





Korbinian Aigner

Äpfel
und
Birnen
Das Gesamtwerk

Mit einem Vorwort
von
Julia Voss

NATURKUNDEN

Vorwort

Dieses Buch versammelt alle überlieferten Apfel- und Birnenbilder des katholischen Pfarrers Korbinian Aigner, von dem es heißt, er habe, als er am 5. Oktober 1966 starb, sich seinen zerschlissenen Mantel mit ins Grab legen lassen, den er getragen hatte, als er im Konzentrationslager Dachau inhaftiert war. Über seine Zeit im Konzentrationslager, so sagt man auch, habe er kaum gesprochen. Seine Aufmerksamkeit, seine Hingabe und Leidenschaft galt den Obstbäumen. 649 Apfelsorten malte er, 289 Birnensorten, vielleicht sogar noch mehr, so viele aber haben sich erhalten.¹ »Mehr Pomologe als Pfarrer«, urteilte das bischöfliche Ordinariat zu Lebzeiten über Aigner. Wegen der »zu großen Hingabe an die Obstbaumpflege«, unter der seine »Seelsorgliche Tätigkeit in Kirche und Schule« leide, wurde er von einem anderen Pfarrer kritisiert.²

Alles, was wir über Korbinian Aigner wissen, stammt aus wenigen Akten, Briefen und Berichten von Augenzeugen, die den Pfarrer noch kennengelernt hatten. Geboren am 11. Mai 1885, war er das erste Kind des gleichnamigen Vaters und der Mutter Walburga, zehn Geschwister folgten. Als ältester Sohn sollte er, so der Wunsch des Vaters, studieren und einen geistlichen Beruf ergreifen. Die Eltern führten einen großbäuerlichen Hof in Hohenpolding, einem kleinen Ort in Oberbayern zwischen Taufkirchen und Landshut im Landkreis Erding. Aigner kam aus einem konservativen Milieu, er war Mitglied der Bayerischen Volkspartei, und gegenüber der Landbevölkerung soll der Großbauernsohn klassenbewusst aufgetreten sein.³ Das Zusammengehörigkeitsgefühl schien es nicht beeinträchtigt zu haben, bei seiner Gemeinde war Aigner beliebt, mit den Bauern traf er sich regelmäßig zum Frühschoppen im Wirtshaus. In seinem Heimatdorf gründete er den Hohenpoldinger Obstbauverein,

NATURKUNDEN N^o 4

herausgegeben von Judith Schalansky
bei Matthes & Seitz Berlin

¹ Im Historischen Archiv der Technischen Universität München befinden sich 600 Apfelbilder und 278 Birnenbilder als Originale. 26 Apfelbilder und 3 Birnenbilder sind als Reproduktionen aus einer Digitalisierung von 1994 erhalten, die dazugehörigen Originale jedoch sind verschollen.

² Zitiert nach Falk Ohorn, »Ich wollte kein stummer Hund sein«. »Apfelpfarrer« Korbinian Aigner von Hohenbercha ließ sich weder von Hitler noch von der Kirche vereinnahmen, in: *Süddeutsche Zeitung*, FSG, Nr. 298 am 28. Dezember 1992, S. 1v; Teil II und Teil III erschienen am 30. Dezember und an Silvester/Neujahr. Falk Ohorns dreiteilige Artikelserie ist bis heute der umfangreichste Text zu Korbinian Aigners Leben. Alle Zitate, soweit nicht anders angegeben, sind nach Ohorn wiedergegeben.

³ Vgl. Willi Winkler, »Die Früchte des Muts«, in: *Süddeutsche Zeitung*, 15. September 2012, S. v2/6. In einem sehr lesenswerten Artikel schildert Winkler, wie seine Mutter Aigner als Pfarrer erlebte.

später wurde er Vorsitzender des Bayerischen Landesverbandes für Obst- und Gartenbau.

Im Christentum steht der Apfel vor allem für den Sündenfall, die Versuchung, er ist die verbotene Frucht am Baum der Erkenntnis, von der Eva und Adam essen, woraufhin sie aus dem Paradies vertrieben werden. Diese Symbolik ist natürlich auch Aigner bewusst gewesen, und vielleicht ist es ein Grund, der ihn, den Theologen, der mit dem Zölibat haderte, antrieb, Äpfel zu malen. In Versuchung schien Aigner immer wieder geraten zu sein. »Pomolog, schielt zu sehr nach dem Weiblichen«, hieß es in einem kirchlichen Vermerk. »Sittliches Betragen nicht tadelsfrei«, lautete die Beschwerde eines älteren Kollegen beim Amt des Erzbischofs, nachdem sich Aigner 1923 mit einem Dienstmädchen eingelassen hatte, ein Vorfall, der zur Strafversetzung führte. Zwanzig Jahre vergingen zwischen der Priesterweihe 1911 und dem Pfarramt, das Korbinian Aigner 1931 antrat, er war bereits 46 Jahre alt.

Fast immer, wenn in der Religion oder Mythologie vom Apfel die Rede ist, geht es um Liebe und die Fallstricke, die damit verbunden sind. Bei den Griechen galt der Apfel als Symbol der Fruchtbarkeit: Die Erdgöttin Gaia schenkte Hera zur Hochzeit mit Zeus goldene Äpfel, aus denen ein Baum wuchs, den Nymphen, die Hesperiden, in einem Garten bewachten. Es war Paris, der den goldenen Apfel mit der Aufschrift »Der Schönsten« Aphrodite gab, der Göttin der Liebe, und nicht Pallas Athene oder Hera. Als Lohn hatte Aphrodite ihm Helena, die schönste Sterbliche, versprochen, die allerdings mit dem König von Sparta verheiratet war, sodass ihr Raub den Trojanischen Krieg auslöste. Auch im *Hohelied*, den lyrischen Liebesliedern des Alten Testaments, symbolisiert der Apfelbaum den Bräutigam, und der Apfel ist die Frucht, nach der die Liebeskranken verlangen. Zu allen diesen Geschichten passt, dass im Lateinischen das Wort ›malum‹ sowohl Übel als auch Apfel heißen kann. In der Bibel war ursprünglich nur von einer Frucht die Rede, die am Baum der Erkenntnis wuchs. Erst das Lateinische, die Sprache der römischen Kirche, legte nahe, dass die Frucht, die alles Übel brachte, der Apfel gewesen sein muss.⁴ Eine Birne hätte es ebenfalls sein können, der studierte Theologe Aigner wird es gewusst haben. Auch in der Antike wurden Äpfel und Birnen lange nicht unterschieden. Beide sind eng miteinander verwandt, heute zählen sie zur Gattung der Kernobstgewächse (Pyrinae) in der Familie der Rosengewächse (Rosaceae). In Europa ist die Birne heimisch, der Apfel dagegen stammt ursprünglich aus Zentralasien.

⁴ Vgl. Peter B. Steiner »Äpfel aus dem Paradies und anderen Gärten. Der Apfel in der Kulturgeschichte und Kunst«, in: *Äpfel und Birnen. Gesehen und gemalt von Korbinian Aigner*. Mit einer Einführung in die Apfelkunde von Willi Votteler, München 1993, S. 8-11.

Alexander der Große soll die ersten kleinen Früchte an seinen Lehrer Aristoteles geschickt haben, Jahrhunderte nachdem die *Ilias* geschrieben worden war, das Epos vom Trojanischen Krieg. Paris könnte demnach Aphrodite eine andere runde Frucht als den Apfel gegeben haben, eine Orange oder eine Quitte, vielleicht sogar eine Birne. Die Form einiger Birnen ist der von Äpfeln sehr ähnlich, vor allem in Asien werden Birnensorten kultiviert, die vollkommen rund sind.

Die symbolische Bedeutung der Früchte und ihr landwirtschaftlicher Nutzen verschränken sich in den frühen Schriften. Über Jahrhunderte wurden in Europa Gärten angelegt, um einen paradiesähnlichen ›locus amoenus‹ zu schaffen, den Obstbäumen kam dabei die besondere Rolle zu, die ihnen die christliche Überlieferung einräumt. Gleichzeitig aber wurden die Früchte natürlich gegessen und verarbeitet. In der Kirchengeschichte haben daher Äpfel und Birnen auch eine ganz weltliche Funktion, in den Gärten der Klöster und Pfarrhäuser. Pomologie, benannt nach Pomona, der Göttin der Gartenfrüchte, heißt die Lehre von der Bestimmung und systematischen Einteilung der Obstsorten, erwachsen ist sie aus den klösterlichen Obstgärten. Hier wurden die Früchte zu Speisen und Getränken verarbeitet, aber auch zu Heilmitteln, die gegen Durchfall, Herzbeschwerden, Fieber und sogar Melancholie wirken sollten. Je vielfältiger eine Frucht verwendet wurde, desto wichtiger war es, die verschiedenen Sorten auseinanderzuhalten. Im achtzehnten Jahrhundert wurde aus der Pomologie eine Wissenschaft, deren Grundlage Wandel und Tradition geschaffen hatten: Über das wachsende Netz der Handelswege kamen immer mehr Sorten nach England, Frankreich oder auch Deutschland; das Wissen über die vielfältige Nutzenanwendung der Früchte aber stammte aus den Klostergärten.⁵

Dieses Erbe trat auch Aigner in seiner Ausbildung an. Als er in Freising studierte, hörte er Vorlesungen in Landwirtschaft, die im Königreich Bayern Bestandteil des Theologiestudiums waren. Dass sich ein Pfarrer im Obstanbau gut auskannte, war demnach nicht ungewöhnlich. Dass er fast tausend Apfel- und Birnensorten malte, ist jedoch einzigartig. Wenn wir heute seine Gemälde betrachten, wird deutlich, dass er mehr war als ein pomologisch gebildeter Theologe: er war ein Wissenschaftler und Künstler.

In der Malerei sind Äpfel und Birnen, über die christliche Symbolik hinaus, aus verschiedenen Gründen beliebte Motive. In Stilleben, die sich als eigenständige Gattung im 17. Jahrhundert herausbildeten, können sie zusammen

⁵ Zur Geschichte der Pomologie als Wissenschaft vgl. Hans-Jürgen Lechtreck, *Die Äpfel der Hesperiden werden Wirtschaftsobst. Botanische Illustration im 18. und frühen 19. Jahrhundert*, München/Berlin 2000.

mit anderen Früchten oder Speisen für den Reichtum eines Landes, seiner Kaufleute und Bürger, stehen. Mit der christlichen Ikonographie waren die damaligen Betrachter dabei vertraut, sie alle kannten das Gleichnis vom Baum der Erkenntnis und die Geschichte vom Sündenfall. Wie andere vergängliche Dinge erinnerten die schnell verderbenden Früchte auch an die ›Vanitas‹, die Nichtigkeit des Irdischen, das vergeht wie fauliges Obst. Stillebenmalerei war immer auch ein Wettbewerb der Detailgenauigkeit, ein Überbietungsgefecht der Beobachtungsgabe, bei dem Künstler ihre Meisterschaft bewiesen, indem sie noch mehr, noch genauer hinsahen als ihre Kollegen und noch besser ihre Entdeckungen mit Pinsel und Farbe wiedergaben. Künstler wie Georg Flegel (1566–1638), der vornehmlich in Frankfurt lebte und arbeitete, oder Künstlerinnen wie Giovanna Garzoni (1600–1670), die an den Höfen Italiens tätig war, suchten die malerische Herausforderung, wenn sie Äpfel oder Birnen malten, die Vielfalt der Farben und Formen, das Licht, das sich auf der glänzenden Schale spiegelt, die Druckstellen oder Wurmlöcher, die winzigen Insekten, die sich mit haarigen Beinen auf ihnen niederlassen. Einige Künstler, allerdings viel seltener, beschränkten sich darauf, in ihren Bildern eine einzelne Frucht- oder Obstsorte zu malen. Der niederländische Barockmaler Adriaen Coorte (1665–1707) etwa schuf kleinformatige Gemälde, in denen er nur ein Häufchen Walderdbeeren oder ein Bündel Spargel darstellte, einfach und schmucklos. Äpfel oder Birnen malte Coorte dagegen nie.

Von einem anderen Künstler ließe sich vielleicht sagen, dass er ähnlich wie Aigner bevorzugt Äpfel in Stilleben darstellte, und das ist Paul Cézanne (1839–1906). In seinen späten Gemälden, an denen er in der Provence arbeitete, finden sich hunderte Äpfel, manchmal auch Birnen, die meistens auf drapierten weißen Tüchern liegen. »Ich werde Paris mit einem Apfel verblüffen«, soll Cézanne angekündigt haben, als er an einem Stilleben malte. »Verblüffen« hieß, dass er versuchte, die Prinzipien der Wahrnehmung mit seiner Malerei aufzudecken, und je einfacher die Gegenstände waren, desto besser eigneten sie sich für seine Experimente. Die Zentralperspektive hielt er für eine akademische Konvention und keine natürliche Eigenschaft des Sehens, räumliche Tiefe wollte er mit Farben modellieren und indem er Gegenstände in geometrische Körper zerlegte. Äpfel auf Tischen zählten dabei zu seinen beliebtesten Studienobjekten. Cézanne steht damit am Ende der klassischen Stillebenmalerei: Die Alten Meister hatte der Ehrgeiz getrieben, Trompe-l'œils zu schaffen, Gemälde also, die das Auge des Betrachters täuschen und ihn für einen Moment glauben

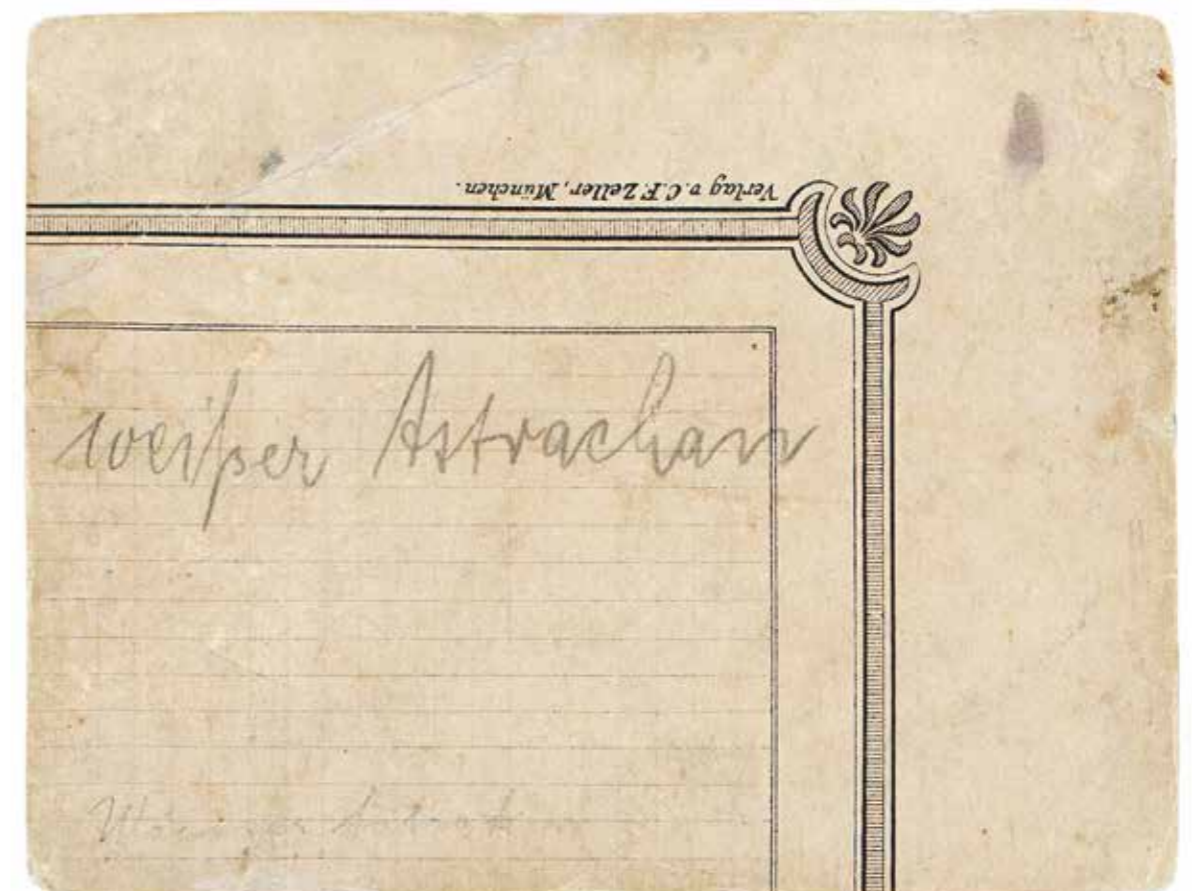
lassen, er sähe die Dinge wirklich vor sich. Cézanne brach mit dem Illusionismus, als er sich auf die Suche nach den Grundformen der Wahrnehmung begab. Die religiöse Symbolik, die in den alten Stilleben immer mitschwang, trat bei ihm in den Hintergrund. Äpfel, wenn Cézanne sie überhaupt interpretiert wissen wollte, standen bei ihm für das bäuerliche Leben, die Einfachheit, die er auch in der Malerei suchte. Die Versuchung, die der Apfel im Christentum symbolisiert, spielt in seinen Stilleben eine untergeordnete Rolle.

Wie lässt sich Aigner in diese Geschichte einreihen? Zum Zeichnen scheint Aigner früh gekommen zu sein, in der Schulzeit, so heißt es, habe er Landschaften, Stilleben und Portraits gemalt, später unterrichtete er auch Schulkinder im Malen und Zeichnen. Erhalten haben sich aber nur seine Obstbilder. Kunsthistorisch betrachtet ist Aigner eindeutig ein Moderner und das aus einem einfachen Grund: Wäre er vor 1800 geboren worden, würde es seine Äpfel und Birnen heute nicht geben. Wer vor 1800 malte, der hatte die Kunst der Malerei, das Handwerk und die Techniken, auf der Akademie oder in einer Werkstatt gelernt. Vom Mittelalter bis zur Romantik mussten Künstler gleichzeitig Visionäre und Chemiker sein, sie mussten sich mit Pigmenten, Ölen und Harzen auskennen, den Verbindungen, die diese im besten Fall eingehen, und den ungewollten Reaktionen, die sie im schlechtesten Fall auslösen. Das änderte sich schlagartig, als im ausgehenden 18. Jahrhundert die ersten industriell produzierten Farben auf den Markt kamen und in den Schulen der Zeichenunterricht eingeführt wurde. Diese Farben mussten nicht mehr von Hand gemischt werden, die künstlichen Pigmente waren weniger reaktionsfreudig, die Bindemittel wurden vereinheitlicht und fast jede Farbe konnte mit einer beliebigen anderen gemischt werden. Malen zu lernen, war damit einfacher geworden; die zeichnerischen Grundlagen zählten zum Unterrichtsstoff. Diesen beiden Neuerungen, der Einführung des Zeichenunterrichts an den Schulen und der Erfindung von Industriefarben, verdanken wir einige herausragende Werke der Kunstgeschichte. Stilistisch mag sich Aigner die Alten Meister zum Vorbild genommen haben, ihre Perfektion in der Wiedergabe von Details, die es ermöglicht, Sorten zu unterscheiden. Mit Cézanne, dessen Werk er vermutlich gar nicht kannte, verbindet ihn, dass er das einfache bäuerliche Leben schätzte und auch seine Äpfel und Birnen als ein Lob darauf verstanden werden können. Am nächsten steht Aigner aber den sogenannten ›Outsidern‹, jenen Glücksfällen der Kunstgeschichte, die wir fast ausschließlich aus der Moderne kennen. ›Outsider‹ ist die Bezeichnung für Künstler, die nie eine akademische

Ausbildung genossen haben und die Kunst machten, ohne es als ihren Beruf anzusehen. Am berühmtesten wurde der malende Zöllner Henri Rousseau (1844–1910), der nie eine Kunsthochschule besuchte, und trotzdem — oder gerade deshalb — fantastische Bilder von Dschungeln und Urwäldern schuf und zu einem Vorbild für Pablo Picasso wurde. Séraphine Louis (1864–1942), auch sie eine Autodidaktin, malte wilde Zauberbäume mit flammenden Blättern und leuchtenden Äpfeln, nachdem sie zwanzig Jahre in einem Kloster gelebt und gearbeitet hatte, wo sie als junges Mädchen angestellt worden war. Autodidakten wie Rousseau, Louis und Aigner unterscheiden sich in vielem, eine Gemeinsamkeit teilen sie jedoch: Sie malten, was ihnen wichtig und bedeutend erschien, nicht was durch die Tradition oder den Kanon gesichert war.

Auf die Frage, weshalb Aigner ausgerechnet Äpfel und Birnen malte, gibt es eine spekulative Antwort und eine, die auf der Hand liegt. Aigner strebte nie ein höheres Amt an. Was seine Laufbahn innerhalb der katholischen Kirche anbetraf, scheint er ohne Ehrgeiz gewesen zu sein. Trotzdem war er ein Priester und Pfarrer, er predigte, nahm Beichten ab und geriet selbst wegen seines Liebeslebens mehrmals in Konflikt mit der Kirche. Es wird sein Geheimnis bleiben, worüber er nachdachte, wenn er Äpfel malte — oder auch Birnen. Unwahrscheinlich ist aber, dass ihm, der die Gleichnisse der Bibel kannte und für seine Gemeinde auslegte, die Doppeldeutigkeit seiner Leidenschaft entgangen sein sollte. Ob ihn das Nachdenken über die verbotenen Früchte erfreute oder bedrückte, muss Spekulation bleiben.

Nüchtern betrachtet arbeitete Aigner daran, ein Inventar der bekannten Apfel- und Birnensorten zu erstellen. Seine Bilder haben immer dasselbe Format, er benutzte sie wie eine Kartei. Wann Aigner begann, seine Äpfel und Birnen zu malen, ist nicht bekannt. Ein Datum hat er nie vermerkt, er hielt es anscheinend für unwichtig. Möglich ist, dass er bereits 1912 damit anfing, als er seine Stelle als Zeichenlehrer am Knabenseminar des Klosters Scheyern antrat, denkbar ist aber auch ein späteres Datum. Die Zeitangaben, die sich auf einigen Bildern finden, beziehen sich auf das Pflückdatum der Sorte: »A II« notierte er oben links beim »Weißer Astrachan«, der Nummer 1 in seiner Zählung. »A« bezeichnet den Monat, »II« die Woche, der Apfel wurde demnach in der zweiten Augustwoche gepflückt. Rückseitig ist auf allen Bildern der jeweilige Sortenname verzeichnet, wobei der Autor nicht immer derselbe zu sein scheint, die Handschriften weichen stark voneinander ab. Vielleicht fügte jemand anderes,



»Weißer Astrachan«, die Nummer 1

ein Freund, ein Schüler, eine Haushälterin, die Namen hinzu, Aigner hatte sie ja im Kopf und brauchte sie nicht aufzuschreiben. Zusätzlich finden sich manchmal stenographische Notizen, bei denen ausgeschlossen werden kann, dass sie von Aigner stammen.

Einige Bilder signierte er mit »K. Aigner«, andere nur mit den Initialen »KA« oder einfach »K«; die meisten tragen gar keine Signatur. Mit den Jahren verbesserte Aigner seine Technik, grundsätzlich behielt er aber die gleichen Arbeitsschritte bei, die sich besonders gut an unfertigen Bildern studieren lassen, etwa an der »Herzogin von Berry«, Nummer 114/2. Er benutzte einfaches festes Papier, beispielsweise die Rückseite von Aktendeckeln, die er immer auf dieselbe Größe zurechtschnitt. Den Umriss der Früchte zeichnete er mit Bleistift vor, danach arbeitete er mit Wasserfarben, Gouache oder auch Buntstift weiter. Er malte, je nach Apfel, den fettigen Glanz der Haut, ihre Marmorierung, den feinschuppigen Rost darauf, die braunen, roten oder grünen Schalenpunkte. Um Glanzeffekte zu erzielen, ließ er zum Teil Flächen frei, zum Teil trug er sie zum Schluss mit Deckweiß auf. Wenn er einen einfarbigen Hintergrund wählte, der die gesamte Bildfläche um die Früchte herum füllt, dann fügte er diesen erst hinzu, nachdem er die Äpfel oder Birnen gemalt hatte; auf manchen Bildern beschneidet der Hintergrund daher die Fruchtform. Wenn Aigner dagegen die Äpfel oder Birnen so darstellte, als ob sie auf einem Tisch oder auf einer Wiese lägen und man dahinter den Himmel sehen könne, dann malte er den Himmel als erstes. Die blassblauen Wölkchen tupfte er zu Beginn auf den Karton und setzte dann in deckenden kräftigen Farben das Obst davor.

Jedes Bild von Aigner trägt außerdem eine Nummer, die Zahlen scheinen aber keiner strengen Chronologie zu folgen. Vermutlich deckt sich ihre Abfolge insoweit mit dem Entstehungsprozess, als dass die niedrigeren Nummern häufig früher gemalt wurden als die höheren; auf alle trifft das nicht zu. Zwischen nah aufeinanderfolgenden Zahlen gibt es immer wieder auffällige stilistische und technische Brüche. Wer würde glauben, dass Nummer 2, der »Rote Astrachan«, und Nummer 9, der »Virginische Rosenapfel« kurz hintereinander gemalt worden sind? Als Aigner den »Virginischen Rosenapfel« malte, hat er mehr Übung, mehr Erfahrung besessen. Patzer, wie das flockige Papier, das durch die vielen Übermalungsversuche aufgeraut worden war, unterliefen ihm nicht mehr. Irgendwann, nach dem hundertsten oder zweihundertsten Apfel, war Aigner zum Meister geworden: Es fiel ihm leicht, die Früchte mit Licht und Schatten in Form zu bringen und sie mit der Fläche, auf der sie

liegen, durch einen Schattenwurf zu verbinden. Auf manchen frühen Bildern ähneln die Früchte leuchtenden Planeten, die durch ein dunkles All fliegen. Später, nachdem Aigner sie auf einem festen Grund platzierte, erinnern sie eher an Pyramiden, die vor einem endlosen Horizont aufragen, groß, unerschütterlich, würdevoll. Nummer 13, »Ohm Paul«, wirkt durch das Wolkenband, das über ihn hinwegzieht, wie ein surrealistischer Einfall von René Magritte. Wahrscheinlich stammen sämtliche Bilder, die einen einfarbigen Hintergrund haben, aus einer frühen Phase des Projekts, die mit einem Himmel aus einer späteren. Dass es auch einige Bilder mit Himmel gibt, die niedrige Nummern tragen, könnte daran liegen, dass Aigner Darstellungen, mit denen er unzufrieden war, nachträglich ersetzte und neu malte. Das Alter der Bilder lässt sich auch daran ablesen, wie stark die Ecken abgestoßen sind.

Von drei Bildern können wir die Entstehungszeit genauer eingrenzen: Sie tragen die Nummern 541, 543 und 600. Wie immer notierte Aigner auf der Rückseite die Sortennamen: Sie lauten »KZ 1«, »KZ 4« und »KZ 3«. Von diesen Bildern wissen wir, dass sie nach 1945 entstanden sein müssen, lange nach dem 28. April, als Aigner die Flucht bei einem »Todesmarsch« gelang, auf den die Häftlinge des Konzentrationslagers Dachau kurz vor Kriegsende nach Tirol geschickt wurden. Die Buchstaben »KZ« stehen bei den Apfelsorten für »Konzentrationslager«. Es sind Sorten, die Aigner während seiner Haft heimlich gezüchtet hatte.

Die Akte zu den Straftaten, derer Aigner im Nationalsozialismus beschuldigt wurde, beginnt 1934: Im Juni des Jahres musste der Pfarrer zum ersten Mal eine Geldstrafe zahlen, weil er gesagt haben soll, der SA sehe man an, »daß keine Gescheiten dabei« seien und dass einer so »dort gestanden« habe, »als ob er die Hosen voll gehabt hätte«.⁶ Es folgen weitere Einträge. Aigner weigerte sich, die Hakenkreuzflagge zu hissen, er läutete keine Glocken zum »Friedensappell des Führers«, er kritisierte in seinen Predigten den Nationalsozialismus. Als im November 1939 das Attentat auf Hitler scheiterte, soll Aigner gegenüber den Kindern, die er in Religion an der Schule in Hohenbercha unterrichtete, bezweifelt haben, ob es »Sünde« gewesen sei, »was der Attentäter im Sinn hatte«. Denn, so Aigner, »dann wäre halt vielleicht eine Million Menschen gerettet worden«. Eine Mutter zeigte ihn an, Aigner wurde 1940 zu einer Haftstrafe verurteilt, er kam ins Gefängnis, dann ins Konzentrationslager. 1941 wurde er nach Dachau verlegt, in den sogenannten Priesterblock, die Baracken, in denen die Geistlichen inhaftiert waren.

⁶ Zitiert nach Ohorn, Teil 1, S. 1v.

Aigner wurde als Zwangsarbeiter in der Landwirtschaft eingesetzt, eine Besonderheit des Konzentrationslagers Dachau. Heinrich Himmler hatte dort »Heilkräuterplantagen« anlegen lassen, um die deutsche Bevölkerung und die Wehrmacht mit Gewürzen und Kräutern zu versorgen.⁷ Bei der Trockenlegung des Moores, das den Boden für die Felder lieferte, hatten sich bereits hunderte Zwangsarbeiter zu Tode gearbeitet, vor allem Juden, Polen, Sinti und Roma. Die Häftlinge nannten die Felder »Plantagen«, weil die Zwangsarbeiter wie Sklaven eingesetzt wurden, viele starben an Erschöpfung oder Unterernährung.

Worin Aigners Aufgabe bestand, ist nicht überliefert. Bekannt ist nur, dass die Lagerleitung 1942 den Empfang von Paketen erlaubte, eine Sondergenehmigung, die Aigner nutzte, um sich Apfelsamen ins Lager schmuggeln zu lassen. Eine Postulantin der Klosterschwester der Armen Schulschwester in Freising, sie trug den Namen Josefa Mack, versorgte die Geistlichen mit Informationen, Medikamenten und, wenn möglich, Lebensmitteln; sie holte offiziell Gemüse, Obst und Pflanzgut für das Waisenhaus, das zu ihrem Kloster gehörte. Aus den Kernen, die Josefa Mack für Aigner besorgt hatte, zog er 1944 eine winzige versteckte Baumschule, und als Sämlinge daraus gewachsen waren, gelang es dem Mädchen, diese wieder aus dem Lager hinauszubringen. Sie pflanzte sie in Hohenbercha ein, wo sie Jahre später Früchte trugen.⁸ Vielleicht schöpfte Aigner Hoffnung aus der Vorstellung, dass es einen Ort außerhalb des Lagers gebe, an dem seine Apfelbäumchen heranwachsen; vielleicht half ihm der Wunsch, seine Bäume Früchte tragen zu sehen, durchzuhalten.

Wäre es vorstellbar, dass Aigner schon im Konzentrationslager Äpfel und Birnen malte, könnten einige Bilder aus dieser Zeit stammen? Bekannt sind einige Fälle von KZ-Häftlingen, denen es gelang, auch nach ihrer Deportation weiterzumalen. Zu ihnen zählt die Künstlerin Julie Wolfthorn (1864–1944), die im Konzentrationslager Theresienstadt ihre Mithäftlinge zeichnete, meistens schwarzweiß, ganz selten farbig. Wie Dachau war auch Theresienstadt kein Vernichtungslager, es gehörte also nicht zu den Konzentrationslagern, die für den organisierten Massenmord errichtet wurden. Zu Propagandazwecken wurden in Theresienstadt zeitweise künstlerische Aktivitäten erlaubt. Die Lagerleitung ließ sogar eine Oper aufführen, als im Juni 1944 eine Kommission des Internationalen Roten Kreuzes Theresienstadt besuchte, um sich ein Bild von den Haftbedingungen zu verschaffen. Von solchen Ausnahmefällen abgesehen war es den Häftlingen jedoch verboten, sich zu kulturellen Tätigkeiten zusammenzufinden. Auch Wolfthorn malte ihre Bilder heimlich, wie es

⁷ Vgl. Renata Hücking, »Der Obstbau ist die Poesie der Landwirtschaft. Korbinian Aigner, der Apfelpfarrer im KZ«, in: Dies./Kej Hielscher: *Oasen der Sehnsucht. Von Gärten im Verborgenen*. Mit Beiträgen von Hans Hielscher, München/Zürich 2004, S. 69–94.

⁸ Vgl. Willi Votteler, *Verzeichnis der Apfel- und Birnensorten*, München, 5. Auflage 2005, S. 9f. Vgl. auch die Erinnerungen von Josefa M. I. Mack, *Warum ich Azaleen liebe*, Sankt Ottilien 2008, S. 43ff.

ihr gelang, an Papier, Bleistifte und etwas Farbe zu kommen, ist bis heute ungeklärt. Wolfthorn mag wie Aigner vom Wunsch getrieben worden sein, sich eine vom Lager unabhängige Wirklichkeit zu bewahren, ihr letztes Bild zeigt ein Baby. Ob sie das Kind aus dem Gedächtnis zeichnete oder ob es im Lager geboren wurde, ist nicht geklärt. Sie starb 1944 in Theresienstadt, wenige Tage vor ihrem 81. Geburtstag.⁹

Aigners Apfel- und Birnenbilder sind dagegen, obwohl er ihre Komposition einfach hielt, technisch zu aufwändig, um in einem Lager gemalt worden zu sein. Das liegt vor allem daran, dass er verschiedene Farben verwendete. Zum Malen brauchte er einen Tisch, Wasser, um die Farben zu lösen, Zeit, um sie trocknen zu lassen — nichts davon findet man in einem Konzentrationslager. Darüber hinaus verfolgte Aigner ein wissenschaftliches Anliegen, das eine Ausdauer und Systematik erforderte, die ebensowenig zu Zwangsarbeit und Gefangenschaft passen.

Aigners wissenschaftlicher Ansatz zeigt sich daran, dass er die Äpfel und Birnen paarweise malte und zwar immer so, dass man die Frucht von oben und unten sehen kann. Die Form, der Stiel und die Kelchblätter sind Merkmale, die herangezogen werden, um Sorten zu bestimmen. Sie sind das Kennzeichen wissenschaftlicher pomologischer Illustration: Als etwa in den Vereinigten Staaten 1930 im Kongress ein Gesetz verabschiedet wurde, das amerikanischen Obstbauern ermöglichte, auf neu gezüchtete Sorten ein Patent anzumelden, lautete eine der Bestimmungen, dass zu jeder in Frage stehenden Sorte eine Abbildung eingereicht werden müsse.¹⁰ Darin sollten alle Merkmale gezeigt werden, die für die Bestimmung notwendig waren, darunter auch Stiel und Kelchblätter. Das amerikanische Patentamt verlangte allerdings noch weit mehr, beispielsweise musste auch ein Schnitt durch das Kernhaus dargestellt werden, eine Ansicht, die Aigner so gut wie nie wählte. Eine Ausnahme bildet der »Rote Herbstkalvill«, Nummer 27. Vielleicht hat Aigner diese Apfelsorte nicht nach der Natur gemalt, sondern nach einer Vorlage, von der er die Darstellung des Längsschnitts übernahm. Die Innenansicht von Früchten zählte bereits im 19. Jahrhundert zum Standard pomologischer Abbildungen. Wenn er eine Sorte nicht aufreiben konnte, scheint Aigner sie gelegentlich nach Bildern abgezeichnet zu haben.

Als Aigner damit begann, sein Inventar der bekannten Apfel- und Birnensorten zu erstellen, konnte auch er auf eine lange wissenschaftliche Tradition

⁹ Vgl. Heike Carstensen, *Leben und Werk der Malerin und Graphikerin Julie Wolfthorn (1864–1944)*, Marburg 2011, S. 157ff.

¹⁰ Vgl. Daniel J. Kevles, »Cultivating Art«, in: *Smithsonian Magazine*, Jg. 42, Heft 4, 2011.

zurückblicken. Kenntnisse der Pomologie gehörten zum Theologiestudium, die Grundlagen der Lehre kamen aus den Klostergärten und Aigner wird in den klösterlichen Bibliotheken leicht Zugang zur Literatur gefunden haben. Die Versuche, sich einen Überblick der Obstsorten zu verschaffen, reichen weit zurück, die ersten umfassenden und systematischen Werke aber erschienen im 18. Jahrhundert.¹¹ Im deutschsprachigen Raum waren vor allem die Veröffentlichungen von August Friedrich Adrian Diel (1756–1839) und Karl Friedrich Eduard Lucas (1816–1882) prägend: Diels *Versuch einer systematischen Beschreibung in Deutschland vorhandener Kernobstsorten*, publiziert zwischen 1799 und 1832, erstreckte sich über mehr als zwei Dutzend Bände. Lucas' *Illustriertes Handbuch der Obstkunde*, das er von 1859 bis 1883 zusammen mit zwei weiteren Herausgebern erarbeitete, erreichte den Umfang einer Enzyklopädie. Diel entwarf ein System zur Bestimmung von Apfelsorten, Lucas entwickelte es weiter, sodass in der Pomologie des 19. Jahrhunderts das System mit der weitesten Verbreitung »Diel-Lucas« genannt wurde. Man kann davon ausgehen, dass Aigner diese Werke kannte und auch die darin veröffentlichten Abbildungen. Bei seinem Projekt, sämtliche Sorten zu malen, konnten sie ihm nur bedingt weiterhelfen. Bilder zu vervielfältigen war ein kostspieliges Unternehmen, auch noch im späten 19. Jahrhundert, als zahlreiche neue Drucktechniken zur Verfügung standen. Diel beschränkte sich insgesamt auf sechs farbige Kupferstiche in den letzten Bänden seines Werks. Lucas zeigte in seinem mehrteiligen Handbuch zwar hunderte Illustrationen, es handelte sich aber ausschließlich um schwarz-weiße Holzstiche, da sie das »Einzig« seien, »was die theueren [...] illuminierten Kupfer ersetzen kann«.¹² Farbige Abbildungen fanden sich dagegen regelmäßig in der *Monatsschrift für Pomologie und praktischen Obstbau*, die Lucas zusammen mit Johann Georg Conrad Oberdieck von 1855 an herausgab.¹³ Als Willi Votteler 1986, mehr als hundert Jahre später, sein *Verzeichnis der Apfel- und Birnensorten* publizierte, das inzwischen weltweit als Standardwerk gilt, stützte er sich auf das größte bekannte pomologische Bildarchiv: Es waren — und sind bis heute — Korbinian Aigners Sortengemälde.

Ihren Wert hat auch die Fotografie nicht geschmälert, im Gegenteil. Um die Eigenheit einer Sorte zu erkennen, ihren Typus, braucht es das Auge des Fachmanns, um sie wiederzugeben, seine zeichnende Hand. Fotografien können nur eine bestimmte Frucht abbilden, den Einzelfall. In ein gutes Sortenbild aber gehen viele Früchte ein, das Charakteristische und der Spielraum ihrer Besonderheiten und Abweichungen. Darin ist das Gemälde der Fotografie überlegen,

¹¹ Vgl. Lechtreck, *Die Äpfel der Hesperiden werden Wirtschaftsobst*.

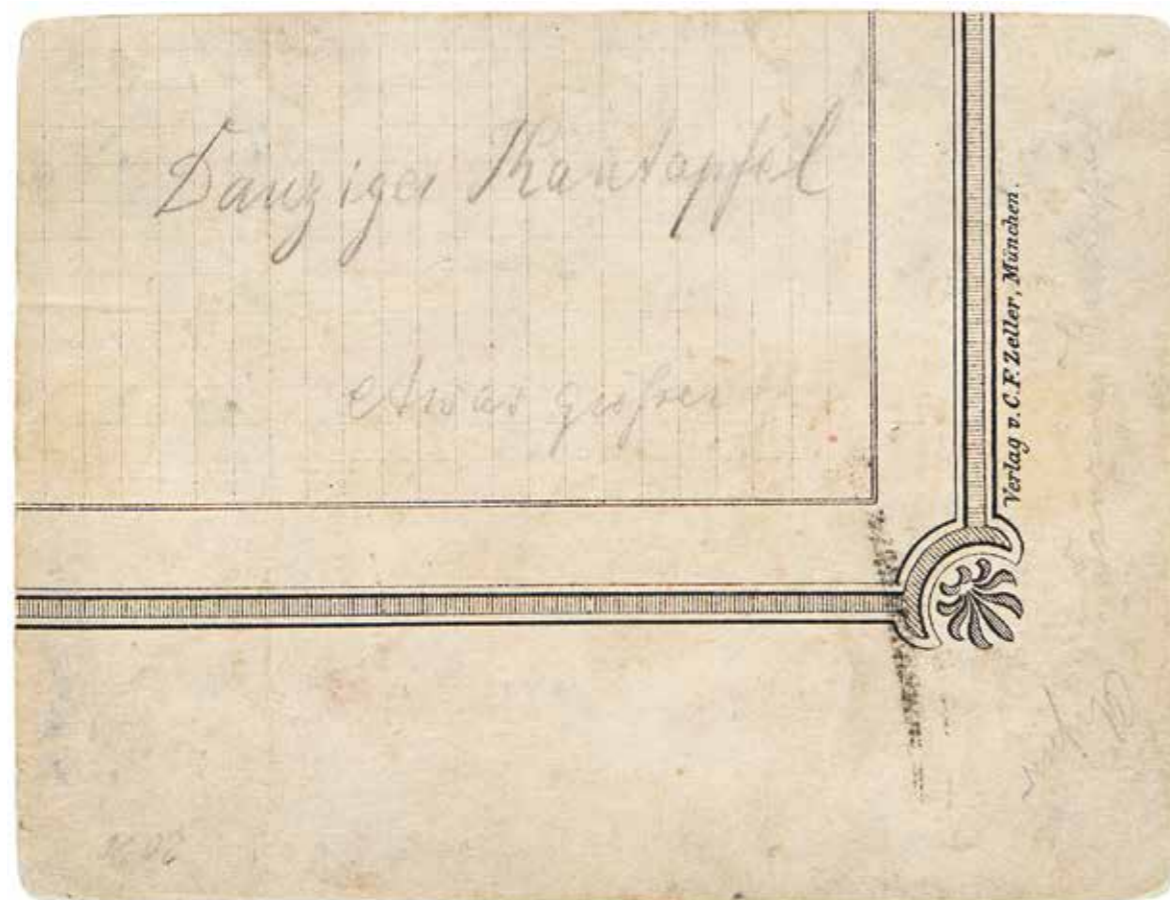
¹² Vgl. *Illustriertes Handbuch der Obstkunde. Unter Mitwirkung Mehrerer herausgegeben von Medicinalassessor F. Jahn, Institutsvorstand E. Lucas und Superintendent J. G. C. Obersieck*, Dritter Band: Steinobst, Stuttgart, 1861, S. VIII.

¹³ Die Zeitschrift änderte mehrmals den Titel und wurde vom Deutschen Pomologen-Verein bis 1922 herausgegeben.

im Übrigen nicht nur dann, wenn es um die Bestimmung von Obstsorten geht, sondern auch bei der von Vogelarten. Die Mehrheit der ornithologischen Bestimmungsbücher zeigt daher weiterhin handgemalte Bilder statt Fotografien. Von Vogelforschern werden beispielsweise die illustrierten Publikationen des 1952 geborenen schwedischen Malers Lars Jonsson besonders geschätzt.

Aigner arbeitete mit der Genauigkeit eines Wissenschaftlers, andernfalls könnten sich Fachautoren wie Willi Votteler in seinem *Verzeichnis der Apfel- und Birnensorten* nicht auf ihn beziehen. Aber Wissenschaftlichkeit scheint für Aigner nicht alles gewesen zu sein. Häufig missachtete er nämlich die Konventionen, die für eine wissenschaftliche Erfassung notwendig gewesen wären. Dass fast nie das Kernhaus gezeigt wird, ist eine Sache; eine andere ist, dass Aigner die Größe seiner Früchte nicht durchgängig im gleichen Maßstab wiedergab. Auf der Rückseite seiner Bilder stößt man auf Vermerke, die Abweichungen von der Darstellung festhalten: »Etwas größer« steht beispielsweise rückseitig auf dem »Danziger Kantapfel«, der Nummer 26. Die meisten Früchte gab Aigner im Maßstab 1:1 wieder — jedoch nicht alle. Ohne Standardisierung jedoch gibt es keine Wissenschaft, auch keine wissenschaftliche Beschreibung. Das bedeutet im Umkehrschluss, dass die wissenschaftliche Beschreibung nicht Aigners alleiniges Anliegen gewesen sein kann.

Wenn man Aigners Inventar mit den Vorgängern in der Pomologie vergleicht, lassen sich viele Gemeinsamkeiten finden. Es gibt aber auch ein Merkmal, eine Besonderheit, die ihn heraushebt: Aigner scheint nicht darauf hingearbeitet zu haben, seine Bilder in einem Buch zu veröffentlichen. Sie bildeten eine Kartei, die Aigner in der Lehre einsetzte, bei Bauern, Schulkindern, interessierten Dorfbewohnern. Seine Sortenbilder richteten sich also nie an einen anonymen Leser oder Betrachter, sondern immer an ein Gegenüber, Menschen, mit denen er persönlich sprach. Er hinterließ keine Liste, keine systematische Ausarbeitung der von ihm erfassten Sorten. Seine Bilder sprachen für sich, die Sortennamen auf den Rückseiten ausgenommen, wobei, wie bereits erwähnt, nicht sicher ist, von wem diese Beschriftungen stammen. Aigner verstand sich nicht als Autor oder Illustrator. Er blieb Lehrer, noch dazu einer, der zu predigen gelernt hatte. Seine Bilder lehren die Farben und Formen der Sorten, manchmal auch, wann sie gereift sind und geerntet werden müssen. Es zeichnet die Bilder aus, dass Aigner keinen Unterschied machte. Er malte die hässlichen wie die schönen, die glatten wie die beuligen, die schmackhaften wie die



»Danziger Kantapfel«, die Nummer 26

unschmackhaften. »KZ 1« (Nummer 541) und »KZ 4« (Nummer 543) etwa eigneten sich nicht, um kultiviert zu werden, Aigner malte sie trotzdem. Er gab sie mit der gleichen Sorgfalt wieder wie »KZ 3« (Nummer 600), der später in »Korbiniansapfel« umbenannt wurde, und von dem es heißt, er sein ein »sehr guter Tafel- und Wirtschaftsapfel«, im Geschmack »fein, saftig, gewürzt«. ¹⁴ Wäre Aigner ein Landwirt gewesen, der nur ein vollständiges Verzeichnis der Sorten erstellen wollte, hätte er auf die Wirtschaftlichkeit der Früchte eingehen müssen. Welcher Apfel kann gut gelagert werden? Welche Birnensorte ist ertragreich? Welche Ansprüche stellen sie an den Boden, an das Klima? Solche Fragen berührten Aigner wenig, sein Bildarchiv unterscheidet sich dadurch von der gesamten pomologischen Fachliteratur. Höhere Erträge, größere Felder, die Zucht robusterer Sorten war nicht die Art von Ergebnis, die Aigner interessierte. Er malte seine Früchte, er musterte keine aus, gleichgültig wie viel sie aus Sicht eines Landwirts taugten. Es liegt eine Ironie darin, dass seine kirchlichen Vorgesetzten diese Besonderheit nicht erkannten oder zu schätzen wussten. Sie warfen Aigner vor, »mehr Pomologe als Pfarrer« zu sein. Über das Pomologische gingen seine Bilder jedoch hinaus, je mehr Sorten er malte, desto mehr Theologe und desto weniger Pomologe wurde er. Franz von Assisi soll zu den Vögeln gepredigt haben, zu den großen und den kleinen, den prächtigen und schlichten, zu denen, die singen, und zu denen, die krächzen. Pfarrer Aigner versammelte in seinen Bildern die überwältigende Vielfalt der Schöpfung, keine Frucht schien ihm besser oder wichtiger. Eine Eigenschaft der Früchte kam ihm dabei entgegen, vielleicht nährte sie sein Lob der Vielfalt sogar: Aus 1000 Apfel- oder Birnenkernen wachsen 1000 neue Sorten, kein Sämling gleicht dem anderen. Apfel und Birnen sind Fremdbefruchter, sie bilden nur Früchte an dem Blütenstaub einer anderen Sorte aus. ¹⁵ Dieses Wunder des Neubeginns reichte Aigner aus, um es Frucht für Frucht, Bild für Bild festzuhalten.

Heute, da es nur noch wenige Sorten auf dem Markt gibt und sich nur die schönen und versandfesten durchgesetzt haben, bedauern wir den Verlust dieser Vielfalt, wir trauern ihr nach. Wie weit die Sortenbereinigung zu Aigners Lebzeiten schon fortgeschritten war, lässt sich schwer ermitteln. Vielleicht handelte es sich bei einigen Äpfeln und Birnen, die er malte, bereits um historische Sorten, die nicht mehr kultiviert wurden und die auch er nur noch aus Abbildungen kannte. Aigners Liebe zur Vielfalt beinhaltet allerdings noch ein weiteres Versprechen, das mit seiner Biographie zusammenhängt. »Das Einfache«, schrieb der Philosoph Martin Heidegger, »verwahrt das Rätsel des

¹⁴ Vgl. Willi Votteler, *Verzeichnis der Apfel- und Birnensorten*, München, 5. Auflage 2005, S. 11.

¹⁵ Vgl. Willi Vottelers Einleitung in *Äpfel und Birnen* (Anm. iii), S. 5.

Bleibenden und des Großen. Unvermittelt kehrt es bei den Menschen ein und braucht doch langes Gedeihen. Im Unscheinbaren des immer Selben verbirgt es seinen Segen. Die Weite aller gewachsenen Dinge, die um den Feldweg verweilen, spendet Welt«. Sätze, von denen man sich wünschte, dass sie wahr sein könnten. Meistens sind sie es nicht. Im Fall von Heidegger, der sie 1953 in *Der Feldweg* schrieb, scheinen sie nicht gestimmt zu haben. Er, der sich für Fotografien ohne Bücher in einer Hütte inszenierte, um das angeblich Einfache und Vorraussetzungslose seines Denkens und Arbeitens zu betonen, hatte nach 1945 seine Lehrbefugnis verloren, weil er als Rektor und Professor an der Universität Freiburg die Nationalsozialisten unterstützt hatte. Als *Der Feldweg* erschien, war Heidegger emeritiert, zu seiner Vergangenheit äußerte er sich nicht.

In Aigners Fall sind die Sätze wahr. Er, der sich nicht viel mehr wünschte, als Äpfel und Birnen zu züchten und zu malen, wollte, wie er selbst sagte, im Nationalsozialismus »kein stummer Hund« sein.¹⁶ Er war kein Widerstandskämpfer, aber er war einer, der nicht mitmachte. Das Einfache, von dem seine Apfel- und Birnenbilder erzählen, verwahrt das Rätsel des Bleibenden und des Großen.

Nach dem Krieg erhielt Aigner den Bayerischen Verdienstorden und die Staatsmedaille in Gold. Als er im Alter von 81 Jahren starb, ging sein Bildarchiv an den Lehrstuhl für Obstbau der Technischen Universität München-Weihenstephan, dem er es testamentarisch vermacht hatte. Seine Bilder wurden dort zum Teil in der Lehre benutzt, später waren sie in einigen Ausstellungen zu sehen; durch den Leihverkehr scheinen einige Gemälde verloren gegangen zu sein. Seit 1999 befinden sich die Bilder im Historischen Archiv der Technischen Universität München.¹⁷

Auf der Documenta 13 stellte die Leiterin Carolyn Christov-Bakargiev Aigners Bilder zum ersten Mal einem Millionenpublikum vor, im Katalog wurden die Apfelbilder dabei als »Konzeptkunst« bezeichnet. Niemanden hätte diese Einordnung vermutlich mehr überrascht als Aigner, der die zeitgenössischen Kunstströmungen der sechziger Jahre nicht einmal gekannt haben dürfte. Mit der Vorstellung, in der Kunst könne ein Konzept, eine Idee, wichtiger sein als ihre Umsetzung, hätte er sich schwer getan. Was sein Kunstverständnis anbetraf, war Aigner ein Konservativer. Wie die Alten Meister wollte er Bilder schaffen, die sich an den Werken der Natur messen, an ihrem Reichtum und ihrer Vielfalt. Ohne es zu wissen und zu wollen war Aigner trotzdem ein Moderner, weil erst die Moderne die Möglichkeit schuf, dass auch Laien Kunst produzieren konnten. Dennoch war es ein produktives Missverständnis, den

Außenseiter Aigner als »Konzeptkünstler« vorzustellen. In Kassel wurde deutlich, dass Aigner mehr war als ein Pomologe, Theologe oder Wissenschaftler. Er hatte seinen ersten Auftritt als Künstler. Für die Dauer der Ausstellung hingen die Äpfel im Fridericianum, hunderte, bis unter die Decke, gerahmt in Passepartouts. Danach wanderten sie wieder zurück in das Archiv der Technischen Universität in München. Jedes Bild steckt dort in einem blütenweißen Papierumschlag. Wie Geschenkpapier muss man ihn auseinanderfalten, damit sich der besondere Charakter und die einmalige Schönheit jeder einzelnen Apfel- und Birnensorte offenbaren.

Julia Voss

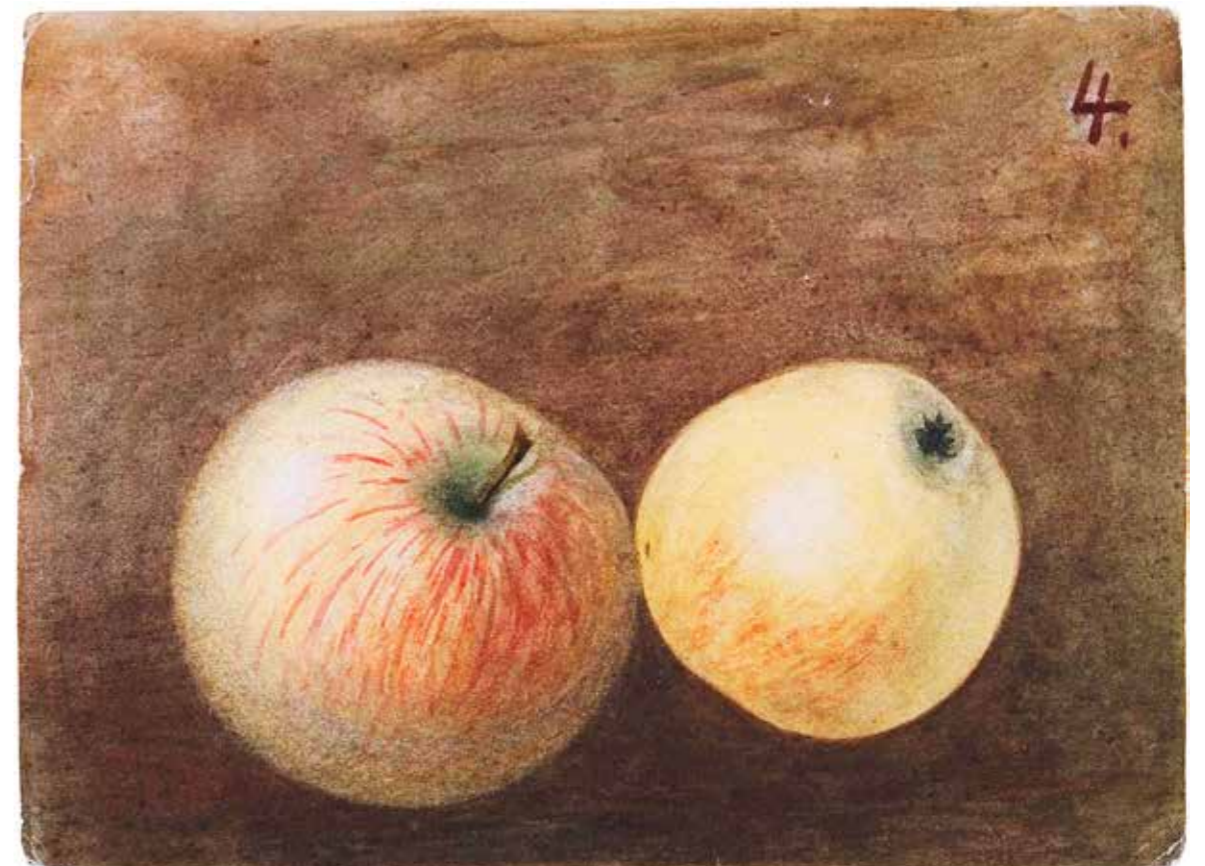
Frankfurt am Main, April 2013

¹⁶ Zitiert nach Ohorn, Teil 1, S. 14.

¹⁷ Für den Bericht der Sammlungsgeschichte, Auskunft zu Fragen der Datierung sowie zahlreiche weitere Hinweise danke ich Dr. Margot Fuchs, der Leiterin des Historischen Archivs der Technischen Universität München.

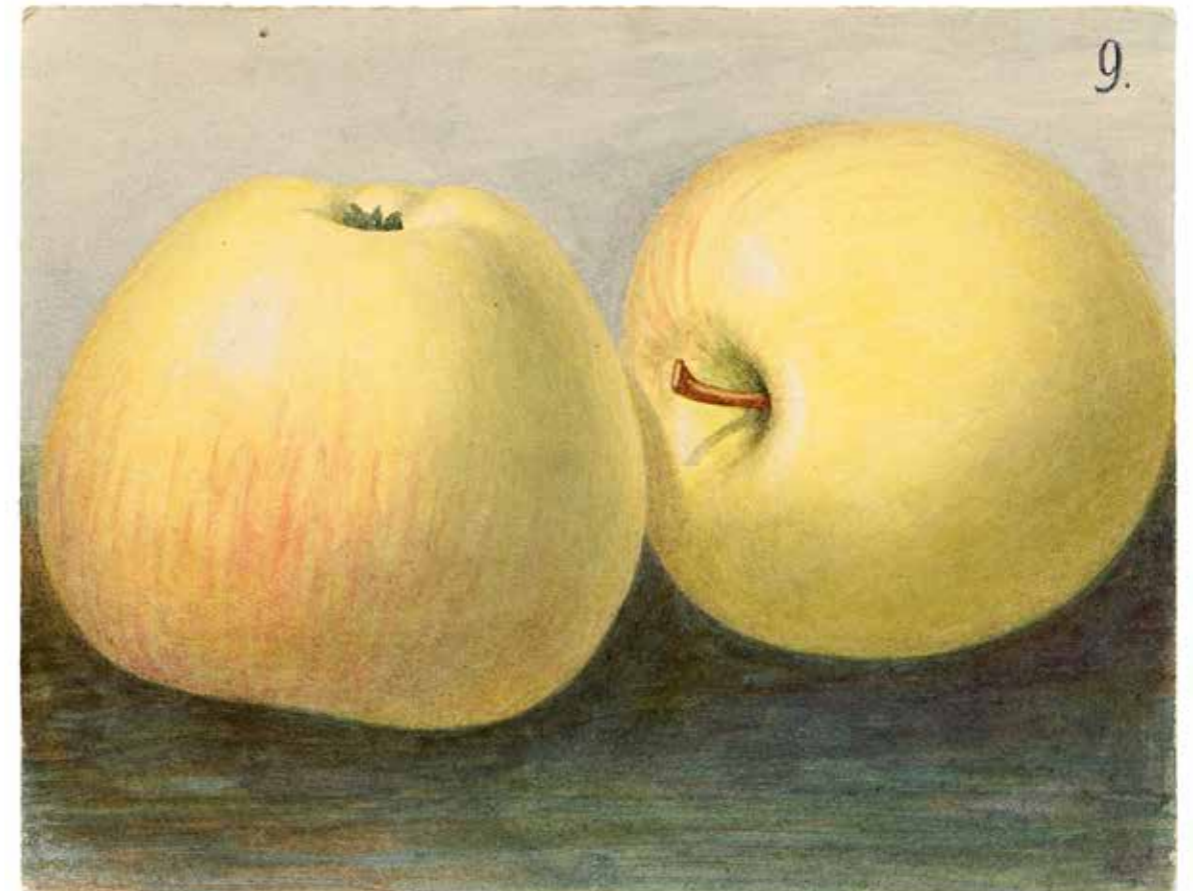
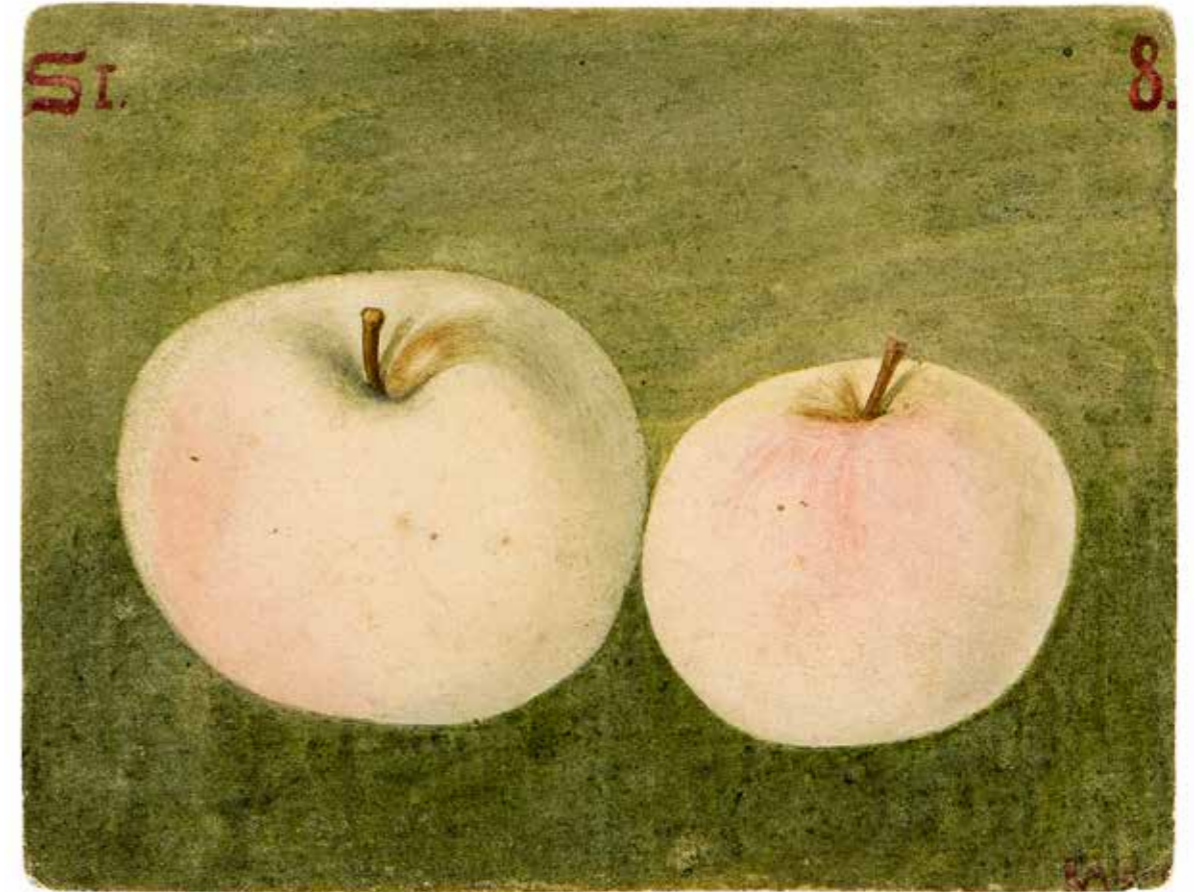
Äpfel





2 Roter Astrachan
3 Weißer Klarapfel

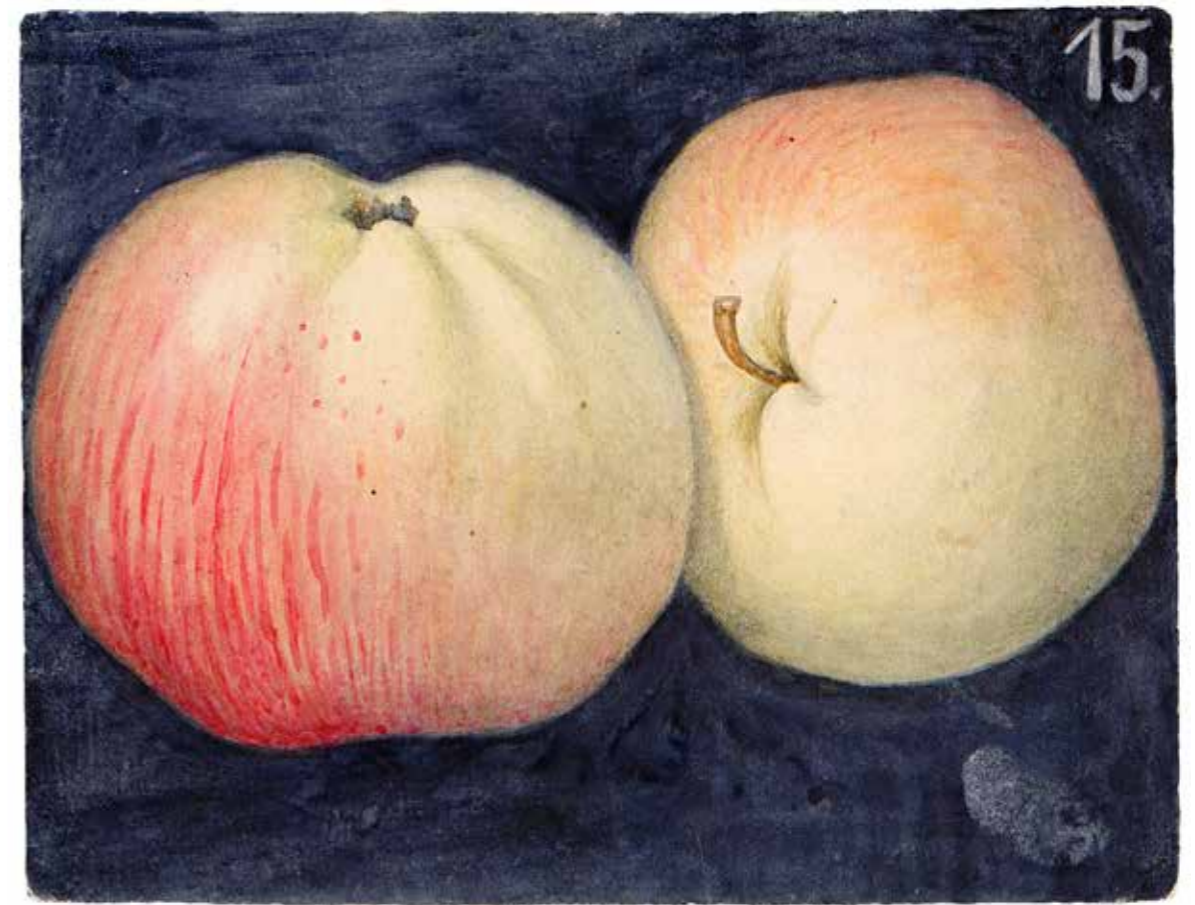
4 Kleiner Margarethenapfel
5 Roter Margarethenapfel



6 Pfirsichroter Sommerapfel
7 Sommergewürzapfel

8 Weißer Sommerkalvill
9 Virginischer Rosenapfel





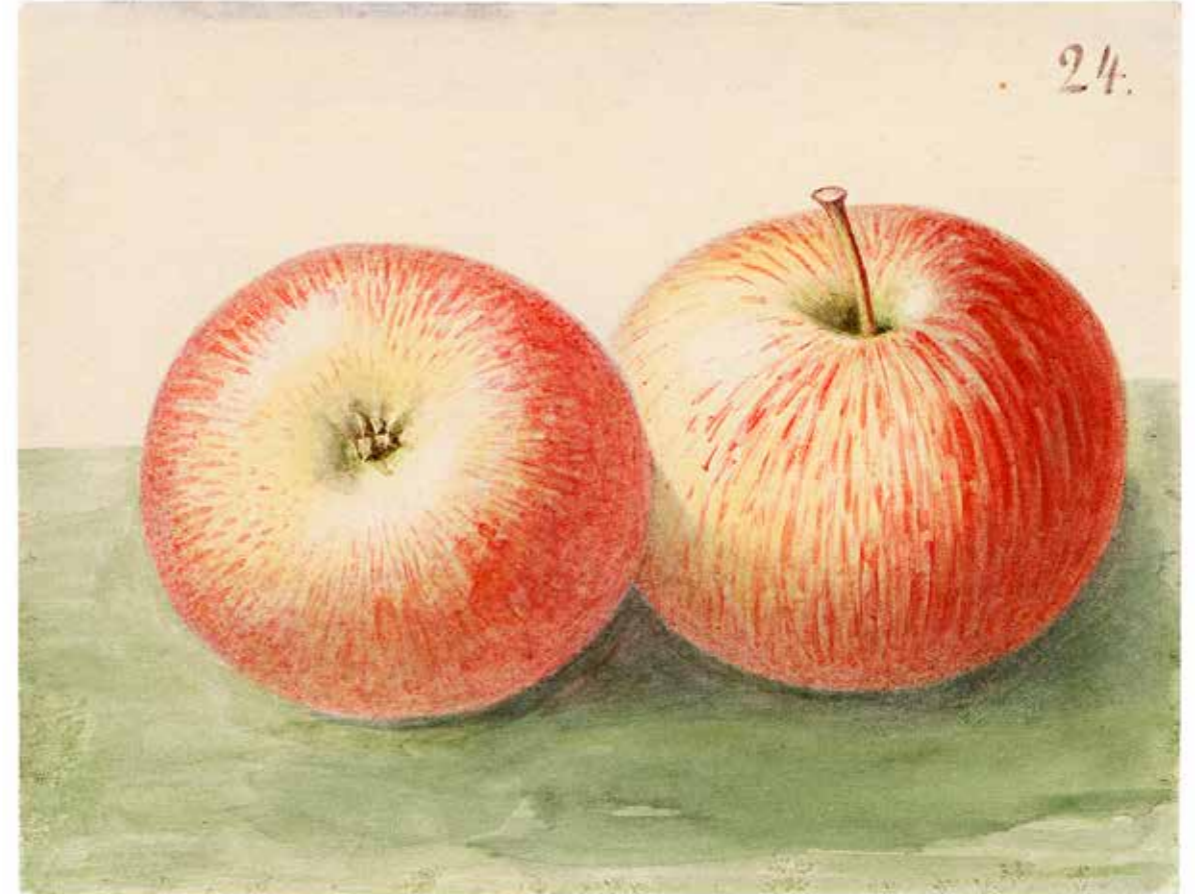
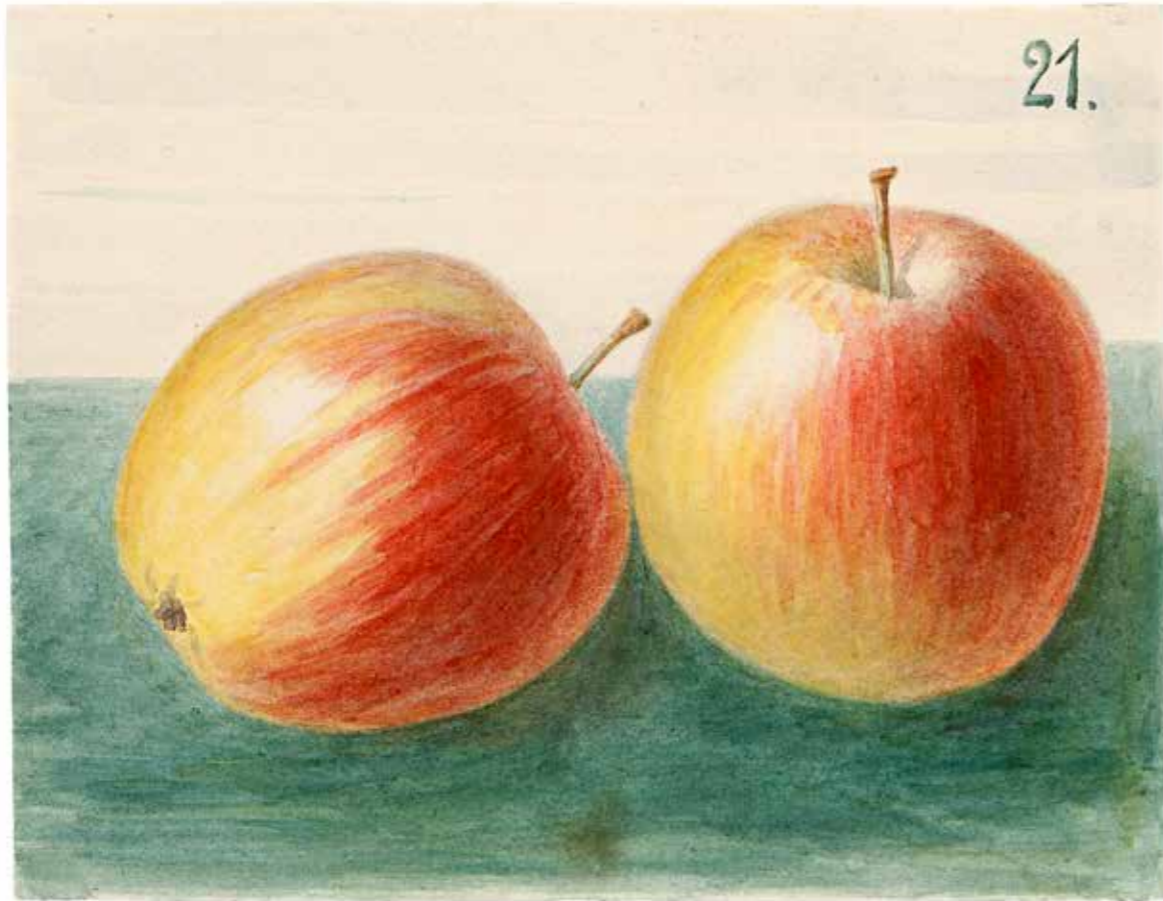
13 Ohm Paul
14 Krügers Apfel

15 Suislepper
16 Mohringer Rosenapfel



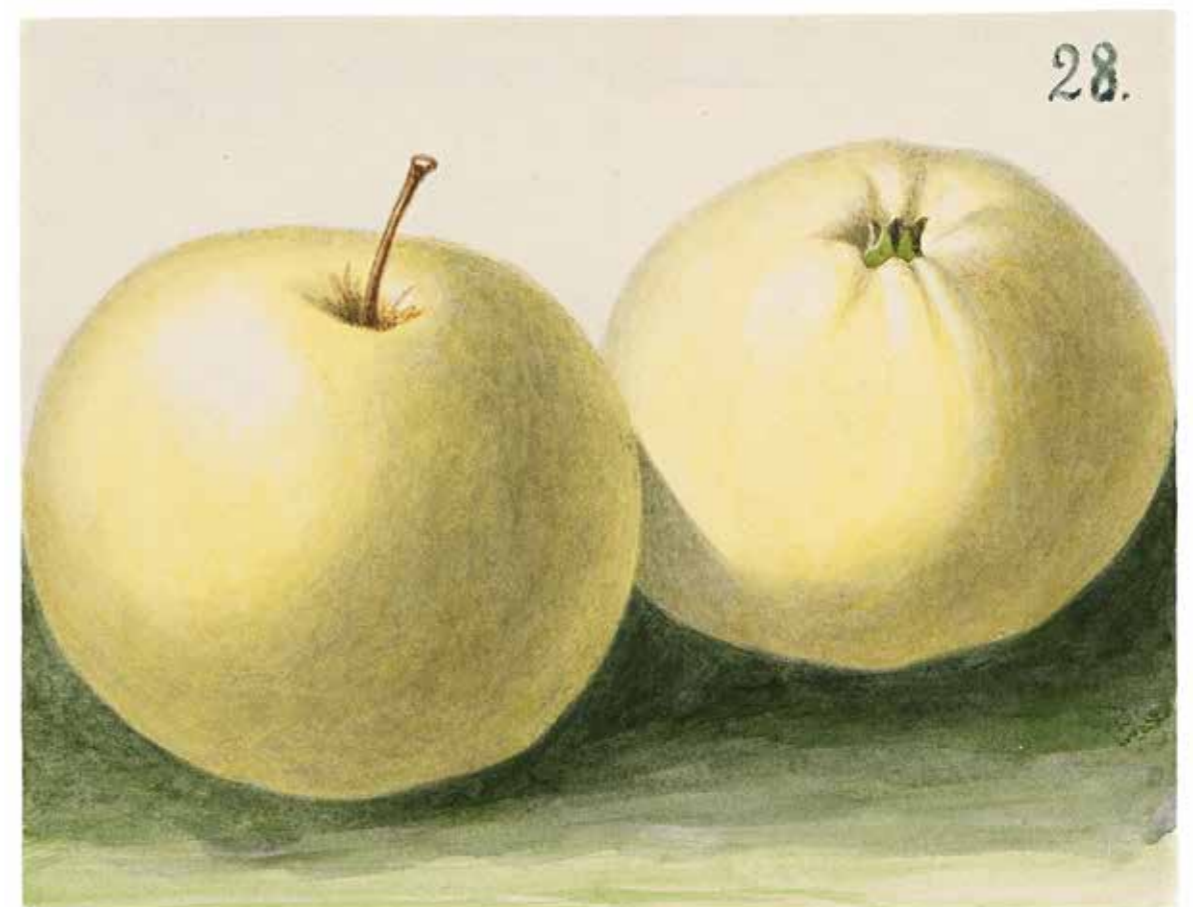
17 Lucas' Taubenapfel
18 Uhlhorns Augustapfel

19 Sommerzimtapfel
20 Säfstaholm



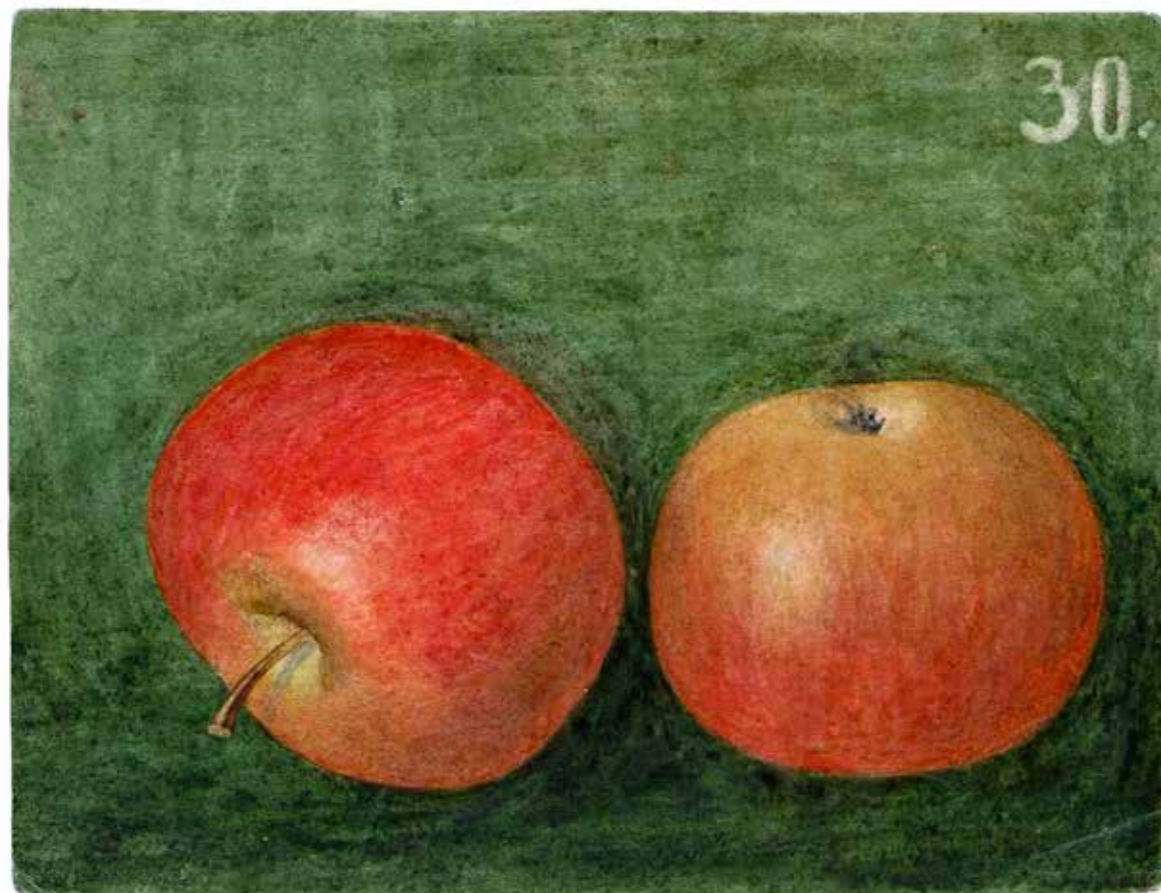
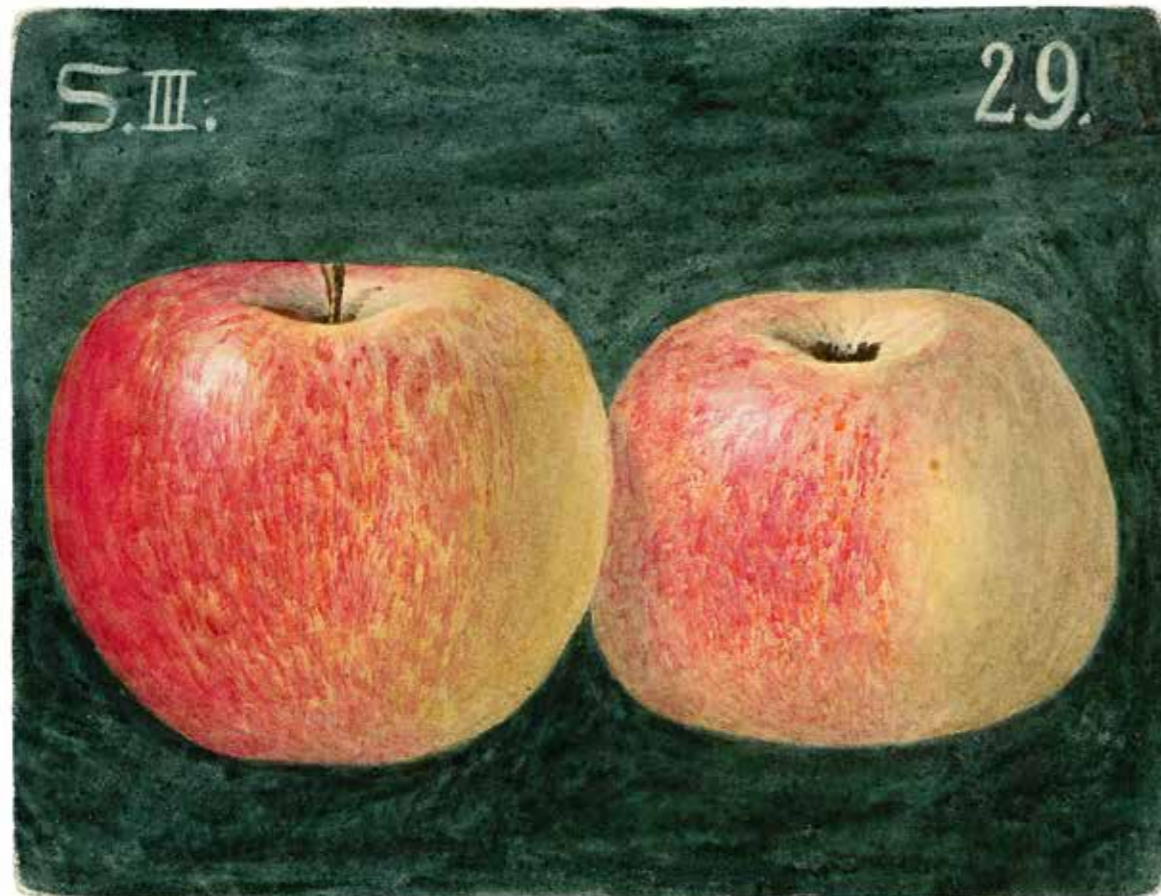
21 Sibirischer Eisapfel
22 Kalvill von Forsteck

23 Böhmischer Rosenapfel
24 Red Bird Early



25 Weißer Wintertaffetapfel
26 Danziger Kantapfel

27 Roter Herbstkalvill
28 Apfel von Saint Germain



Birnen





2 Grüne Sommermagdalene
3 Lübecker Prinzessinbirne

4 Hannoversche Jakobibirne
5 Bunte Julibirne

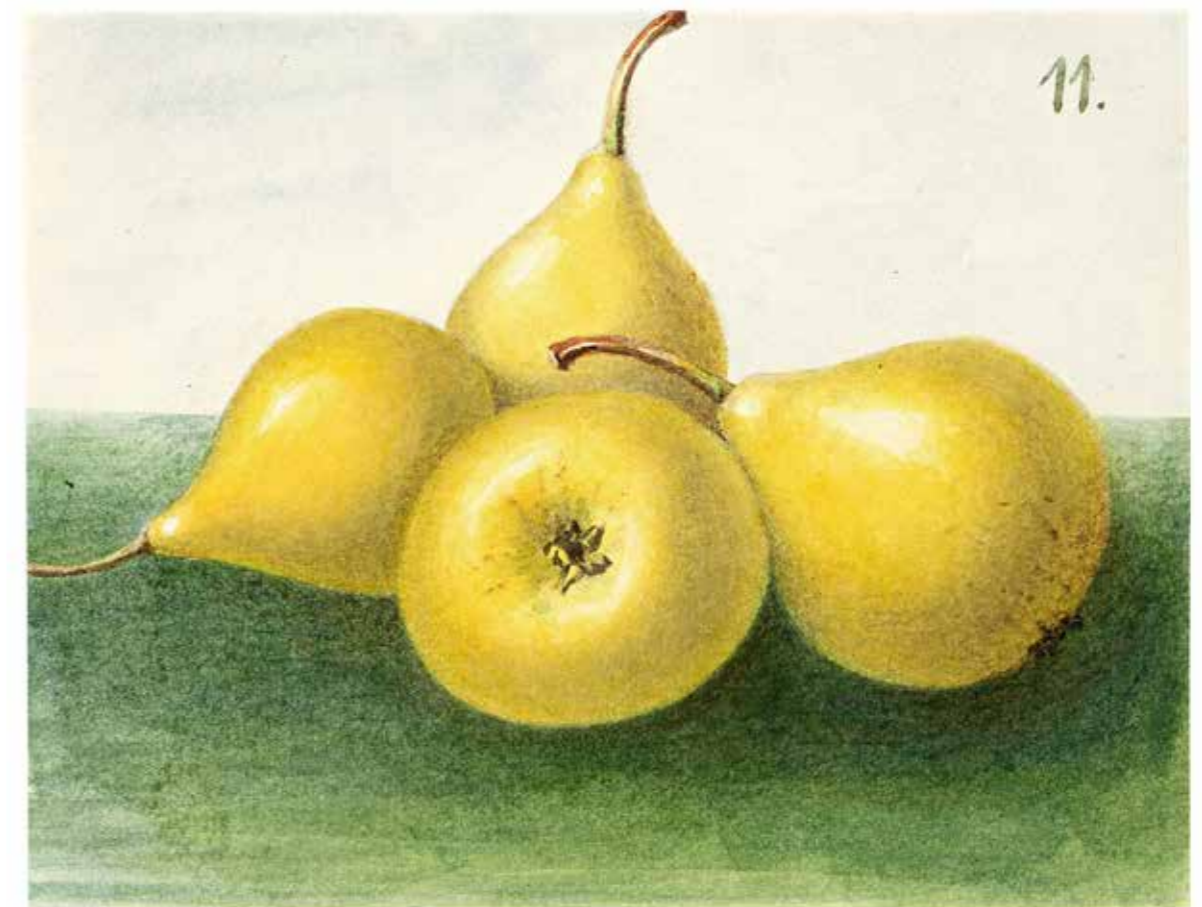




8/2 Wilders Frühe
9 [Nummer nicht vergeben]



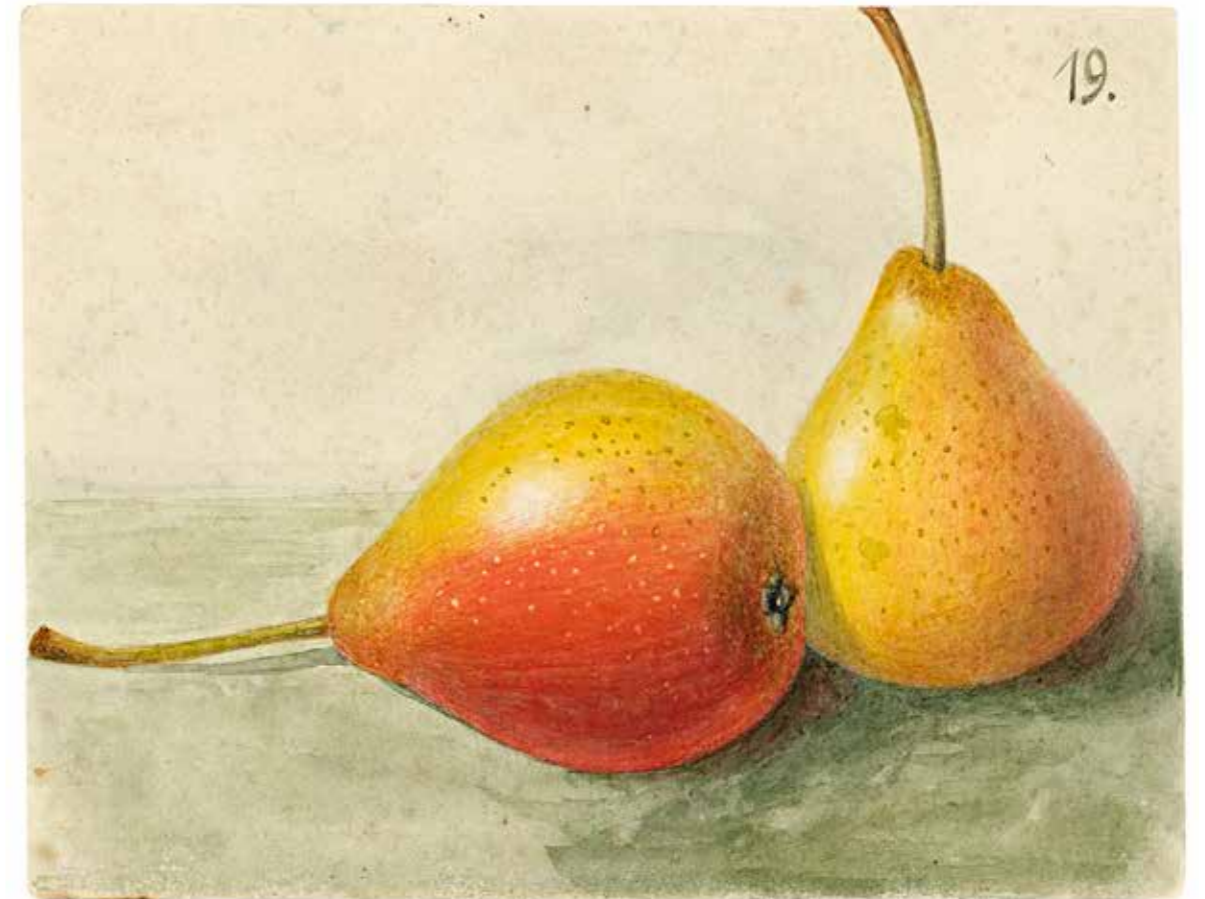
10 André Desportes
11 Rahmbirne





12 Petersbirne
13 Rote Muskatellerbirne

14 Gelbe Muskatellerbirne
15 Große Muskatellerbirne



16 Solaner Birne
17 Sparbirne

18 Giffards Butterbirne
19 Straußdorfer Frauenbirne





