

KulturGUT

4. Quartal 2008 | Heft 19 AUS DER FORSCHUNG DES GERMANISCHEN NATIONALMUSEUMS



Die Kaffeekanne ist ein Entwurf der frühen 1950er Jahre. Stilistisch lehnt sie sich an Formengut der 1930er Jahre an.

„Manila“ – ein Service der 1950er-Jahre

BLICKPUNKT OKTOBER. Die seit 1832 im hessischen Brachtal produzierende Waechtersbacher Keramik GmbH gehört bis heute zu den bedeutendsten Herstellern von Qualitätssteingut. Im Gegensatz zu vielen anderen Steingutfirmen gelang ihr nach dem Zweiten Weltkrieg der Wiedereinstieg in die Produktion. Ende der 1950er-Jahre hatte sich das Unternehmen nach Villeroy & Boch als zweitgrößte Steingutfabrik Deutschlands etabliert. Die Firma bediente fast ausschließlich den Fachhandel, dessen Bedarf an Waechtersbacher Gebrauchs- und Zierkeramik damals sehr hoch war.

Aus dieser Zeit stammt ein aus Blattranken und stilisierten Blüten zusammengesetzter Flächendekor namens „Manila“. Der blaue Stahlumdruck fand von 1952 bis zur Mitte der 1960er-Jahre auf diversen Kaffee- und Teeservicen sowie auf Ziergefäßen Verwendung. Die lange Produktionszeit von über einem Jahrzehnt, aber auch die breite Palette an Geschirrförmern, die „Manila“ zierte, sprechen für die Beliebtheit dieses Dekors beim Kunden.

Ein Kaffeeservice mit diesem Dekor erwarb das Germanische Nationalmuseum Nürnberg im Jahr 2000. Es bereichert den Bestand „Waechtersbacher Steingut“ der volkskundlichen Sammlung um eine firmengeschichtlich bedeutende Objektgruppe, die zugleich Ausdruck für die zeittypische Tischkultur ist.

Form „Inge“

In den Warenverzeichnissen der Waechtersbacher Steingutfabrik wurde das Service unter der Formbezeichnung „Inge“ mit den folgenden Bestandteilen angeboten: Kaffeekanne, Teekanne, Milchgießer, Zuckerdose sowie eine Anzahl von 3-teiligen Gedecken, die je nach gewünschtem Umfang differierte. In Abhängigkeit von seiner Verwendung – als Kaffee-, Tee- oder Frühstücksgeschirr – konnte das Service wahlweise um Tortenplatte, Eierbecher, Butterdose oder Aufschnittplatte erweitert werden.

Mit hoher Wahrscheinlichkeit entwarf die leitende Form- und Dekorgestalterin, Ursula Fesca (1900–1975), dieses Service. Sie arbeitete bereits seit 1931 für die Waechtersbacher Steingutfabrik und war noch in den frühen 1950er-Jahren dem Formenrepertoire der Vorkriegszeit verpflichtet. So erinnern die Kaffeekanne mit ihrem ovalen, kompakten Körper und der leicht sackenden Bauchung ebenso wie das Milchkännchen und die Zuckerdose deutlich an die Formensprache der 1930er-Jahre.

Dekor „Manila“

Auch beim Dekor, der die Gefäßkörper jeweils komplett umhüllt und nur Innenseiten und angarnierte Elemente wie Ausgüsse und Henkel ausspart, wagte Waechtersbach noch



Teile des Kaffeeservices Form „Inge“ mit Dekor „Manila“, Ausformung um 1965, Entwurf Anfang 1950er-Jahre, Waechtersbacher Keramik GmbH, Inv.-Nr. VK 2306.

keine Annäherung an eine moderne Gestaltung. Vielmehr setzte die Firma mit dem Dekor „Manila“ auf ein gefälliges, florales Flächenmuster in der herkömmlichen Technik des Stahlodrucks, die in der Fachzeitschrift „Die Schaulade“ 1957 als eine „Spezialität des Hauses“ gepriesen wurde. Das Besondere daran war, dass die Steingutfabrik neben den bereits einsetzenden Rationalisierungsmaßnahmen dieses technisch aufwendige und viele Arbeitsschritte erfordernde Verfahren noch praktizierte. Vor allem gestaltete sich die Herstellung der Druckwalze als schwierig, mussten doch die dicht platzierten Blattranken und stilisierten Blüten sorgfältig von Hand in den Stahl eingraviert werden. Danach färbte der Drucker die Walze mit blauer Farbe und polierte sie mit einem Ledertuch, sodass die Farbe ganz in die Gravur einzog. Dann wurde Seidenpapier durch die Druckwalze gedreht, wobei sich das Farbmuster auf das Papier übertrug. Die sogenannten „Auflegerinnen“ schnitten das bedruckte Seidenpapier auf die jeweilige zu verzierende Gefäßfläche zu und legten die Schnittstücke auf den erstmalig gebrannten Gefäßkörper. Den nächsten Arbeitsschritt übernahmen die „Tupferinnen“: Mit einem in heißem Wasser getränkten Schwamm „tupften“ sie das Seidenpapier gleichmäßig und kraftvoll auf den Scherben, wodurch sich der Dekor auf das Gefäß übertrug. Anschließend zogen sie das

Seidenpapier im kalten Wasserbad ab. Um den porösen Steingutscherben wasserdicht zu machen und den blauen Druckdekor zu schützen, wurden die Gefäße transparent glasiert. Im Glühbrand bei etwa 1000° C verschmolzen Glasur, Dekorfarbe und Scherben. Zum Schluss wurden die Gefäße an Henkel und Rändern mit Glanzgold konturiert und bei 800° C zum dritten Mal gebrannt.

„Manila“ ist einer der zuletzt verwendeten Stahlodrucke der Waechtersbacher Steingutfabrik.

Ein modernes Service?

Die Konsolidierung der wirtschaftlichen Verhältnisse im Nachkriegsdeutschland sowie steigende Einkommen ermöglichten vielen Haushalten, ihren Wohnraum über das eigentliche Maß an notwendigen Gebrauchsgegenständen hinaus nach und nach individuell auszustatten. Soziales Prestige und gesellschaftliche Anerkennung manifestierten sich in den 1950er-Jahren durch die Wohnungseinrichtung und somit auch über die Tischkultur. Modernes Design wie Nierentisch, Cocktailstisch oder asymmetrische Vasen spielte dabei für die meisten nur eine marginale Rolle. Vielmehr orientierte man sich an bürgerlichen Vorstellungen mit dem Wunsch nach einem gemütlichen Zuhause. Diesem wurde in Form plüschiger Sofas



Detail Teller/Dekor „Manila“: blauer Stahlodruck auf cremefarbenem Scherben, transparent glasiert.

und schwerer, gerundeter Möbel Ausdruck gegeben – gemeinhin unter dem Begriff „Gelsenkirchener Barock“ subsumiert, der bereits in den 1930er-Jahren seine Anfänge genommen hatte.

In diesem Zusammenhang erweist sich das hier vorgestellte, jeglicher modernistischer 50er-Jahre-Gestaltung entbehrende Service als ein für die Wirtschaftswunderjahre durchaus charakteristisches Wohnutensil. Zum einen bediente die Waechtersbacher Steingutfirma durch stilistische Rückgriffe auf Formen der 1930er-Jahre mit ihren ausgewogenen Rundungen die Sehgewohnheiten ihrer Kunden. Zum anderen knüpfte der blaue, vegetabile Umdruckdekor an konventionelle Porzellan- und Steingutverzierungen an, die in der Tradition bürgerlicher Tischkultur standen. Der Goldrand an den Gefäßen veredelte das Service und kam den Repräsentationsbedürfnissen seiner Besitzer entgegen. Es sind somit die überkommenen Stilmittel, die das Service für den nach Beständigkeit und Behaglichkeit suchenden Benutzer attraktiv machten.

Interessant dürfte das Service in den 1950er-Jahren vor allem für die erst allmählich zu Wohlstand kommenden Bevölkerungsschichten gewesen sein. Wollte man zu bestimmten feierlichen Anlässen oder zum Sonntagskaffee den Tisch mit einem kompletten Service decken, so stellte Steingut im Vergleich zu einem hochwertigen Porzellangeschirr die kostengünstigere und damit für viele eine erschwingliche Variante dar. Der dem Steingut obliegende Surrogat-Charakter ist auch beim Dekor „Manila“ ersichtlich: Blaue Dekore auf hellem Scherben zählen seit jeher zu den klassischen Verzierungen auf Porzellan. Obwohl weder Form noch Dekor den Anschein von Modernität erwecken, symbolisiert das Service die zeittypischen Phänomene von Solidität und Bodenständigkeit in den 1950er-Jahren.

► CHRISTINE DIPPOLD

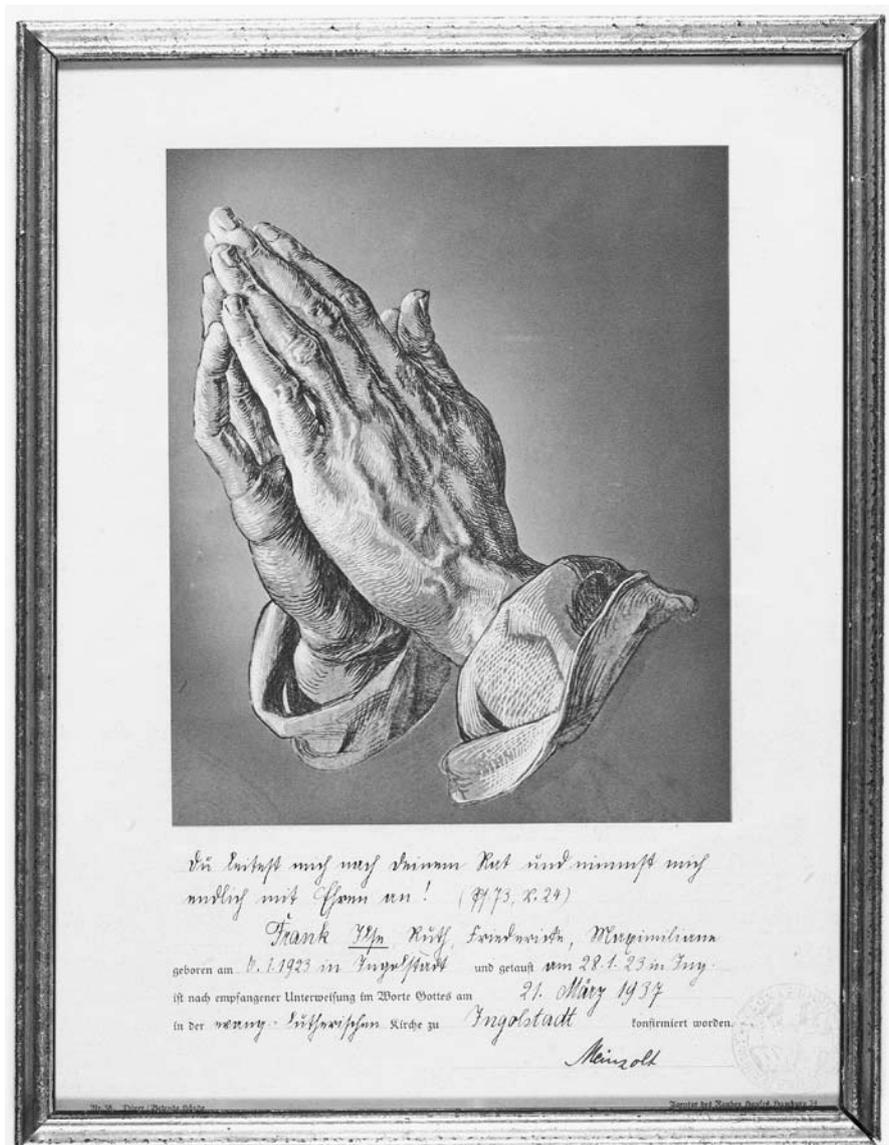
Die Betenden Hände – auf den Spuren eines Massenphänomens

BLICKPUNKT NOVEMBER. Im Jahr 1508 fertigte der Nürnberger Künstler Albrecht Dürer (1471–1528) mehrere Studien für ein von dem Frankfurter Kaufmann Jakob Heller bestelltes Altarbild. Darunter war auch die Vorzeichnung für die zum Gebet gefalteten Hände eines Apostels, die heute ihren hohen Bekanntheitsgrad vor allem ihrem Dasein als Repliken verdanken. Einem größeren Publikum dürfte die heute in der Albertina in Wien verwahrte Zeichnung erst im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts bekannt geworden sein, denn 1871 wurde sie in einer Ausstellung in Österreich gezeigt und 1877 fand sich eine erste Abbildung in der kunsthistorischen Literatur. Erschienen war das von dem aus Russland stammenden Bankier Charles Ephrussi herausgegebene Werk „Etude sur le triptyque d'Albert Durer dit le Tableau d'Autel de Heller“ in Nürnberg.

Nicht nur die Heimatstadt Albrecht Dürers vereinnahmte den Maler als „ihren“ Künstler, sondern auch das 1871 gegründete Deutsche Reich bediente sich des Nürnbergers als Personifikation des deutschen Künstlers schlechthin. So war in einem 1909 veröffentlichten Buch, das sich an Kreise des Bildungsbürgertums richtete, über den Maler zu lesen: „Fürs deutsche Volk aber, fürs deutsche Haus, für das ja der große Meister in erster Linie gearbeitet, sollte Dürers Kunst ein bleibender Jungbrunnen der Veredlung und tausendfältigen Genusses, sollte daher vor allem auch heute noch lebendiges Besitzum sein.“ Auch während des Ersten Weltkriegs zeichnete man die Kunst Albrecht Dürers als „durch und durch deutsch“ aus.

Das Volk sollte sich an dem künstlerischen Schaffen Dürers erfreuen. Bis in die Gegenwart dazu genutzte Medien waren Druckerzeugnisse wie Künstlerdrucke und Künstlerpostkarten. Doch die eigentliche Popularität gewannen die Betenden Hände nach Albrecht Dürers Zeichnung erst durch ihre Übersetzung ins Dreidimensionale, die

wohl in den späten 1920er-Jahren ihren Anfang nahm. Ein Phänomen, das wiederholt zu Studien sowie zu einer umfangreichen Dissertation führte. Zudem haben sich verschiedene Sammler des Themas angenommen. In Nürnberg legte der Dürer-Spezialist Matthias Mende um 1970 eine Sammlung für die „Albrecht-Dürer-Haus-Stiftung“ an, die die Wirkungsgeschichte und das Nachleben des Werkes Albrecht Dürers dokumentiert. Sie gilt Kopien, aber auch Werken, die sich mit den Betenden Händen auseinandersetzen.



Konfirmationsschein, ausgestellt 1937, Agentur des Rauhen Hauses, Druck, beschrieben. Inv.-Nr. VK 1256.

Die Bedeutung der Betenden Hände für ihre Besitzer

Ein Grund, sich erneut mit dem Thema der Betenden Hände als Repliken zu beschäftigen, ist nicht nur die 500-jährige Existenz der Studie, vielmehr stellte sich die Frage, wie man ein Massenphänomen museal und in der Forschung fassen kann. Letztlich rückte der Aspekt der Dingbiografie in den Vordergrund, um den Sitz der Dinge im Leben zu greifen. Denn wiewohl es sich um ein vor allem in den 1950er- und 1960er-Jahren in großen Stückzahlen hergestelltes Erzeugnis handelt, umgibt auch die jeweilige Replik eine persönliche Aura sowie in aller Regel eine Einmaligkeit für ihren Besitzer.

Das Germanische Nationalmuseum und die Stadt Nürnberg versuchten auf zwei Arten, an die Geschichten der kopierten Betenden Hände und ihrer Besitzer zu gelangen. Zum einen wurde ein Fragebogen sowohl postalisch als auch im Internet verbreitet, zum anderen konnten Bürger an drei Dienstagen im Juni 2008 ihre Betenden Hände im Germanischen Nationalmuseum begutachten lassen und die Geschichten zu ihren Objek-

ten erzählen. Vorauszuschicken bleibt, dass von den rund 200 gesichteten Repliken etwa ein Fünftel selbst gefertigt war. Die Hersteller hatten sich also intensiv mit dem Werk Albrecht Dürers auseinandergesetzt. Bei den vorgelegten seriell produzierten Stücken erstaunte die geringe Zahl identischer Objekte. Das Massenphänomen Betende Hände besetzte in der Nachkriegszeit offenbar auch eine Marktlücke, in der es sich für Fabrikanten oder Produzenten von Devotionalien durchaus finanziell lohnte, mit kleinen Auflagenhöhen Geschäfte zu betreiben, was letztlich einen Variantenreichtum in den Ausführungen nach sich zog. Selten überliefert sind inzwischen Weihwasserbecken. Zu den gezeigten Kuriositäten zählt eine Spieluhr mit der Melodie des „Ave Maria“, deren Werk in den reliefierten Händen verborgen ist.

Postkarten und Kunstdrucke machten zunächst breite Kreise mit der Zeichnung Dürers vertraut. So warb F. A. Ackermanns Kunstverlag, der 1874 in München gegründet worden war, auf der Rückseite einer Postkarte, die die Betenden Hände zeigt, nicht nur für die zwölf Handzeichnungen Dürers umfassende

Postkartenserie, sondern auch für ein 28 x 19 cm großes Kunstblatt der in Wien verwahrten Zeichnung. Im März 1939 rahmte ein Hamburger Ehepaar eines dieser Kunstblätter, kurz nachdem es einen Kunstsalon eröffnet hatte, und schenkte es als „ersten Geburtstagsgruß aus dem eigenen Geschäft“ der Mutter, wie auf der Rückseite vermerkt wurde.

Konfirmationsscheine

Motive aus der Hand Dürers schmückten auch Konfirmationsscheine. Diese Gedenkblätter, am Beginn des 19. Jahrhunderts aufgekommen, attestierten die Religionsmündigkeit des Konfirmierten, und nicht selten markierte dieses Fest einen neuen Lebensabschnitt, da anschließend oft der Eintritt in das Berufsleben erfolgte. Dem Geistlichen, der die Blätter aussuchte, kam indes eine geschmacksbildende Aufgabe zu, der er durch die Auswahl von Zeichnungen und Bildern aus Dürers Werk gerecht wurde.

Die 1842 in Hamburg gegründete Agentur des Rauhen Hauses, die dem 1833 von Johann Hinrich Wichern ins Leben gerufenen Rettungshaus für verwahrloste und verwaiste Kinder angegliedert war, verlegte seit etwa 1900 Konfirmationsscheine mit Darstellungen aus dem Werk Dürers. So zieren einen 1937 in Ingolstadt ausgestellten Schein aus dem Hamburger Verlag die Betenden Hände. Er mag von dem Geistlichen wegen seiner



Terrakottarelieff der Karlsruher Majolika-Manufaktur, um 1940/50, verschenkt 1964.

Schlichtheit ausgewählt worden sein, aber das Motiv war auch ein von den nationalsozialistischen Machthabern akzeptiertes und propagiertes deutsches Volkssymbol, da es aus der Hand des von ihnen verehrten Künstlers Albrecht Dürer stammte. Der Agentur des Rauhen Hauses als christlicher Druckerei sicherten die damals verstärkt gedruckten Betenden Hände seit 1933 bis zur kriegsbedingten Zerstörung der Gebäude 1940 sogar ein Überleben. Im Juni wurden gleich zwei derartige Gedenkblätter vorgelegt, allerdings fehlt dem jüngeren der völlig identischen Konfirmationsscheine der Hinweis auf die Agentur des Rauhen Hauses. Der eine Schein wurde 1954 im hessischen Grünberg, der andere 1961 im fränkischen Gülchs-

heim ausgestellt. Mithin zeigt sich im Bereich der Konfirmationsscheine eine Bildkontinuität, die im Deutschen Kaiserreich ihren Ursprung nahm und über die Ära des Nationalsozialismus bis in die Bundesrepublik reichte. Die beiden letztgenannten Blätter werden heute in Schubladen aufbewahrt, doch aufgrund des Dokumentcharakters konnten sich die jeweiligen Besitzerinnen nicht von ihnen trennen.

Selbst gefertigt

Ein weiterer Blick wurde an den Begutachtungstagen im Germanischen Nationalmuseum auf selbst gefertigte Betende Hände gelenkt. Dabei sind die Beweggründe für die Auseinandersetzung mit dem Werk Dürers vielfältig. So empfand



Metallrelief eines unbekanntem Herstellers, 1938 zur Hochzeit verschenkt.

ein Herr aus Ingolstadt, ehemals Student an der Technischen Hochschule Aachen, einen Eisenguss der Betenden Hände als eine technische Herausforderung. 1954 formte er sie nach einem vorhandenen Aluminiummodell in dem Gießereinstitut der Schule ab. Als besonders aufwendig stellte sich die Unterschneidung der Finger heraus, da hierzu fünf extra zu formende Kernstücke notwendig waren.

Ein 1939 in Bamberg geborener Mann verbrachte seine Bundeswehrzeit bei den Gebirgsjägern im oberbayerischen Brannenburg. Im Rahmen eines in der Kaserne organisierten Freizeitprogramms schnitzte er die Betenden Hände als Relief in Lindenholz, das er seinen künftigen Schwiegereltern zum Weihnachtsfest 1960 schenkte. Sie hängten den Wandschmuck im Schlafzimmer über dem Bett auf, wo er bis zum Tod der Schwiegermutter 1996 seinen Ort gefunden hatte.

Geschenkartikel

Überhaupt ergab die Befragung, dass die Betenden Hände in allen Varianten ein beliebter Geschenkartikel waren. Die Anlässe reichten vom Geburtstag über Silvester bis hin zur Hochzeit. Dabei standen Hochzeitsgeschenke bis in die 1960er-Jahre hinein meist im Zusammenhang mit der Neugründung des ersten gemeinsamen Haushalts. Die überwiegend praktischen Geschenke wurden zuweilen durch Wandschmuck ergänzt. Neben den seit den 1920er-Jahren beliebten Schlafzimmerbildern fanden auch Reliefs der Betenden Hände Eingang in das Repertoire. So bekam ein Nürnberger Ehepaar zur Hochzeit 1938 ein Metallrelief der Betenden Hände, das der 1914 geborenen Ehefrau sowohl „eine liebevolle Erinnerung“ an den Tag ihrer Hochzeit als auch eine „Ermutigung zum Glauben“ ist. Ein Terrakottarelief mit den Betenden Händen der 1901 gegründeten Karlsruher Majolika-Manufaktur wurde einem katholischen Mann, der lange das Kinderheim „Liebfrauenhaus“ in Herzogenaurach besucht hatte, kurz nach seiner Hochzeit von einer Schwester des Heims „als Wegbegleiter“ geschenkt.

„Glauben und Beten“ verbindet ein Diakon mit dem aus Holz geschnitzten Relief, das er 1962 in Berchtesgaden von seinem ersten Praktikumsgehalt erwarb, um es zum Muttertag zu verschenken. Auf der Rückseite hielt er handschriftlich die Wid-

mung „Ein kleines Dankeschön von Deinem Sohn Gerhard 1962“ fest. Letzterer war erstmals so weit von seiner Heimat Weiden entfernt und wollte seiner Mutter danken. Zwar irritierte ihn der für evangelische Gläubige fremde Betgestus und er hatte zunächst Bedenken, die Schnitzerei seiner Mutter zu verehren, aber letztlich überwog die Achtung vor der Handarbeit.

Die Betenden Hände, vielfach von Geistlichen verschenkt, fanden keinen Eingang in den Kirchenraum. Vielmehr haben die heute noch als Wandschmuck dienenden Reliefs, die an keine Konfession gebunden sind, meist ihren Platz im Schlaf- oder Wohnzimmer gefunden und sind entweder ein Zeichen privater Frömmigkeit oder sie besitzen die Funktion eines Haussegens.

Seit dem beginnenden 20. Jahrhundert hatten zunächst Druckerezeugnisse den Weg für den Erfolg der Betenden Hände als Repliken geebnet. In der Nachkriegszeit waren sie ein Sinnbild der Hoffnung und geradezu eine „Ikone der Deutschen“, die andere, ideologisch stark belastete Motive, wie sie Deutschland zwölf Jahre lang optisch geprägt hatten, verdrängten.

► CLAUDIA SELHEIM

Ab 22. November 2008 findet im Kunsthaus im KunstKultur-Quartier die Ausstellung „1000x kopiert – Albrecht Dürers ‚Betende Hände‘“ statt.

Johann Damrich: Albrecht Dürer. München 1909, Nachdruck 1927. – Bernhard Decker: „Die betenden Hände“ – ein deutsches Schicksal. In: Locomer Protokolle 14, 1986, S. 144–151. – Bernhard Decker: Die Geburt der „Betenden Hände“ – originalidentisch. In: Jörg Huber, Martin Heller und Hans Ulrich Reck (Hg.): Imitationen. Nachahmung und Modell: Von der Lust am Falschen. Frankfurt am Main 1989, S. 282–289. – Chr. Kreuzfeld: Der innere Zusammenhang zwischen Krieg und Kunst. In: Christliches Kunstblatt für Kirche, Schule und Haus 57, 1915, S. 99–103. – Karin Wimmer: Albrecht Dürers Betende Hände und ihre trivialisierte Rezeption. Untersuchung zur Darstellung von Dürers eigener Hand und die Popularität des Motivs im 20. Jahrhundert. Phil. Diss. Innsbruck 1999.

Ein sicherer Halt für den Weihnachtsbaum

BLICKPUNKT DEZEMBER. Im Zentrum des Familien- und Besucherfestes Weihnachten steht seit dem 19. Jahrhundert der Weihnachtsbaum, wiewohl einzelne Quellen auf seine frühere Existenz hinweisen. So versahen Freiburger Bäckerknechte 1419 eine Tanne mit Früchten und Backwerk; in einer Bremer Zunftstube fand sich 1570 ein mit Äpfeln, Nüssen, Brezeln, Datteln und Papierblumen geschmückter Tannenbaum, der eigens für Kinder aufgestellt wurde. Ende des 18. Jahrhunderts tauchen sporadisch Nachrichten über Christbäume, vor allem aus dem Umkreis des Adels, auf. In Hamburg sind für das erste Viertel des 19. Jahrhunderts Tannenbäume zu Weihnachten belegt, in den Städten auf dem Gebiet des heutigen Schleswig-Holsteins für die 1820er- und 1830er-Jahre, in ländlichen Regionen sind sie erst später nachzuweisen. In die Münchner Residenz hielt der Christbaum 1840 seinen Einzug.

Entscheidende Anstöße zur Ausbreitung des Weihnachtsbaumes erfolgten durch den Deutsch-Französischen Krieg 1870/71 und den Ersten Weltkrieg. Während beider Kriege instrumentalisierte die deutsche Heeresleitung den Baum bewusst für ihre Zwecke: sie nutzte die Sehnsucht der Kriegsteilnehmer nach einem gemütlichen, friedlichen Weihnachtsfest zu Hause. Für Letztere bildete das Fest eine Gegenwelt zur tosenden Welt der Schützengräben. Die Soldaten betrachteten den geschmückten Baum nicht nur als Weihnachts-, sondern auch als Friedenssymbol. Die Heeresleitung wusste diese Gefühle der Kämpfer geschickt in nationale Bahnen zu lenken. Die positiven Assoziationen, die die Kriegsteilnehmer aus allen deutschen Regionen mit dem Weihnachtsbaum verbanden, transportierten sie nach den Kriegen in die Heimat. Illustrationen in Familienzeitschriften und Bildpostkarten taten ein Übriges zu seiner Popularisierung.

Mit der Ausbreitung des Weihnachtsbaumes ging auch die Frage nach seiner sicheren Aufstellung einher, insbesondere die brennenden Lichter stellten bei schlechtem Halt leicht eine Brandgefahr dar.

Möglichkeiten der Aufstellung

Eine 1570 datierte Quelle aus dem Elsass berichtet von der Anbringung des Tannenbaumes an der Decke. Diese Form der Befestigung setzte sich allerdings nicht durch. 1604/05 kannte man bereits einen „viereckent ramen“. Als einfache Variante der Sicherung treten später zwei gekreuzte, zusammengeagelte Holzbrettchen auf, die am Kreuzungspunkt mit einem Loch für den Baumstamm versehen waren. Solche noch auf Bildquellen des 19. Jahrhunderts zu entdeckenden Konstruktionen wurden hinterher oft mit Moos, Efeu und Steinen bedeckt, um der Tanne ein natürliches Umfeld zu geben. Schemel mit Griffloch in der Mitte boten eine andere Möglichkeit des Aufstellens. Mit angefeuchtetem Sand gefüllte Eimer, Körbe oder halbe Fässer hatten den Vorteil, dass der Baum gewässert werden konnte und folglich nicht so schnell nadelte. Durch das höhere Gewicht war zudem ein besserer Halt gewährleistet. Es wurde empfohlen, diese Gefäße mit Seiden- oder zerknittertem Packpapier zu umhüllen, damit sie so den Anschein eines natürlichen Felsens erweckten. Auf Postkarten der Zeit um 1900 sind zuweilen noch Paradies- oder Christgärtlein als Christbaumständer zu sehen, eine Variante, die Hugo Elm ausführlich in dem 1878 erschienenen „Goldene(n) Weihnachtsbuch“ im Kapitel „die Schmückung des Baumfußes“ behandelte. Ein quadratisches Holzbrett besaß in der Mitte eine runde Aussparung für den Baum und am Rand einen umlaufenden kleinen Zaun. Das Ganze wurde bemalt. Für die



Weihnachtsbaumständer in Astoptik, in vier Teile zerlegbar, 1. Viertel 20. Jahrhundert, Gusseisen, grün lackiert. Inv.-Nr. VK 3218, Inv.-Nr. BA 4129.



Christbaumständer mit Misteln, um 1916–1930 produziert, Alexanderwerk Remscheid, Gusseisen, grün und goldfarben lackiert. Inv.-Nr. VK 3219.

Standfestigkeit benötigte man noch Steine, die man mit Moos, Zapfen, Muscheln und anderen Materialien verzierte.

Gusseiserne Christbaumständer

In dem erwähnten Buch von 1878 findet sich der Hinweis, dass „neuerdings [...] auch Baumfüße aus Eisen konstruiert“ wurden. Von den in der Sammlung Volkskunde verwahrten Christbaumständern aus Gusseisen weisen einige Marken auf. Unter ihnen sind solche der seit 1873 bestehenden Firma Brill

in Wuppertal, der 1885 gegründeten Eisengießerei Alexanderwerk in Remscheid, der Eisengießerei E. von Steinen in Wald bei Solingen und des Eisenwerks Rödinghausen bei Menden im Sauerland. Das letztgenannte Werk produzierte bereits 1866 gusseiserne Christbaumständer. Die Eisengießereien hatten also einen Saisonartikel der Konsumgüterindustrie von langer Lebensdauer auf den Markt gebracht.

Voraussetzung für die Produktion war ein künstlerischer Entwurf und die sich anschließende technische Zeichnung.



Christbaumständer mit Waldboden, zwischen 1930 und 1957 produziert, Eisenwerk Rödinghausen, Gusseisen, mehrfarbig lackiert. Inv.-Nr. VK 4035.

Danach stellte der Modellschneider ein Holzmodell her, mit dessen Hilfe die Form des Ständers in den Formsand gedrückt wurde. Man arbeitete mit zwei Formkastenhälften, die eine zeigte den Abdruck der Ober-, die andere der Unterseite. Nach dem Entfernen des Modells konnte das flüssige Eisen in die Form gegossen werden. Dem Christbaumständer wurde am Ende der letzte Schliff verliehen und die Spuren des Formandes entfernt. Seine Grundform besteht meistens aus einer reliefierten Grundplatte, die vielfach durchbrochen ist, und einem Schaft, in den der Stamm gesteckt wird. Halt wird ihm in der Regel durch drei Flügelschrauben mit unterschiedlich gestalteten Köpfen verliehen.

1912 findet sich in einem Versandkatalog als einfacher und preisgünstiger Christbaumständer ein Baumwurzeln nachahmendes Modell. Dies war bis in die 1920er-Jahre im Handel erhältlich, konnte „rasch“ in vier Teile zerlegt werden und eignete sich somit sowohl gut für den Transport als auch zur platzsparenden Aufbewahrung über das Jahr. Eine vierte Schraube am Schaft gewährleistete die gerade Ausrichtung des Baumes. Den abgebildeten Ständer nutzte die Familie eines Landarbeiters und späteren Milchhändlers in Strausberg in der Mark Brandenburg seit etwa 1910. Naturalistisch mutet auch ein zwischen 1930 und 1957 vom Eisenwerk Rödighausen hergestellter und mehrfarbig lackierter Christbaumständer aus einem Guss an, der auf einer quadratischen Grundplatte einen leicht verschneiten Wald mit Weg und großem

Baumstumpf als Schaft in der Mitte zeigt.

Ein mit Lilien und der Engelshymne aus dem Lukasevangelium „Ehre sei Gott in der Höhe, Friede auf Erden und den Menschen ein Wohlgefallen“ geschmückter Ständer, der bereits 1912 hergestellt wurde, ist ebenso dem Jugendstil verpflichtet wie die grün und goldfarbene lackierte Variante mit Misteln und Flügelschrauben mit Engelsköpfen. Sie ist ein spätestens zwischen 1916 und 1930 vom Remscheider Alexanderwerk produziertes Erzeugnis.

Das jüngste der ausgestellten Modelle wurde zwischen 1930 und 1953 im Eisenwerk Rödighausen hergestellt und wog 2,5 Kilogramm. 1937 wurde es im Handel für 2,20 Mark angeboten. Auf der quadratischen Grundplatte finden sich auf zwei gegenüberliegenden Seiten Landschaften mit einem Haus bzw. mit einer Kirche. Die beiden anderen Seiten sind mit einem Weihnachtsmann mit Akkordeon bzw. mit einem Geschenktasche verziert. Die Weihnachtsmänner sind jeweils von tanzenden Kindern umgeben. Der Weihnachtsmann, eine „künstliche“ Figur, taucht Ende des 19. Jahrhunderts auf. Nachhaltig wirkte dabei eine Schaupuppe von Weihnachtsmännern, die die Sonneberger Spielzeugindustrie auf der Weltausstellung 1900 in Paris präsentierte. Letztlich wurde das Bild des Weihnachtsmannes jedoch vor allem durch den amerikanischen Markt geprägt.

1878 hieß es noch über die gusseisernen Christbaumständer: „Genügen dieselben auch ihrem ursprünglichen Zweck,



Christbaumständer mit Jugendstilornamenten und der Engelshymne aus dem Lukasevangelium, um 1912. Inv.-Nr. VK 3218.

so empfiehlt es sich doch immer denselben eine Verzierung, eine Schmückung zu geben und bestände dieselbe aus nichts Anderem als aus ein wenig Moos...“. Unentbehrlich bei jedem Weihnachtsfest, sieht man auf Postkarten oder Fotografien den Christbaumständer eher selten, denn meist ist dieser nützliche Gebrauchsgegenstand durch die unter ihm aufgebauten Geschenke oder die Krippe verdeckt.

► CLAUDIA SELHEIM

Literatur: Karl Baeumerth und Gerhard Seib: Geformt und gegossen. Gestaltetes Gusseisen und Eisenkunstguß. Neu-Anspach 1996. – Hugo Elm: Das Goldene Weihnachtsbuch. Halle 1878. – Leonie Fuchs: „Traut und innig“. Der Fronteinsatz des Christbaums. In: Gottfried Korff (Hg.): Kreativität des Schützengrabens (Hg.): Kleines aus dem Großen Krieg. Metarmorphosen militärischen Mülls. Tübingen 2002, S. 103–107. – Nina Gockerell (Hg.): Weihnachtszeit. Feste zwischen Advent und Neujahr in Süddeutschland und Österreich 1840–1940. München, London, New York 2000.

Inhalt IV. Quartal 2008

„Manila“ – ein Service der 1950er-Jahre von Christine Dippold	Seite 1
Die Betenden Hände – auf den Spuren eines Massenphänomens von Claudia Selheim	Seite 5
Ein sicherer Halt für den Weihnachtsbaum von Claudia Selheim	Seite 9

AKTUELLE AUSSTELLUNGEN

10. 7. bis 12. 10. 2008	Heilige und Hasen Bücherschätze der Dürerzeit
8. 5. bis 9. 11. 2008	Der Liebe Spiel Neupräsentation des „Spiele- teppichs“ in der Schausammlung Mittelalter
19. 10. 2008 bis 25. 1. 2009	Enthüllungen Restaurierte Kunstwerke von Riemenschneider bis Kremser Schmidt

Sie können das KulturGut auch zum Preis von 10 € pro Jahr abonnieren. Informationen unter Telefon 0911/1331110.

Impressum

KulturGUT – Aus der Forschung
des Germanischen Nationalmuseums

Germanisches Nationalmuseum
Kartäusergasse 1, 90402 Nürnberg
Telefon 0911/1331-0, Fax 1331-200
E-Mail: info@gnm.de - www.gnm.de

Erscheint vierteljährlich

Herausgeber: Prof. Dr. G. Ulrich Großmann

Redaktion: Dr. Tobias Springer

Gestaltung: Udo Bernstein, www.bfgn.de

Produktion: Emmy Riedel, Buchdruckerei und Verlag GmbH, Gunzenhausen

Auflage: 4 500 Stück