudonym eine eigene Fassung von *Wilhelm Meisters Wanderjahren* veröffentlicht hat.

58 Grässe, Johann Georg Theodor, *Sagenbuch des Preußischen Staates*, Bd. 1, Glogau 1868, S. 452–454.

59 Ullrich, Wolfgang, *Haben wollen. Wie funktioniert die Konsumkultur?*, Frankfurt a. M. 2006.

60 Bacon, Francis, *Neues Organum*. Bd. 1, hg. und übersetzt von Georg Wilhelm Bartholdy, Berlin 1793, S. 64.

Abb. 4: © Madrid, Museo Nacional del Prado.

Abb. 5: Linz, Nordico – Stadtmuseum Linz, aus: Hoffmann, Carl A./Johanns, Markus (Hg.), Als Frieden möglich war. 450 Jahre Augsburger Religionsfrieden (Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Maximilianmuseum Augsburg 16. Juni–16. Oktober 2005), Regensburg 2005, S. 298, Kat.-Nr. I.1.

Abb. 6: © Autorinnen.

Stefan Laube

Abb. 1: Sondershausen, Schlossmuseum, aus: Historischen Kommission für Hessen (Hg.), Hessen und Thüringen – von den Anfängen bis zur Reformation (Ausstellungskatalog), Wiesbaden 1992, S. 333.

Abb. 2: Paris Bibliothèque Nationale. Paris, Bibliothèque Nationale, aus: Schnapp, Alain, Die Entdeckung der Vergangenheit. Ursprünge und Abenteuer der Archäologie, Stuttgart 2009 (frz. 1993), S. 160.

Abb. 3: Göttingen, Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek, Cod. Phil. 63 Göttingen, Bl. 95v, aus: Conrad Keyser aus Eichstätt, Belfortis (Faksimile, hg. von der Georg-Agricola-Gesellschaft zur Förderung der Geschichte der Naturwissenschaft und Technik), Düsseldorf 1967.

Abb. 4: Mailand, Biblioteca Ambrosiana, Cod. Atlant., Bl. 400v., aus: Feldhaus, Franz Maria, Die Technik der Vorzeit, der geschichtlichen Zeit und der Naturvölker, Wiesbaden 1970 (Nachdruck der Ausgabe von 1914), Sp. 846.

Abb. 5: Ludwig Friedrich Hesse, Geschichte des Schlosses Rothenburg, in: Mitteilungen aus dem Gebiet historisch-antiquarischer Forschungen, hg. vom Thüringisch-sächsischen Verein zur Erforschung der vaterländischen Alterthümer, H. 3, Naumburg 1823, o. S.

Abb. 6: Johann Philipp Christian Staub, Pusterus, vetus germanorum idolum, Gießen 1716.

Abb. 7: New York, Sean Kelly Gallery, aus: Kotz, Liz, Words to Be Looked At. Language in 1960s Art, Cambridge u. a. 2007, S. 183.

Abb. 8: Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Xb 6574, aus: Scharff, Benjamin, Arkeuthologia seu Juniperi descriptis curiosa, Frankfurt a. M./Leipzig 1679, S. 104.

Abb. 9: Christian August Vulpius, Der Püstrich zu Sondershausen, in: Curiositäten der physikalisch-literarisch-artistisch-historischen Vor- und Mitwelt. Zur angenehmen Unterhaltung für gebildete Leser, Bd. 2, Weimar 1812, Tafel 10.

Abb. 10: Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Li 9171, aus: Jacobus Tollius, Epistolae Itinerariae, Amsterdam 1700, Bildtafel bei S. 34.

Abb. 11: Bernard de Montfaucon, L'Antiquité Expliquée Et Représentée En Figures, Bd. 2, Zweiter Teil, Paris 1722, 184. Tafel zu S. 413, unter: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/montfaucon1722b/0295> (03.02.2017).

Abb. 12 und Abb. 16: Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Graphische Sammlung, HB 19824, Wahrhaftige Abbildung des Götzen Büsterrichs, illustriertes Flugblatt, Anfang des 17. Jahrhunderts, Kupferstich, 21,4 × 13,4 cm (Blatt).

Abb. 13: Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek Za 431, Frontispiz, aus: Monatliche Unterredungen Einiger guten Freunde von allerhand Büchern und andern annehmblichen Geschichten. Allen Liebhabern der Curiositäten zur Ergetzlichkeit und Nachsinnen herausgegeben von N.O., Julius 1689, Gotha 1690.

Abb. 14: Sondershausen, Schlossmuseum, Foto: Autor.

Abb. 15: Wien, Kunsthistorisches Museum, Foto: Autor.

Anne Mariss

Abb. 1: © Melbourne, National Gallery of Victoria, Gilbee Bequest, Inv.-Nr. 1902 (119–2), 192 × 265 cm.

Abb. 2: Pieter Cramer, Caspar Stoll, De Uitlandsche Kapellen voorkomende in de drie waereld-deelen Asia, Africa en America. Bd. IV, De plaaten CCLXXXIX–CCCC, Amsterdam 1782, © UB Heidelberg, unter: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cramer1782bd4tafel/0035> (09.03.2017).

Abb. London, Natural History Museum, Inv.-Nr. 005199, © The Trustees of the Natural History Museum.

Abb. 4: Frederik Ruysch, *Thesaurus animalium primus*. Bd. II, Amsterdam 1710, Tafel II, © Washington, Smithsonian Institute.

Christof Jeggle

Abb. 1: Nürnberg, Stadtmuseum Fembohaus (Leihgabe der Industrie- und Handelskammer Nürnberg), 1594, Öl auf Leinwand, aus: Käs, Rudolf, Lorenz Strauch, Der Markt zu Nürnberg, Schaustück des Monats, Museen der Stadt Nürnberg, Nürnberg 2009.

Abb. 2, 3 und 4: Berlin, Staatliche Museen, Inv.-Nr. 70150089, 70150090, 70150091, © bpk/Kupferstichkabinett, SMB/Dietmar Katz.

Abb. 5: Nürnberg, Stadtarchiv, Bestand: A 11 – Dias-Altbestand, Foto Signatur: A11–1389, Betreff: Der Hauptmarkt um 1600/05. Federzeichnung aus dem Baumeisterbuch des Ratsbaumeisters Wolf Jakob Stromer, um 1900.

Abb. 6: © Autor.

DING, MATERIALITÄT, GESCHICHTE
Band 2

Annette Caroline Cremer, Martin Mulsow (Hg.)

**Objekte als Quellen
der historischen
Kulturwissenschaften**

Stand und Perspektiven der Forschung



2017

BÖHLAU VERLAG KÖLN WEIMAR WIEN