

Von glänzenden Dächern

Glasierte Dachziegel aus Thüringen, Schwaben und dem Breisgau

BLICKPUNKT JULI. Frühe Dachdeckungen aus farbig glasierten Ziegeln verbindet man gemeinhin mit bekannten burgundischen Baudenkmalen, etwa dem Hôtel-Dieu in Beaune. Dort bildet der keramische Belag großflächige Muster aus farbigen Bändern und Rauten, die die Dachflächen ornamental strukturieren. Allerdings war diese Praxis des architektonischen Dekors kein Spezifikum jener Region. Überlieferte mittelalterliche Baudenkmale sowie zahlreiche jüngere Grabungsfunde belegen die geografisch weite Verbreitung dieser Art der Deckung.

Schon für den ottonischen Magdeburger Dom, den in der zweiten Hälfte des 10. bis zu Beginn des 11. Jahrhunderts errichteten Vorgängerbau der heutigen Kirche, sind honigbraun und grün glasierte Dachziegel nachgewiesen. Auch für das Kloster Walkenried in Niedersachsen oder die Dorf-

kirche von Schmölln in der Uckermark zum Beispiel kennt man vergleichbare Funde. Der Dom zu Bremen besaß im Mittelalter ein rot glasiertes Dach. Der Turm der Deutschordenskirche von Wolframs-Eschenbach in Mittelfranken erhielt um 1430/40, die Klosterkirche Blaubeuren 1491 eine farbige Eindeckung. Selbst auf Burgen deckte man spätestens im 14. Jahrhundert Dächer mit Glasurziegeln, was Funde – beispielsweise in den Ruinen von Hohenfels bei Dambach im Elsaß, Frauenberg (Moselle) in Lothringen oder der bereits ab 1357 verfallenen Wasserburg Flügellau bei Crailsheim – belegen. Meist waren wohl Palas oder Bergfried auf solche Weise herausgehoben. Dass die Eindeckung mit glasierten Elementen sogar noch früher üblich war, lässt die Erscheinung des Schastel marveile vermuten, die Wolfram von Eschenbach seiner Romanfigur Gawan um 1200 in den



Abb. 3: Gratziegel, Villingen, 14. Jahrhundert, Ziegelton, gelb glasiert, L. 47 cm, B. 17 cm, Inv.Nr. A 869 (Foto: Monika Runge).

Mund legte. Der legendäre Ritter erblickt auf dem Palas des Zauberschlosses ein prächtiges buntes, wie mit Pfauenfedern geschmücktes Dach, dessen Farben Schnee und Regen trotzten (Parzival 565,7).

Ähnliche visuelle Effekte erzielte man einst auch mit anderem Material. Bis heute besitzt der Nordturm der Nürnberger Lorenzkirche seine charakteristische, gleichwohl seit dem Brand von 1865 nicht mehr originale Spitze mit einem zweifarbigen Rautenmuster, das durch die Kombination vergoldeter und grün patinierter Kupferschindeln entstand. Der Geistliche Andreas Würfel (1718–1769) notierte in seiner 1766 erschienenen Beschreibung der Nürnberger Kirchen, dass dieser Belag „mit verguldetem Blechen“ von „Georg Stadelmann, Werck-Meister in der Peunt“, 1498 vorgenommen worden sei und die Stadt 900 Gulden gekostet hätte. Zur gleichen Zeit erhielt die Stadtresidenz der Tiroler Landesfürsten in Innsbruck einen als Goldenes Dachl bekannten Erker, der ebenfalls mit feuervergoldeten Kupferschindeln gedeckt ist. Häufiger als auf diese Weise veredelte man Dächer allerdings mit Glasurziegeln.

Offenkundig wurde die Praxis der mehrfarbigen, glänzenden bzw. im Sonnenlicht leuchtenden Dachgestaltung bis in die Neuzeit gepflegt. Im Zuge der Dachsanierung des Wiener Stephansdoms zu Beginn des 19. Jahrhunderts fand man die einzigen farbigen Exemplaren eingeritzte Datierung auf das Jahr 1556. Die etwa zur gleichen Zeit auf diese Weise verschönerten Kirchen bzw. Kirchtürme von Hermannstadt (Sibiu), Mediasch (Medias) und Mühlbach (Sebes) bezeugen die Praxis auch für Siebenbürgen (Abb. 1). Ein im Bayerischen Nationalmuseum in München aufbewahrter Turmknauf der Altöttinger St. Michaels-Kirche, eine grün glasierte Hafnerarbeit, stammt aus dem 18. Jahrhundert und rekurriert auf entsprechend

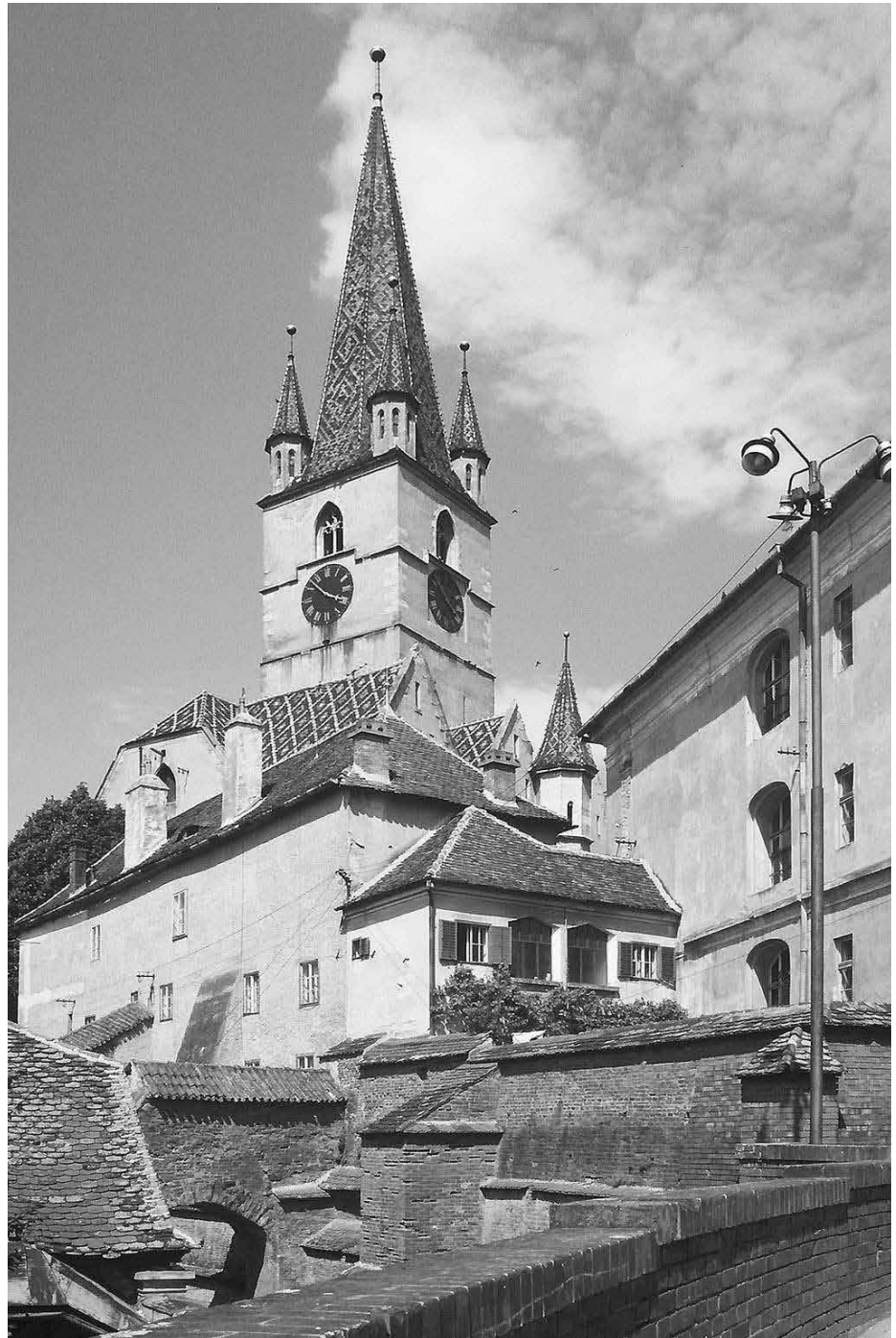


Abb. 1: Blick auf die Stadtpfarrkirche von Hermannstadt mit dem Fünfknopfturm von 1494 und seiner markanten Eindeckung aus dem 16. Jahrhundert (Foto: Otto Schemmel, wikimedia)

patinierte Kupferelemente, besitzt ihnen gegenüber aber keine stumpfe, sondern eine glänzende Erscheinung. Auch die Wallfahrtskirche Mariahilf in Zinggen bei Brixen wurde 1768 mit einem farbigen Ziegelbelag eingedeckt, der ein gelb-grünes Streifenmuster zeigt. Sommerhäuser am Rande Solothurns zum Beispiel erhielten noch Ende des 18. Jahrhunderts dreifarbige Musterdeckungen, was etwa eine Reihe erhaltener Dachziegel von 1771 belegt.

Im Zuge von Restaurierungen und Wiederherstellungen historischer Gebäude im 19. Jahrhundert wurden glasierte Deckungen gelegentlich – wenngleich vielfach sehr frei – rekonstruiert oder nachgeahmt. Eines der bekanntesten Beispiele ist die Marienburg bei Danzig, einst Sitz des Deutschen Ordens. Die Dachfläche der Breslauer St.-Elisabeth-Kirche erhielt 1890 bis 1893 ein Schachbrettmuster aus glasierten und unglasierten Ziegeln. Zudem bezeugen historische Bauwerke, wie die 1887 errichtete Dorfkirche von Geltow bei Potsdam, die Türme der 1888 gebauten St.-Valentins-Kirche von Ebersbach-Musbach bei Ravensburg oder der 1897 geweihten Freiburger Herz-Jesu-Kirche, die damalige Wiederbelebung der Farb- und Musterdeckung eindrucksvoll.

Der den Dachziegeln aufgetragenen Glasur, einem Gemisch aus Bleioxyd, Quarz, Ton und je nach gewünschter Farbe zugesetzten Metalloxyden, wohnt neben der schmückenden auch eine sehr praktische Aufgabe inne. Beim Brand mit dem keramischen Scherben verbunden, dient sie der Abdichtung und der Veredelung der Ziegeloberfläche, erhöht also die Wertigkeit des Bauelements in mehrfacher Hinsicht. Die Bauteilesammlung des Germanischen Nationalmuseums birgt eine Anzahl von Belegstücken mit so veredelter Wetterseite. Sie werfen Schlaglichter auf interessante Facetten der Kultur- und der Sammlungsgeschichte.

Dachziegel aus Paulinzella

Ein mit einer grünen Glasur versehener „alter Dachziegel vom Kloster Paulinzella“ gelangte bereits 1864 ins Museum. Die seit dem Zweiten Weltkrieg bedauerlicherweise verlorene Platte mit dreieckiger Zunge war ein Geschenk Hermann Jakob von Bertrabs (1818–1887), damals Minister und später Regierungschef des kleinen thüringischen Fürstentums Schwarzburg-Rudolstadt. Die malerische Ruine der 1124 geweihten Benediktinerklosterkirche im ostthüringischen Rottenbachtal besaß seinerzeit schon etwa zwei Generationen lang den Status eines vaterländischen Denkmals. Spätestens mit der Pflanzung einer Linde über dem Grab der Klosterstifterin 1811 war eine Aufwertung des romantischen Torsos zum nationalen Erinnerungsort einhergegangen. Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832) hatte 1817 auf Anregung von Sulpiz Boisserée (1783–1854) einen Ausflug dorthin unternommen und damit seinen 68. Geburtstag geadelt: „Seit 40 Jahren zu Wagen, Pferd und Fuß Thüringen kreuz und quer durchwandernd, war ich niemals nach Paulinzella gekommen [...]. Es war damals noch nicht Mode, die hiesigen Ruinen als höchst bedeutend und ehrwürdig zu betrachten, endlich aber mußte ich soviel davon hören, die einheimische und reisende junge Welt rühmte mir den großartigen Anblick, daß ich mich entschloß, meinen diesjährigen Geburtstag [...] einsam dort zuzubringen.“

Ziegel des kurz vor 1622 aufgrund eines Blitzschlags abgebrannten Daches der ab Mitte des 16. Jahrhunderts zur Bau-

materialgewinnung teilabgebrochenen Klosterkirche waren wohl oberflächlich oder in der Grasnarbe verwachsen leicht aufzufinden. Sie dienten als Andenken und Repräsentanten der mit dem Gebäude verbundenen Gesinnung. Man betrachtete sie als transportable Reste des Bauwerks, an denen der Geist einer großen Vergangenheit haftete. Insofern wurde das entsprechende Element von Minister von Bertrab dem Museum wohl weniger als Zeugnis der romanischen Ziegelbrennerei oder hochmittelalterlichen Glasurtechnik übersandt, denn als ein mit vaterländischer Gesinnung aufgeladenes Relikt.

Selbst Goethe waren die Reste der alten Dachdeckung aufgefallen. „Zerstört war es nie“, resümierte er nicht ganz korrekt über das Baudenkmal, „aber zu ökonomischen Zwecken teils abgetragen, teils entstellt; wie man denn auf dem Brauhause noch von den uralten Kolossalziegeln, einige hart gebrannt und glasiert, wahrnehmen kann“. Außerdem konstatierte der 1904/05 im Regierungsbauamt Rudolstadt tätige Architekt und Denkmalpfleger Alois Holtmeyer (1872–1931) Reste der mittelalterlichen Dachdeckung auf mehreren Wirtschaftsgebäuden des Klosterareals und als Material des Dielenbodens der dortigen Oberförsterei.

Jenseits dieses Vorrats übergaben die Gebrüder Karl und Oskar Menger aus Paulinzella dem Museum 1904 einen ausgegrabenen unglasierten First- und einen glasierten Plattenziegel und stellten sich somit als kulturgeschichtlich bewanderte Patrioten dar. Die Spender, Land- und Gastwirte, führten unter dem Namen „Gasthaus Menger“ eine Wirtschaft mit Fremdenzimmern, die sich in einem südlich an die Kirchenruine anschließenden Fachwerkbau befand, dem auf dem einstigen westlichen Klausurtrakt des Klosters nach 1534 errichteten Amtshaus. Der Berliner Publizist Karl Emil Franzos (1848–1904) setzte diesem gastronomischen Betrieb in seinen 1903 edierten „Deutschen Fahrten“, in Form von Reportagen verfassten „Reise- und Kulturbilder[n] aus Anhalt und Thüringen“, ein literarisches Denkmal. Als der aus der preußischen Kapitale angereiste Besucher der Sehenswürdigkeit einen Bauern fragte, wovon man denn in diesem Ort lebe, antwortete ihm der Einheimische in der lokalen Mundart: von Viehzucht, Ackerbau und

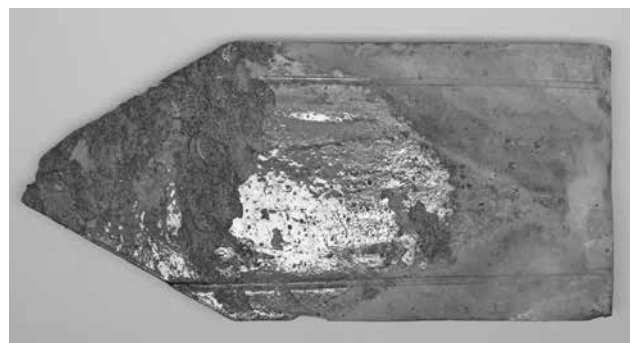


Abb. 2: Biberschwanz, Paulinzella, 1. Viertel 12. Jahrhundert, Ziegelton, gebrannt, teilweise grün glasiert, L. 51,3 cm, B. 24 cm, Inv.Nr. A 3895 (Foto: Monika Runge).

Torfstechen. „Nor der Herr Menger nech“; der lebe als Gastwirt „von der Ruine“.

Neben dem 1904 von den Brüdern Menger geschenkten unglasierten Firstziegel ist in der Dauerausstellung Mittelalter (Raum 16) eine grün glasierte Dachpfanne aus Paulinzella zu sehen (Abb. 2). Ebenso wie drei weitere, teilweise mit je zwei vertikalen Rillen ausgestattete Exemplare ist sie dem Gothaer Architekturhistoriker Udo Hopf zu verdanken. Dieses 1999 übergebene Geschenk hatte seine Intention anders als die vorhergegangenen in der musealen Darstellung mittelalterlicher Baugeschichte und Werkstoffkunde. Es kam von einem mehr als 1000 solcher Exemplare tragenden Dach eines im 19. Jahrhundert in Paulinzella errichteten Schuppens und ist ein weiterer Beleg für die nachhaltige Nutzung des hochmittelalterlichen Baumaterials. Schließlich zeigen diese flachen Platten, wie übrigens auch die im Folgenden zu erörternden jüngeren Vertreter dieser Gattung, den äußerst ökonomischen Einsatz der teuren Glasur. Die farbige Auflage trug man nur den auf dem Dach einst offenliegenden Flächen der Wetterseite auf. Deren durch Überlappung mit anderen Exemplaren bedeckte Bereiche entbehren die glänzende Schicht.

Relikte aus Villingen, Ravensburg und Schwäbisch Gmünd

Während die Paulinzeller Ziegel teilweise Bodenfunde darstellen, jedenfalls nicht mehr direkt vom ursprünglichen Dach kamen, gelangte eine Reihe anderer Stücke im Zuge von Neueindeckungen bzw. Restaurierungen und damit dem Austausch von Material ins Museum. Wiederum waren es Geschenke, die ihre Begründung im Lokalpatriotismus der Mäzene besessen haben dürften, dem Stolz, seltene und für den Heimatort besonders signifikante Exponate im Nationalmuseum zu wissen. In diesem Sinn überwies das Villingener Bürgermeisteramt 1871 zwei relativ flache, gelbglasierte Gratziegel mit umlaufender Randrille, Nagelloch und großer bügelförmiger Blattkrabbe (Abb. 3, siehe Seite 1). Obwohl die Einsendung nicht mit einer präzisen Angabe zur Provenienz einherging, ist ihre Herkunft vom Nordturm des dortigen Münsters Unserer Lieben Frauen wahrscheinlich. Die damals erneuerte Deckung des im 14. Jahrhundert errichteten Glockenturms besteht aus wei-

ßen, grünen, gelben und blaugrauen Ziegeln, deren Anordnung ein Zickzackmuster ergibt. Die relativ flachen, mit je einem Nagelloch versehenen Stücke, die zur Abdeckung eines Grates zweier aneinanderstoßender Dachflächen dienten, weisen noch die originalen handgeschmiedeten Nägel zur Befestigung am Sparren auf.

Im gleichen Jahr ließ der lokalgeschichtlich interessierte Schwäbisch Gmünder Fabrikant Julius Erhardt (1820–1892) dem Institut zwei braungrün glasierte Firstziegel von einem Stadtmauerturm seines Wohnorts zukommen (Abb. 4). Die konvexen, mit zwei Nagellöchern zur Befestigung auf dem Sparren versehenen Stücke tragen große Blattkrabben mit einem um die Löcher gewundenen Stängel. Wahrscheinlich sind es Relikte der Dachdeckung des Fünfknopfturms, eines 1423/24 gebauten und im 16. Jahrhundert mit drei markanten Dacherkern ausgestatteten Wehrturms auf fünfeckigem Grundriss. Diese Erker tragen noch heute gelb sowie in unterschiedlichen Grüntönen glasierte Ziegel und verleihen der pittoresken Dachlandschaft ein farbenfrohes, an ein changierendes Schuppen- oder Federkleid erinnerndes Gesicht. Die Grat- und Firstziegel zur Abdeckung der Dachflächenkanten sind wie die Villingener Beispiele mit Krabben gekrönt, einer der Steinmetzkunst entlehnten stilisierten Blattform.

Außerdem sandte Erhardt sieben weitere, in einem hellen sowie in einem dunklen Grün glasierte Dachelemente seiner Heimatstadt ein. Die ebenfalls mit zwei Nagellöchern ausgestatteten Gratziegel tragen je zwei unterschiedlich



Abb. 4: Gratziegel, Schwäbisch Gmünd, wohl 1. Hälfte 16. Jahrhundert, Ziegelton, braungrün glasiert, L. 35,8 cm, B. 17,5 cm, Inv.Nr. A 3050 (Foto: Monika Runge).



Abb. 5: Gratziegel, Schwäbisch Gmünd, um 1620, Ziegelton, grün glasiert, L. 33 cm, B. 17,4 cm, Inv.Nr. A 858 (Foto: Monika Runge).

große Krabben (Abb. 5). Angeblich stammen sie vom Turm der Salvatorkapelle am Nepperstein, einer Wallfahrtsstätte am Rand der alten schwäbischen Reichsstadt an der Rems. Der geschweifte Helm des auf achteckigem Grundriss zwischen 1616 und 1621 vom lokalen Baumeister Caspar Vogt errichteten Gebäudes ist heute vollkommen mit Schindeln belegt. Sollten die nach Nürnberg gelangten Dachsteine aus dieser Zeit stammen und nicht ältere, in sekundärer Verwendung gebrauchte Elemente sein, bezeugten sie nicht nur die einstige, vermutlich originale Art der Turmdachdeckung. Sie dokumentierten dann auch die zählleibige lokale Tradition hinsichtlich der Form mit Krabben besetzter Grat- bzw. Firstziegel.

Die Sitte, Turmhelme farbig zu gestalten, bezeugt nicht zuletzt der Grüne Turm im oberschwäbischen Ravensburg, der 1398 bis 1418 als Teil der Stadtbefestigung errichtet wurde, bis 1942 als Gefängnis diente und noch heute als

besonderes Wahrzeichen der Kommune gilt. Drei Ziegel seines Helmes kamen 1999 als Geschenk der Stadt ins Museum (Abb. 6). So wie das weithin sichtbare, markante Dach im Mittelalter Zeugnis des Selbstbewusstseins und Wohlstands Ravensburgs war, sind seine aufwendig veredelten Ziegel nicht nur rare Belegstücke für die Glasurtechnik von Baumkeramik, sondern sie vertreten die einstige Bedeutung der Stadt nach wie vor anschaulich.

Erst jüngst konnte die Herkunft eines 1896 als Geschenk der Öhringer Metallhandlung Georg Heinrich Junken ins Museum gelangten, grün glasierten Biberschwanzes mit einer in den feuchten Werkstoff gegrabenen Inschrift gesichert werden (Abb. 7). Dankenswerterweise entzifferten Markus Huber und Matthias Nuding die Abbraviatur „D[az] walt got vnd | sant rensy [ndis] | m ccc l xxx“, die mit 1430 nicht nur die exakte Datierung des Elements angibt, sondern mit der Vergewisserung des schützenden Wirkens Gottes und der heiligen Regiswindis (Rensindis) auch einen wichtigen Hinweis auf dessen Provenienz enthält. Regiswindis ist die Lokalheilige von Lauffen am Neckar, wo ihr die Stadtkirche geweiht ist. Zwar existieren auch anderenorts dieser im 9. Jahrhundert ermordeten Grafentochter gewidmete Gotteshäuser, doch spricht nicht zuletzt

die geografische Nähe zu Öhringen, dem Sitz des Geschenkgebers, dafür, dass der Ziegel aus Lauffen und damit aus Neckarschwaben kommt. Vermutlich hatte sich der Mäzen des Stücks im Zuge einer Neueindeckung des bis dahin mit glasierten, vielleicht sogar in Musterdeckung verlegten Tonplatten bemächtigt.

Musterdeckungen des späten 15. Jahrhunderts in Österreich und Tirol bestanden aus ähnlichen Platten. Für den grünen Turmhelm und das in Weiß, Gelb, Grün und Braun leuchtende Kirchendach der Bozner Stadtpfarrkirche lieferte ein als Meister Thomas verbürgter Hafner 1471 und 1488 ähnliche Ziegel. Und 1474 verfrachtete dieser Handwerker 30.000 Stück von Bozen nach Neumarkt an der Etsch zur Deckung des dortigen Gotteshauses. Selbst das Dach der Kirche von Terlan, einem Weinbauernort unweit Bozens, trägt seine Erzeugnisse. Doch auch in der klostereigenen Ziegelhütte von Neustift bei Brixen entstanden im 15. Jahr-

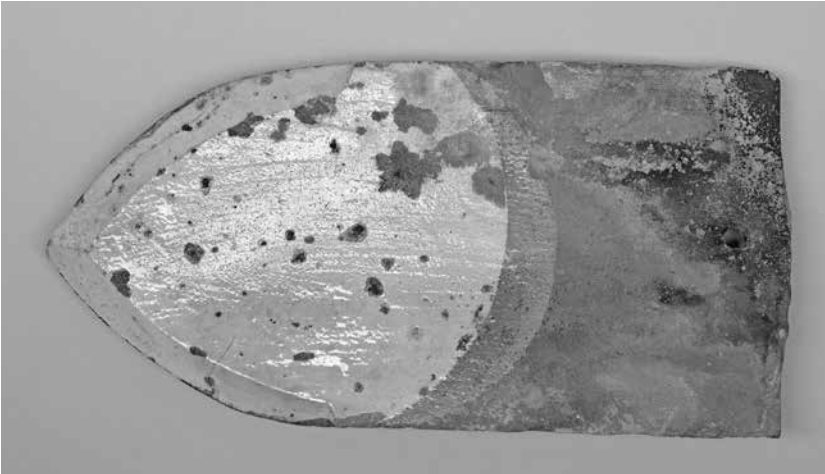


Abb. 6: Biberschwanz, Ravensburg, um 1410, Ziegelton, teilweise gelb glasiert, L. 34 cm, B. 16,5 cm, Inv.Nr. A 3808 (Foto: Monika Runge).

hundert vergleichbare Biberschwänze, die noch heute den Chor jener Konventskirche gen Himmel abschließen.

Dachziegel aus Freiburg

Wie das Geschenk aus Öhringen besitzen die beiden grün und braun glasierten Biberschwänze sowie die beiden gelben bzw. grünen Gratziegel mit Blattkrabben, die der Freiburger Glas- und Monumentalmaler Fritz Geiges (1835–1935), Mitbegründer des Breisgau-Geschichtsvereins Schau-ins-Land, dem Museum 1883 übereignete, keine verbürgte Herkunft (Abb. 8, 9). Zu mutmaßen ist ihre Provenienz allerdings vom historischen Kaufhaus am Freiburger

Münsterplatz, in dem Geiges 1878 eine Vereinsstube gestaltet hatte. Die Fassade des markanten Bauwerks wird von zwei polygonalen Erkern flankiert, deren spitze Helme bis heute einen gemusterten Belag aus farbig glasierten Ziegeln tragen. Über der ebenerdigen Lagerhalle barg das 1532 vollendete Bauwerk eine Empfangshalle für Feste und Feierlichkeiten, diente also neben kommerziellen Zwecken als Repräsentationsgebäude der Stadt.

Am Ende des Mittelalters schmückten sich gerade die reichen Kommunen im südwestdeutschen Sprachraum, insbesondere am Oberrhein, mit solchem Architekturdekor. In Basel zum Beispiel ist die Praxis zwar seit dem Ende des 13.

Jahrhunderts belegt, ab Ende des 15. Jahrhunderts erfuhr sie jedoch Verwirklichung in bis dahin kaum gekanntem Ausmaß. Unter Bischof Johann von Venningen (gest. 1478) wurde das Dach des Münsters mit einem leuchtenden Rautenmuster ausgestattet. Auch die Stadttürme und -tore sowie die Minoritenkirche erlebten eine Auszeichnung auf diese Weise. Das prächtige 1473/74 von Jakob Sarbach (gest. 1492) errichtete Spalentor sowie das 1507 bis 1513 von Jörg Rouber gebaute Vordere Rathaus der Stadt tragen noch heute imposante Farb- und Musterdeckungen.

Auf jeden Fall würde die vermutete Provenienz der Freiburger Stücke dem bekannten Bild entsprechen, dass glasierte



Abb. 7: Biberschwanz, Neckarschwaben, wohl Lauffen, 1430, Ziegelton, teilweise grün glasiert, L. 42,5 cm, B. 17,5 cm, Inv.Nr. A 1856 (Foto: Monika Runge).



Abb. 8: Gratziegel, Freiburg, um 1530, Ziegelton, grün glasiert, L. 31,3 cm, B. 11,5 cm, Inv.Nr. A 1524 (Foto: Monika Runge).

farbige und daher nicht nur technisch anspruchsvolle und besonders auffällige, sondern auch ausnehmend kostspielige Dachziegel stets besondere Gebäude auszeichneten, zunächst bedeutende Sakralbauten und gelegentlich Profanbauten des Adels. Ab dem späten Mittelalter gehörten die keramischen Elemente zum Repertoire der Zier städtischer Repräsentations- und Fortifikationsbauten und halfen somit, kommunalen Wohlstand zu signalisieren.

Im Museum lassen sich die normalerweise nur aus weiter Entfernung und allenfalls summarisch wahrzunehmenden Elemente aus nächster Nähe betrachten. Dieser Bonus bedingt allerdings, dass sich so, aus dem einstigen Zusammenhang gerissen, ihre Bedeutung nur eingeschränkt mit-

teilt. Um ihren Stellwert begreifen zu können, ist die Vergegenwärtigung ihres ursprünglichen architektonischen Kontextes unerlässlich, das heißt zu bedenken, wovon sie Bestandteile waren und woher sie stammen: von glänzenden Dächern.

► FRANK MATTHIAS KAMMEL

Literatur

Andreas Würfel: *Diptycha Ecclesia Laurentiana*. Nürnberg 1756. – August von Essenwein: Über ältere Dachziegel-eindeckungen. In: *Mitteilungen aus dem Germanischen Nationalmuseum* 1891, S. 25–32. – Alois Holtmeyer: Beiträge zur Baugeschichte der Paulinzeller Klosterkirche. In: *Zeitschrift des Vereins für Thüringische Geschichte und Altertumskunde*, NF 15, 1904, S. 71–242. – Wolfgang Vulpius: *Goethe in Thüringen. Stätten seines Lebens und Wirkens*. Rudolstadt 1962. – *Glasierte gotische Dachziegel*. In: *Der Museumsfreund*, 1964, 4/5, S. 52–54. – Lutz Unbehaun: *Die Klosterkirche zu Paulinzella. Gründung, Bedeutung, Rezeption*. Rudolstadt, Jena 1998. – Stefan Hesse: *Dachziegel als Quelle kulturhistorischer Information*. In: Walter Melzer (Hrsg.): *Mittelalterarchäologie und Bauhandwerk*. Soest 2005, S. 223–231.



Abb. 9: Biberschwanz, Freiburg, um 1530, Ziegelton, teilweise braun glasiert, L. 31,3 cm, B. 12,8 cm, Inv.Nr. A 1526 (Foto: Monika Runge).

Darin, darauf und daneben

Stapeln als Prinzip des Designs im 20. Jahrhundert



Abb. 5: Service für die Großgastronomie TC 100, Porzellanfabrik Thomas, Marktrechwitz, vor 1961, Entwurf: Hans Albrecht Roericht, Inv. LGA 10571 – LGA 10584 (Foto: Bettina Guggenmos).

BLICKPUNKT AUGUST. Fast alle Menschen tun es jeden Tag und zumeist ohne darüber nachzudenken – wir stellen oder legen Dinge auf- oder ineinander – wir stapeln. In allen Bereichen des Alltags schaffen wir so Ordnung und

Übersicht, bei der Arbeit, zu Hause oder unterwegs. Von klein auf ist das Stapeln präsent in unserem Leben, ob es die Bauklötze im Kinderzimmer sind, die Papierstapel auf dem Schreibtisch oder die Teller im Küchenschrank.

Diese beinahe banal anmutende Tätigkeit führt ein Phänomen unserer Gesellschaft vor Augen, das gerade ab dem 20. Jahrhundert an Bedeutung gewann und von Designern auf der ganzen Welt perfektioniert und immer raffinierter gestaltet wurde. Es handelt sich dabei aber mitnichten um eine Erfindung des 20. Jahrhunderts, auch früher stapelten Menschen Dinge auf- oder ineinander. Diese unterschieden sich jedoch in einigen grundlegenden Faktoren von den Anforderungen des modernen Designs. So waren etwa Teller oder Schüsseln auch in vorherigen Jahrhunderten stapelbar, sie erzielten jedoch ohne die maschinelle Massenfertigung niemals das Maß der Standardisierung und die serielle Perfektion des Formschlusses, die dann im Industriezeitalter gelang. Sind die Gegenstände doch formschlüssig, das heißt in ihrer Form so gearbeitet, dass sie sich präzise und abgestimmt in- oder aufeinander stapeln lassen, so handelte es sich oftmals um Arbeiten, deren Aufgabe maßgeblich ein Beweis der handwerklichen Kunstfertigkeit war. So besitzt das Museum mehrere Drechselarbeiten aus Elfenbein und Holz, bei denen das Ineinanderpassen von Einzelteilen ein Ausdruck des besonders herausragenden Könnens des Drechslers darstellte. Ein besonders schönes



Abb. 1: Deckelpokal aus Ahornholz mit 38 Bechern, unbek. Künstler, Nürnberg, 19. Jh., Inv. LGA 8153 (Foto: GNM).

Beispiel ist ein kleiner, 17,3 cm hoher Nürnberger Deckelpokal aus dem 19. Jahrhundert aus Ahornholz. In dessen Kupa (Abb. 1) sind 38 kleine Becher eingefügt, die allerdings nicht für den tatsächlichen Gebrauch bestimmt sind, denn sowohl die Stärke der Becherwandung, als auch die Höhe – der kleinste Becher ist nur 0,6 cm hoch – schließen eine Benutzung als Trinkgefäß aus. Es handelt sich dementsprechend um ein reines Einzel- und Zierobjekt, welches die Fähigkeiten des Handwerkers belegt und den Betrachter in Erstaunen versetzt.

Ähnliche spielerische Ansätze finden sich beispielsweise auch bei den sogenannten Matrjoschkas, den bekannten, vom russischen Künstler Sergej W. Maljutin (1859–1937) Ende des 19. Jahrhunderts entworfenen Holzpuppen. Auch bei solchen Objekten bereitet es dem Benutzer ein besonderes Vergnügen, wenn er herausfindet, wie viele der bunten Püppchen sich wohl ineinander stapeln lassen. Wie auch bei dem kleinen Becherpokal handelte es sich hier um Schaustücke, die Freude und Überraschung bereiten sollen, ohne dass ein direkter Nutzen damit verbunden ist.

Ganz deutlich von diesen kunsthandwerklichen Ansätzen lässt sich jedoch das Ziel des Stapelns im modernen Design abgrenzen. Mit Beginn des 20. Jahrhunderts setzten gesellschaftspolitische und wirtschaftliche Veränderungen ein, die sich auch in neuen Produktgestaltungen niederschlugen. Streng genommen wird Stapeln von Gegenständen erst dann notwendig, wenn der Platz knapp wird. Vorher wäre – rein theoretisch – die Möglichkeit gegeben, alles nebeneinander zu stellen und den vorhandenen Platz so großflächig zu nutzen. Die seit der Industrialisierung verstärkt einsetzende Urbanisierung der Gesellschaft, das anhaltende Bevölkerungswachstum und der durch die Massenproduktion für viele erschwinglich gewordene Konsum von verschiedensten, früher nur wenigen Menschen zugänglichen Gütern stellten in vielerlei Hinsicht neue Herausforderungen an die Gestaltung der unmittelbaren Lebensumgebung.

Küche

Die Küche als ein zentraler Ort in vielen Haushalten, an dem sich „Notwendiges und kulturell Verfeinertes überlagern“, ist ein „vorzügliches Feld für die Befriedigung der heute dominanten Bedürfnisse nach Genuss, Kommunikation, Natürlichkeit und Originalität“ (Andritzky 2004). Dementsprechend stellt die Küche und ihre Einrichtung ein breites Betätigungsfeld für viele Designer dar und fordert zu allen Zeiten neue Lösungen für alltägliche Probleme.

Um 1900 begann eine Erneuerung der Wohnkultur, die sich auch in einer zunehmend sachlich-funktionalen Gestaltung der Küche niederschlug. Zuvor war ein gesonderter Küchenraum den gehobenen Schichten vorbehalten, für die übrige Bevölkerung war die Küche hingegen ein Ort, an dem sich fast das gesamte häusliche Leben abspielte. Dort wurde gekocht, gegessen, geschlafen, kommuniziert und manchmal sogar gebadet. Mit dem Verlust des Dienstper-

sonals und der Übertragung der gesamten Haushaltsarbeit auf zumeist eine einzige Person auch in den bürgerlichen Schichten änderte sich dies nun grundlegend. Zunehmend spielten Überlegungen zur rationalisierten Strukturierung oder Minimierung der täglichen Hausarbeit eine Rolle. Diese gewannen nach dem Ersten Weltkrieg nochmals an Bedeutung, als Frauen verstärkt in den Arbeitsmarkt drängten und nun Haushalt und Berufstätigkeit miteinander vereinbaren mussten.

In den 20er Jahren wurden, vor allen Dingen für die dicht besiedelten Großstädte, viele Rationalisierungskonzepte entwickelt, die, auch aufgrund eines gesteigerten Hygienebewusstseins, eine Verdrängung des Konzeptes „Wohnküche“ zugunsten der reinen Arbeitsküche anstrebten. Küchenkonzepte für das „Neue Wohnen“ finden sich beispielsweise im Haus am Horn in Weimar von 1923 oder der Frankfurter Küche (6,5 m²), die ab 1926 gebaut wurde. An letzterer orientierte sich 1927 die Stuttgarter Kleinküche, die sich jedoch, im Gegensatz zu ihrem hessischen Vorbild, aufgrund ihrer flexiblen Elementmöbel an verschiedene Raumschnitte anpassen ließ. Die Küche wurde sozusagen zur „Fabrik en miniature“ und die Hausfrau gewissermaßen dem Tyloring, einer zur Zeitoptimierung am Arbeitsplatz entwickelten Methode, unterworfen.

Diese kleineren Raumlösungen forderten auch neue Lösungen für das kompakte Verstauen von Haushaltgegenständen. Gerade hier bot sich das Prinzip des Stapelns als raumsparende, flexibel einsetzbare Alternative an, und so entstanden die ersten, ganz in diesem Sinne gestalteten Küchenutensilien in zumeist schmucklos-sachlichen Formen. Bereits 1917 ließ der Brite Robert C. Johnson (1882–1937) das stapelbare Vorratsgeschirr „The Cube“ patentieren, das zunächst aus einer würfelförmigen Teekanne mit passendem Milchännchen und Zuckergefäß bestand und aus versilbertem Messing hergestellt wurde. Das ab 1920 auch aus anderen Materialien hergestellte, stetig erweiterte und bis heute produzierte Geschirr nahm das von Wilhelm



Abb. 2: Kühlschrankgeschirr „Kubus“, Vereinigte Lausitzer Glaswerke Weißwasser, 1938/45, Entwurf: Wilhelm Wagenfeld, Inv. G1 972_a-q (Foto: Jürgen Musolf).

Wagenfeld (1900–1990) 1938 entwickelte Vorratsgeschirr „Kubus“ (Abb. 2) vorweg. Dieses Kühlschrankgeschirr aus Pressglas entwickelte der in der Metallwerkstatt des Bauhauses ausgebildete Designer für die Vereinigten Lausitzer Glaswerke Weißwasser AG. Nachdem er sich aufgrund einer Fischvergiftung selbst einen Kühlschrank gekauft hatte, stellte er fest, dass die bis dahin erhältlichen Vorratsgefäße seinen Vorstellungen nicht genügten. Der Kühlschrank war bis in die 1960er Jahre kein gängiges Ausstattungsstück der Küche, vielmehr waren die ersten Geräte wenigen wohlhabenden Verbrauchern mit einem häuslichen Stromanschluss vorbehalten und hatten, trotz ihrer großen äußeren Maße, einen bescheidenen Innenraum. Dieser musste dementsprechend sinnvoll genutzt werden. Die ersten Kühlschränke wurden standardmäßig mit zumeist drei durchsichtigen Behältern geliefert, die jedoch für den Privathaushalt viel zu große Volumina besaßen und auch ästhetischen Ansprüchen nicht genügten. Wagenfeld sah sich vor die Aufgabe gestellt, ein individuell anpassbares und zugleich tischfeines Geschirr zu entwickeln, das den geringen Stauraum optimal nutzte. So entstanden die Glasgefäße, die sich als rechteckige Module mit ihrer zwei- bzw. vierfachen Grundfläche aufeinander stapeln ließen. Die flachen Deckel ermöglichten passgenaues und – aufgrund der Kante um den Rand – auch rutschsicheres Stapeln. Zudem behielt das Glas praktischerweise die Temperatur der gekühlten Lebensmittel lange weiter. Das hier realisierte „fertig für den gedeckten Tisch“-Prinzip hatte Wagenfeld bereits erfolgreich bei seinen Durax-Portionsformen von 1935/36 für die Jenaer Glaswerke Schott & Gen. erprobt, die sich ebenfalls durch ihre formschlüssige, standfeste Gestaltung mit flachem Deckel und Wulstrand auszeichneten.

Nach der Zäsur des Zweiten Weltkriegs und dem wirtschaftlichen Aufschwung in den 1950er und 1960er Jahren wuchs auch der Wunsch nach neuen Konsumgütern und nach schön gestalteten Ausstattungen für das beschauliche Heim. Die Bevölkerung besaß neue Kaufkraft und das Bedürfnis, sich dementsprechend passend auszustatten. Seit Anfang des Jahrhunderts gab es viele neue Kunststoffe, und Gefäße aus diesen Materialien kamen nun mit Nachdruck auch in die Haushalte. Immer neue Gegenstände wurden aus den synthetischen Polymeren hergestellt, die ersten und bis heute bekannten Produkte für die Küche stammen von der Firma Tupperware®.

Die Artikel der von Earl Silas Tupper (1907–1983) gegründeten Firma setzten auf klassisches und zugleich praktisches Design, das, ohne ein anderes Material imitieren zu wollen, die Eigenschaften des Materials Polyethylen für sich nutzte und zugleich ästhetisch ansprechende Utensilien schuf. Diese wurden durch das vollkommen neu entwickelte Vertriebssystem der Tupper-Partys verbreitet und den Hausfrauen mit allen Vorzügen vor Ort präsentiert. Die hohe Qualität und lebenslange Garantie machten die Produkte attraktiv für die wachsende Käuferschicht. Auch



Abb. 3: Kugelgeschirr „La Boule“, Villeroy & Boch, Mettlach, 1971, Entwurf: Helen von Boch und Federigo Fabbrini, Inv. LGA 11500 – LGA 11518 (Foto: Jürgen Musolf).

die Firma Tupperware® machte sich das Prinzip des Stapelns in vielen ihrer Artikel zunutze und warb mit einer platzsparenden und die Lebensmittel lange frisch haltenden Produktpalette. Die verschiedenen farbigen Schüsseln und Dosen waren sowohl im Kühlschrank als auch in den Schränken effizient zu gebrauchen und konnten direkt zum Anrichten der Speisen verwendet werden. Ein Set aus den 1960er Jahren in der Sammlung des Germanischen Nationalmuseums besteht aus neun Dosen unterschiedlicher Größe, die sich mit dem patentierten Deckel gut verschließen lassen, transportierbar, auslaufsicher und stapelbar sind.

Mit der zunehmenden Verbreitung stapelbarer Objekte im Haushalt und in der Küche kamen auch ausgefallene Designs auf den Markt, die etwas spielerischer mit dem Stapelprinzip umgingen. Ein originelles Beispiel ist das Service „La Boule“ aus der Avantgarde-Reihe der Firma Villeroy & Boch. Es wurde im Zuge der Weltraum- und Mondlandungseuphorie der beginnenden 1970er Jahre von Helen von Boch (1938–2007) und Federigo Fabbrini (1928–2007) entworfen und mit dem Slogan „Die Kugel, die es in sich hat“ (Grassi 2012) beworben (Abb. 3). Zusammengesetzt misst das aus neunzehn Einzelteilen bestehende Speiseservice für vier Personen nur 27 cm im Durchmesser. Hier handelt es sich gewissermaßen um eine Kulmination des Stapelprinzips, denn die Kugel setzt sich nicht aus gleichförmigen, individuell kombinierbaren Modulen zusammen, die Form entsteht erst durch das ausgefeilte Stapeln der einzelnen Teile. Das zusammengesetzte Service ergibt eine künstlerische Gesamtform, der sich die einzelnen Elemente unterordnen, damit ist „La Boule“ kein Stapelgeschirr im eigentlichen Sinne mehr.

Bauen und Wohnen

Viele Prinzipien, die für die Küche bereits im Kleinen galten, gelten auch im größeren Bereich des Wohnens allge-



Abb. 4: Stapeltische, Cassina, Mailand, 1966, Entwurf: Gian Franco Frattini, Inv. Des 1501/1-4 (Foto: Monika Runge).

mein. Konstantes Bevölkerungswachstum und eine zunehmende Urbanisierung machten die Schaffung von neuem, rationalisiertem Wohnraum notwendig. Kleinere Wohnungen und Haushalte wurden, besonders nach dem Ersten Weltkrieg, immer mehr zur Normalität. Diese Entwicklung beschleunigte sich nach 1945, als ein Großteil des zerstörten Wohnraums zeitnah ersetzt werden musste.

Generell eröffneten neue Verfahren und Materialien wie zum Beispiel der Stahlbeton Möglichkeiten, die, in Kombination mit den neuen Anforderungen, zu innovativen Ideen anregten. Auch hier wurde das Stapeln von einheitlichen Bauelementen und die damit verbundene Standardisierung von Wohnraum als eine Möglichkeit zur Lösung in Betracht gezogen. Fertighaus, Plattenbau und Elementbauweise waren Ansätze, die in Architektenkreisen diskutiert wurden. Erstmals in Deutschland kamen seriell gefertigte Plattenelemente bei dem Projekt des Neuen Frankfurts von 1925 bis 1930 zur Anwendung.

Auch der Bauhaus-Gründer Walter Gropius (1883-1969) beschäftigte sich mit dem Problem der drückenden Wohnungsnot und konzipierte verschiedene Baumodelle. Er entwickelte 1923 das Konzept des Baukastens im Großen, bei dem die Elemente einheitlich industriell hergestellt wurden, um dann im Anschluss nach den individuellen Bedürfnissen der zukünftigen Bewohner auf- und nebeneinander gestapelt zu werden. Seine Überlegungen gipfelten schließlich in dem 1943 mit Konrad Wachsmann (1901-1980) in den USA entwickelten „Packaged House System“.

Neben der Schaffung neuen Wohnraums war natürlich auch dessen optimale Nutzung ein wichtiger Aspekt. Kleinere

und auf die Grundbedürfnisse reduzierte Wohnungen verlangten nach entsprechend flexiblen Möbeln. Auch hier war die Lösung oft das Prinzip „Stapeln“. Schrankelemente, die sich an der Wand aufstapeln, sind platzsparend, für jeden Bewohner nach eigenen Bedürfnissen kombinierbar und bei Bedarf erweiterbar. Ein Beispiel sind die pulverbeschichteten, würfelförmigen Stahlelemente „FortyForty“ von Ferdinand Kramer (1898-1985), die er 1945 entwarf und die sich sowohl im Sinne eines Wohnzimmerchranks an der Wand aufstapeln ließen, als auch einzeln als kleine Beistelltische nutzbar waren.

Eine ähnliche multifunktionale Nutzung ermöglichte ein stapelbarer Hocker, den der Architekt Alvar Aalto (1898-1976) 1930 für die finnische Firma Artek entworfen hatte (Inv. LGA 10820). Mit seiner runden Sitzfläche und den drei gebogenen Beinen lässt er sich optimal stapeln, zugleich kann er bei Bedarf als Stuhl oder als Beistelltisch verwendet werden.

Auch die Stapeltische von Gian Franco Frattini (1926-2004), die er 1966 für die Firma Cassina in Mailand entwarf, ermöglichen einen flexiblen Gebrauch. Sie sind nicht hoch stapelbar, dafür vereinen sie in ihrer Gesamtform vier unterschiedlich große Tische passgenau. Sind alle Tische ineinander gestapelt, ergibt sich eine geschlossene zylindrische und platzsparende Form (Abb. 4).

Reisen und Freizeit

Auch die Freizeitgestaltung der Menschen wandelte sich mit dem beginnenden 20. Jahrhundert. Die Reduktion der Arbeitszeit pro Tag und die Einführung freier Wochentage in den Arbeiterschichten ermöglichte es immer mehr Menschen, ihre Zeit individuell zu nutzen. Man verreiste oder nutzte verschiedene Angebote zur Freizeitgestaltung, wie einen Besuch im Café, im Theater oder im Kino.

Der stetig wachsende Wohlstand führte auch dazu, dass die Menschen ihre Freizeit mit Reisen und kleineren Wochenendausflügen verbrachten. Die Fahrt ins Grüne oder das Picknick am See wurden für eine breite Masse erschwinglich und zur erstrebenswerten Flucht aus dem arbeitsreichen Alltag. Die Wirtschaftswunderzeit der 1950er und 1960er Jahre führte zu einem deutlichen Aufschwung von Reisen als Element der Freizeitgestaltung, massenwirksame Werbung für die Reise in die Berge oder in die Seebäder sowie die Verfügbarkeit von Pauschal- und Individualreisen nahmen exponentiell zu.

Dadurch ergaben sich auch neue Designlösungen. „Je mehr [...] das Reisen fester Bestandteil der Freizeit wurde, desto größer wurde der Wunsch nach Komfort und Annehmlichkeit und desto stärker erfuhr der Reisebereich eine Gestaltung, ja ein Design“ (Wagner 2004). Auch hier erwies sich das Stapelprinzip in vielerlei Hinsicht als eine adäquate Lösung, sowohl für die wachsende Hotelgastronomie wie auch für das Picknick oder die Massenbestuhlung im Café. Geschirr in der Hotelgastronomie muss viele Anforderun-



Abb. 6: Service für die Großgastronomie B 1100, Porzellanfabrik Bauscher, Weiden, 1960, Entwurf: Heinz H. Engler, Inv. Des 839 – Des 841 (Foto: Bettina Guggenmos).

gen erfüllen, es muss sowohl wirtschaftlichen wie auch funktionalen und ästhetischen Ansprüchen genügen. Im Laufe der Zeit haben verschiedene Hersteller von Hotelporzellan alle diese Erfordernisse optimal erfüllt. Ihre Serien erwarben sich einen Status als Klassiker des Designs. Die stapelbaren Teller, Tassen, Suppenschalen und weitere Teile lassen sich äußerst effizient verstauen, sind auch für das bedienende Personal auf Tablets oder Speisewagen gut und rutschsicher transportierbar und garantieren somit eine schnelle Versorgung einer großen Anzahl von Gästen.

Die zum Rosenthal-Konzern gehörende Marke Thomas stell-



Abb. 7: Campingkanne mit Inhalt, VEB Presswerke Tambach-Dietharz, ab 1959, Entwurf: Hans Merz, Inv. Des 1576/1-7 (Foto: Georg Janßen).

te bis 2008 für die Großgastronomie die Serie TC 100 her, die Hans Albrecht Roericht (geb. 1932) 1959 entworfen hat. Einige Teile des Services – Teller, Tassen, Schalen, Kannen und Suppenschalen – haben sich in den Sammlungen des Germanischen Nationalmuseums erhalten (Abb. 5, siehe Seite 8). Alle Teile sind stapelbar, selbst die Kannen für unterschiedliche Flüssigkeiten lassen sich formschließend aufeinander stellen. Wenn ein bestimmter Füllstand nicht überschritten wird, ist dies teilweise bei den Kannen, Tassen und Suppenschalen auch mit Inhalt möglich. Es entstehen zylindrische Türme, die sich zwar nicht bis ins Unendliche stapeln lassen, jedoch den alltäglichen Herausforderungen der Gastronomie durchaus gerecht werden.

Ähnlich effiziente Lösungen entwickelte auch die Firma Bauscher in Weiden. Die Porzellanfabrik, eröffnet von den Gebrüdern August und Conrad Bauscher, war seit ihrer Gründung 1881 auf Hotelporzellan spezialisiert. Ab Anfang der 1960er Jahre arbeitete Heinz H. Engler (1928–1986) erfolgreich für das Unternehmen. Er entwarf eines der berühmtesten Stapelgeschirre der Systemgastronomie, die Serie B 1100. Das Geschirr war sowohl in schlichtem Weiß, als auch mit verschiedenen Dekoren erhältlich. Ein Service mit verschiedenen Probedekoren befindet sich auch in der Sammlung des Museums und zeigt eindrucksvoll, welche Varianz in der Oberflächengestaltung das in seinen Grundformen auf Schlichtheit und Praktikabilität reduzierte Service bieten konnte (Abb. 6).

Mit dem wirtschaftlichen Aufschwung nahmen auch die Individualreisen in der Bevölkerung zu. Für die „Selbstverpfleger“, die mit Caravan oder Wohnanhänger unterwegs waren, brauchte es platzsparende, multifunktionale Lösungen, die zudem leicht, kostengünstig und bruchsicher sein mussten. Ineinander stapelbares Geschirr aus Kunststoff erwies sich als gelungene Lösung für das Essen unter freiem Himmel, egal ob auf dem faltstuhl oder der Picknickdecke. Ein ebensolches entwarf 1958 Hans Merz für die VEB Presswerke Tambach-Dietharz (Abb. 7). Gerade in den früheren DDR-Zeiten war für viele Menschen Camping eine der wenigen Möglichkeiten des Reisens. In der Kanne dieses Picknickgeschirrs lassen sich, wenn richtig ineinander gesetzt, zwei Tassen, zwei Untertassen, eine Zuckerdose und eine Milchkanne stapeln und mit einem Deckel fest verschließen. Es handelt sich um eine praktische Lösung, die ein stilvolles Kaffeetrinken im Grünen erlaubt.

Wer nicht in Hotels reiste oder mit dem Caravan das Land erkundete, besuchte in seiner Freizeit vielleicht eines

der vielen Cafés, Schnellrestaurants, Kinos oder Theater. Diese Räumlichkeiten erforderten eine günstige und flexible Bestuhlung. Anfangs waren Stahlrohr, später dann Kunststoff die präferierten Materialien. Letzterer ermöglichte ein breites Spektrum stapelbarer und leicht manövrierbarer Stühle, das vom massenweise produzierten Monoblock-Stuhl bis hin zum eleganten Klassiker des Panton-Chairs reicht. Namhafte Designer produzierten weltweit stapelbare Stühle, die den neuen Anforderungen gerecht wurden, dazu gehörten unter anderem Charles Eames (1907–1978) in den USA, Arne Jacobsen (1902–1971) in Schweden und Helmut Bätzner (1928–2010) in Deutschland.

Charles Eames gelang es, mit seinem stapelbaren Stuhl (Inv. HG 12766) aus fiberglasverstärktem Polyesterharz und Stahlrohr Möbelgeschichte zu schreiben. Bei dem 1950 entworfenen Stuhl handelt es sich um den ersten seriell gefertigten Kunststoffstuhl der Welt. Eames nutzte hier alle Vorteile konsequent aus, die das neue Material bot: Formbarkeit, angenehme Haptik, Haltbarkeit und die Möglichkeit der industriellen Fertigung. Der Stuhl verfügt über eine körpergerecht geformte Sitzschale und seitlich jeweils zwei Haken, welche eine Verkettung der Stühle in langen, stabilen Reihen ermöglicht. Werden die Stühle nicht genutzt, lassen sie sich in hohen Stapeln platzsparend lagern.

Die schnelle und einfache Formbarkeit des Kunststoffes machte sich auch Helmut Bätzner bei seinem Entwurf des sogenannten Bofinger-Stuhls zunutze (Abb. 8). Der Stuhl wurde 1964 entworfen und ist der erste, der sich in nur einem einzigen Pressgang herstellen lässt. Er kombiniert größtmögliche Stabilität mit geringer Materialstärke, was ein besonders kostengünstiges Produkt ermöglichte. Auch hier ließen sich mehrere Stühle aufstapeln.

Wie sehr das Prinzip „Stapeln“ als Kulturtechnik unsere Gesellschaft durchdrungen hat, wurde an den wenigen hier ausgewählten Beispielen deutlich. Bekanntlich ist unser Lebensraum nicht erweiterbar und angesichts der wachsenden Erdbevölkerung wird das Stapel-Prinzip auch in Zukunft wesentlicher Bestandteil der Gestaltungsaufgabe von Designern und maßgebliche Konstante für Planungen in vielen Lebensbereichen sein.

► KRISTIN BECKER

Literatur:

Günter Hertel: 100 Jahre Bauscher. 100 Jahre Hotelporzellan. Weiden 1980. – Beate Manske (Hrsg.): Wilhelm Wagenfeld (1900–1990). Bremen 2000. – Ursula Peters, Andrea Legde: Moderne Zeiten. Die Sammlung zum 20. Jahrhundert. Nürnberg 2000. – Michael Andritzky: Haushalt. In: Im Designerpark. Leben in künstlichen Welten. Ausst.Kat. Institut Mathildenhöhe. Darmstadt 2004, S. 736–741. – Günter Lattermann: Das Stapelservice von Christian Dell. In: Im



Abb. 8: „Bofinger“-Stuhl Modell BA 1171, Bofinger, Ilsfeld/Heilbronn, ab 1967, Entwurf: Helmut Bätzner, Inv. LGA 11208/1–2 und LGA 11209/1–2 (Foto: GNM).

Designerpark. Leben in künstlichen Welten. Ausst.Kat. Institut Mathildenhöhe. Darmstadt 2004, S. 808–811. – Beate Manske: Die Vorratsbehälter Kubus von Wilhelm Wagenfeld. In: Im Designerpark. Leben in künstlichen Welten. Ausst.Kat. Institut Mathildenhöhe. Darmstadt 2004, S. 812–817. – Kathrin Schmidt: Die Küche. In: Im Designerpark. Leben in künstlichen Welten. Ausst.Kat. Institut Mathildenhöhe. Darmstadt 2004, S. 742–755. – Kathrin Schmidt: Die Frankfurter Küche. In: Im Designerpark. Leben in künstlichen Welten. Ausst.Kat. Institut Mathildenhöhe. Darmstadt 2004, S. 790–793. – Annette Wagner: Reisen. In: Im Designerpark. Leben in künstlichen Welten. Ausst.Kat. Institut Mathildenhöhe. Darmstadt 2004, S. 588–603. – Tupperware® Transparent. Bearb. von Lieven Daenens u. a. Ausst. Kat. Design Museum Gent. Ostfildern-Ruit 2005. – Jugendstil bis Gegenwart. Bearb. von Axel Buether u. a. Kat. Grassi Museum für Angewandte Kunst. Leipzig 2012. System Design. Über 100 Jahre Chaos im Alltag. Hrsg. von Petra Hesse und René Spitz. Ausst.Kat. Museum für angewandte Kunst Köln. Köln 2015. – Silvia Glaser: System-Design aus DDR-Produktion. Kannen und Tassen aus Kunststoff. In: Kulturgut. Aus der Forschung des Germanischen Nationalmuseums 48, 2016, S. 9–11. – Stapeln. Ein Prinzip der Moderne. Bearb. von Julia Bulk. Ausst.Kat. Wilhelm-Wagenfeld-Haus. Bremen 2016.



Abb. 1: Naumburg, um 1790. In: Stammbuch von Johann Gottlieb Dietz, 1790–1806, Bl. 171v/172r. GNM, Hs 198480 (Scan: Bibliothek).

„Mädchentreue ist veränderlich“

Das Stammbuch von Johann Gottlieb Dietz

BLICKPUNKT SEPTEMBER. Die Stammbuchsammlung des Germanischen Nationalmuseums umfasst mehr als 300 Exemplare. Und sie wächst. In guten Teilen durch den von Lotte Kurras erstellten Bestandskatalog erschlossen, sind es heutzutage vor allem Geschenke, die diese Sonderammlung der Bibliothek mehren. Der jüngste Zugang im für diese Gattung typischen Queroktav-Format ist auf dem ledernen Vorderdeckel mit den Initialen J. G. D. bezeichnet und konnte von Roland Seeberg-Elverfeldt als Stammbuch des Johann Gottlieb Dietz bestimmt werden (Hs 198480). Auf dem Rückendeckel ist mit der Jahreszahl 1790 der Terminus post quem geprägt: Der erste Eintrag datiert vom 10. 1. 1790, der letzte auf den 24. 3. 1806. Es zählt somit zu den späten Vertretern dieses speziellen Buchtyps, der im 16. Jahrhundert in protestantischen Studentenkreisen aufkam und erst im Laufe des 19. Jahrhunderts zunehmend vom Poesiealbum abgelöst wurde.

Viel verrät das Stammbuch über seinen Eigner nicht. Der Umschrift einer als Doppelblatt ausgeführten Vedute von Naumburg zufolge war die Saalestadt seine Heimat (Abb. 1). Vermutlich war er Apotheker. Jedenfalls führten Dietz seine Lebensstationen vor allem nach Nürnberg, Naumburg, Erfurt, Wien, Dresden und Hamburg. Meist auf Deutsch, vereinzelt auch in französischer und italienischer Sprache finden sich zahlreiche Zitate und Motti, Verse und Sprüche sowie Weisheiten und Erinnerungen: „Mädchentreue ist veränderlich [...]“ vermerkte beispielsweise Joh[ann Andr[reas] Ellinger (Eintrag v. 23. 10. 1791, Bl 193r.). Den eigentlichen Reiz des Werks aber machen die 45 bildlichen Darstellungen aus, die in verschiedenen Techniken ausgeführt wurden. Federzeichnungen treten neben

Aquarelle, Gouachen neben Seidenstickereien. Auf diesen historischen Bildern kommen Motive aus verschiedenen profanen Bereichen zusammen. Neben zeitgenössischen Allegorien blickt der Leser auf Szenen aus dem Studentenleben. Es begegnen daneben Porträts, Landschaften sowie, besonders reizvoll, gouachierte Blumenmedaillons. Auf wen die kleinformatigen Bilder zurückgehen, ist weitgehend unbekannt. Eine Ausnahme bildet die mit „C. Sturm“ signierte Silhouette von Johann Zacharias Dietz, einem Vetter des Stammbuchhalters (Abb. 2). Da der dazugehörige Eintrag Nürnberg nennt und das Datum 9. 9. 1790 trägt, darf man den Nürnberger Stecher und Aquarellisten Christian Sturm (um 1767–1803) als ausführenden Künstler vermuten. Er ist aus verschiedenen Stammbüchern als Silhouetteteur bekannt. Den Glutkern des Buches aber macht eine persönliche Erinnerung des Stammbuchhalters selbst aus, das Blatt mit dem Gedenken an die Eltern (Abb. 3). Die Zeilen sind von tiefer Trauer und dankbarer Erinnerung erfüllt: „Süßer, sanfter Gottesfrieden, Müß' Edle Eltern! – Euern Staub behüten [...]“. Das begleitende Bild zeigt ein Erinnerungsmal und diente offenbar der Memoria, denn Vater und Mutter starben bereits 1782. Mit Pharaonen gleichgesetzt, werden die einander in Profilansicht Zugewandten vor Pyramiden wiedergegeben.

Auch wenn Stammbücher über ihre Halter in der Regel wenig Konkretes verraten, sind sie, die von ihrem Charakter her Sammlungen von Einträgen im immer gleichen Rhythmus sind, eine bedeutende kulturhistorische Quelle. Tatsächlich zählen sie zu den interessanten Handschriftentypen der Frühen Neuzeit. Sie sind bedeutsam, weil sie auf Papier Beziehungsnetzwerke, bisweilen lebensbeglei-



Abb. 2: Johann Zacharias Dietz, Christian Sturm, 1790. In: Stammbuch von Johann Gottlieb Dietz, 1790–1806, Bl. 118v. GNM, Hs 198480 (Scan: Bibliothek).

tende Freundschaften dokumentieren. Sie geben darüber hinaus Aufschluss über Reisen und Studienorte, über Patriotismus und Religiosität, kurz über die Mentalität ihrer einstigen Besitzer. Stammbücher entstanden als Bücher ohne rechten Anfang und Ende über Jahre, manchmal über Jahrzehnte. Auch wenn sie oftmals nicht durchgängig in Benutzung waren, sind sie Zeitdokumente. Sie vermögen, der inneren Verbundenheit zwischen Menschen einen Ort gebend, die Launen eines Augenblicks zu erfassen. Eigenhändig trugen sich Verwandte, Freunde und Kommilitonen mit ihren Symbolen und Wünschen, ihren Freundschaftschwüren und Bildbeigaben auch um der eigenen Memoria willen ein. Nicht umsonst prangt vom Rückentitel des Stammbuchs von Johann Gottlieb Dietz die Aufschrift „Denkmal der Freundschaft“. Kein bis auf weiteres, eher ein für immer. Für den Bucheigner dokumentierte diese

Berührungsreliquie ewiger Verbundenheit die Wanderwege des Lebenslaufs. Zu rechtem Leben erweckten es aber erst die Beiträge mit den angegebenen Begegnungsstätten, den angedeuteten Beziehungsverhältnissen und ewig gültigen Lebensmottos. Es entstanden Kulturbilder aus Sprache und Gesinnung, aus Bildern und Beziehungen, aus Daten und Orten. Bei allem machen Stammbücher vor allem eins: Sie bilden soziale Netzwerke ab. Sie sind das Facebook der Frühen Neuzeit.

► JOHANNES POMMERANZ

Literatur:

Roland Seeberg-Elverfeldt: Ein Stammbuch an der Saale aus den Jahren 1790–1806. In: Genealogie 5, 1984, S. 140–149. – Lotte Kurras: Die Stammbücher. 2 Bde. Wiesbaden 1988 und 1994.



Abb. 3: Eltern von Johann Gottlieb Dietz, um 1790. In: Stammbuch von Johann Gottlieb Dietz, 1790–1806, Bl. 104v/105r. GNM, Hs 198480 (Scan: Bibliothek).

AKTUELLE AUSSTELLUNGEN

Abenteuer Forschung

27. Juni 2019 bis 6. Januar 2020

Helden, Märtyrer, Heilige. Wege ins Paradies

noch bis 4. Oktober 2020

Franz Marc auf dem Weg zum Blauen Reiter. Skizzenbücher

noch bis 1. September 2019

Gewappnet für die Ewigkeit.

Nürnberger Totenschilder des Spätmittelalters

Präsentation in der Kartäuserkirche
noch bis 6. Januar 2020

Maß und Proportion. Architekturbücher aus dem Bestand des Germanischen Nationalmuseums

noch bis 8. September 2019

Vom Wesen der Dinge. Das Bauhaus in der Sammlung des Germanischen Nationalmuseums

Präsentation / Rundgang in der Dauerausstellung
zum 20. Jahrhundert
noch bis 6. Januar 2020

Inhalt III. Quartal 2019

Von glänzenden Dächern

von Frank Matthias Kammel Seite 1

Darin, darauf und daneben

von Kristin Becker Seite 8

„Mädchentreue ist veränderlich“

von Johannes Pommeranz Seite 14

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. Barbara Rök
Gestaltung: Udo Bernstein, www.bfgn.de
Produktion: Emmy Riedel, Buchdruckerei und Verlag GmbH, Gunzenhausen
Auflage: 2600 Stück

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