



WELT

hinter Glas

**Briefbeschwerer als Sammlungsstücke
zur Kulturgeschichte.**

vom 13. November bis zum 05. Dezember 2010
im Schlossmuseum Jever.

universität OLDENBURG

SCHLOSS
MUSEUM
JEVER

Welt hinter Glas

Briefbeschwerer als
Sammlungsstücke zur
Kulturgeschichte

Begleitpublikation zur Sonderausstellung
im Schlossmuseum Jever
vom 13. 11. - 05. 12. 2010

Hg. v. Rudolf Holbach

Oldenburg 2010

Ausstellungskonzeption und -gestaltung

Elke Elbers, Rudolf Holbach, Carolin Krämer, Christine Pleus, Melanie Robinet, Antje Sander

Redaktion

Rudolf Holbach

Briefbeschwerergeschichten

Elke Elbers, Carolin Krämer, Christine Pleus

Fotos

Rudolf Holbach

Layout

Christine Pleus, Melanie Robinet

Ein Gemeinschaftsprojekt von



Inhaltsverzeichnis

<i>Rudolf Holbach</i> Zum Geleit.....	1
<i>Rudolf Holbach</i> Welt hinter Glas. Briefbeschwerer als Sammlungsstücke, Erinnerungsobjekte und historische Sach-, Bild- und Schriftquellen. Einige Vorbemerkungen.....	2
<i>Carolin Krämer</i> Zur Geschichte des privaten Sammelns.....	5
<i>Carolin Krämer</i> „Wenn ich sammle, lasse ich den Professor zu Hause!“ Die Sammlung Rudolf Holbach – Briefbeschwerer aus zwei Jahrhunderten.....	9
<i>Elke Elbers</i> Die Entwicklung der Glasproduktion.....	11
<i>Elke Elbers</i> Zur Geschichte von Briefbeschwerern aus Glas.....	15
<i>Elke Elbers</i> Herstellungs- und Dekortechniken beim Glas und bei Briefbeschwerern.....	19
<i>Christine Pleus</i> Briefbeschwerer und Erinnerungskultur.....	23
<i>Rudolf Holbach, Denise Hollas, Hildegard Poeschel</i> Poliertes Panorama.....	27
<i>Rudolf Holbach, Denise Hollas, Hildegard Poeschel</i> Fragile Festungen.....	30
<i>Anna Bohlen, Rena Fechner, Rudolf Holbach</i> Verglaste Vertrautheit.....	35
<i>Anna Bohlen, Rena Fechner</i> Zerbrechliche Zuneigung.....	40
<i>Rudolf Holbach, André Pingel</i> Kristallene Kriegsführung.....	42

<i>Lucas Haasis, Claas Neumann</i> Gewichtiges Gedenken.....	49
<i>Linda Ennen, Rudolf Holbach, Tanja Kromm, Ulf Mohrmann</i> Schimmernder Schein.....	59
<i>Rudolf Holbach</i> Gerngesehene Gastlichkeit	66
<i>Rudolf Holbach</i> Wiedergegebenes Wohlbefinden.....	68
<i>Rudolf Holbach</i> Lichtvolle Landschaften.....	70
<i>Rudolf Holbach</i> Eingelassene Ereignisse.....	71
<i>Rudolf Holbach</i> Formfeste Frömmigkeit.....	72
<i>Rudolf Holbach</i> Einsehbare Einrichtungen.....	75
Durchscheinender Dank	76

Verzeichnis der Autorinnen und Autoren mit ihren Paraphen

A.B.	Anna Bohlen
E.E.	Elke Elbers
L.E.	Linda Ennen
R.F.	Rena Fechner
L.H.	Lucas Haasis
R.H.	Rudolf Holbach
D.H.	Denise Hollas
C.K.	Carolin Krämer
T. K.	Tanja Kromm
U.M.	Ulf Mohrmann
C.N.	Claas Neumann
A.P.	André Pingel
C.P.	Christine Pleus
H.P.	Hildegard Poeschel

Zum Geleit

Die Ausstellung „Welt hinter Glas“ im Schlossmuseum Jever ist ein Gemeinschaftsprojekt von Studierenden der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg aus den Masterstudiengängen „Museum und Ausstellung“ sowie „Europäische Geschichte“, das durch eine von mir veranstaltete Seminar an der Universität vorbereitet und weiter begleitet und vor Ort von Frau Prof. Dr. Antje Sander als Leiterin des Schlossmuseums betreut wurde. Es geht zurück auf den Gedanken, der Öffentlichkeit eine Gruppe von Sammelobjekten zu präsentieren, die bislang allenfalls als Glaskunst Beachtung gefunden hat, aber nicht in ihrer kulturhistorischen Bedeutung gewürdigt wurde.

Dass überhaupt dem Sammler die Möglichkeit zum Zeigen der Stücke eröffnet und den Studierenden die Gelegenheit geboten wurde, im Rahmen des Projekts ihre Ideen einzubringen und – professionell vom Museum begleitet – in einer Ausstellung zu verwirklichen, ist dem außerordentlichen Entgegenkommen und Engagement von Frau Professor Sander zu verdanken. Sie hat das Vorhaben von Anfang an mitgetragen, mitentwickelt und mit Rat und Tat begleitet. Dafür sei ihr an dieser Stelle ganz herzlich gedankt. Unser Dank gilt ebenso den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des Schlossmuseums, die sehr bereitwillig und kooperativ bei der Ausstellungsvorbereitung mitgewirkt haben.

Alle Studierenden haben sich abgesehen von ihren Recherchen, Präsentationen u. ä. über die Erstellung von Ausstellungs- und Katalogtexten eingebracht; diejenigen aus dem Masterstudiengang „Europäische Geschichte“ konnten aber leider durch Auslandsaufenthalte an der weiteren Gestaltung nicht mehr mitwirken. Die Hauptlast der Vorbereitung von der Konzeption bis zur praktischen Umsetzung hat so allein die kleine Gruppe von Studierenden aus dem Masterstudiengang „Museum und Ausstellung“ getragen. Elke Elbers, Carolin Krämer, Christine Pleus und Melanie Robinet haben sich hier in einer glücklichen Mischung aus Problembewusstsein, theoretischem Wissen, praktischen Kenntnissen und Fertigkeiten, Ideenreichtum und Arbeitseifer in ungewöhnlichem Maße für das Gelingen des Vorhabens eingesetzt und dieses erfolgreich zu Ende geführt. Hierfür sei gerade ihnen in besonderem Maße gedankt.

Wir hoffen, dass unsere Ausstellung ansprechend geworden ist und eine gute Resonanz findet.

Oldenburg, November 2010

Rudolf Holbach

Welt hinter Glas. Briefbeschwerer als Sammlungsstücke, Erinnerungsobjekte und historische Sach-, Bild- und Schriftquellen. Einige Vorbemerkungen

Das aktuelle Programm eines bekannten deutschen Unterhaltungskünstlers, an dessen Ankündigung ich während der Planungen zu dieser Ausstellung auf dem Weg zur Universität immer wieder vorbeikam, trägt den Titel: „Is' das Kunst, oder kann das weg?“ In der Hand hält Mike Krüger auf dem Plakat dabei einen Briefbeschwerer.



Seine Frage, um was es sich bei einem solchen Gegenstand eigentlich handelt und ob er überflüssig sei, ist scherzhaft gemeint, indessen durchaus berechtigt. Denn Briefbeschwerer aus Glas, deren Produktion bis in die erste Hälfte des 19. Jhs. zurückreicht, sind z. T. durchaus kunstvolle, aufwendig produzierte Gebilde und kostbare Sammelobjekte, können aber ebenso einfache Dekorstücke und Massenware sein.

Als Gegenstände des Sammelns und als Thema einer kulturgeschichtlichen Ausstellung eignen sie sich aber in beiden Fällen. Denn sie stehen im Zusammenhang mit der jeweiligen Wohn-, Schrift- und auch der Sammelkultur, verraten uns etwas über den zeitgenössischen Geschmack und lassen uns Einblicke in unterschiedliche Produktionstechniken gewinnen. Sie sind Artefakte und damit visuell wie haptisch erfahrbare, authentische Sachquellen¹, d.h. „unmittelbar überlieferte Gegenstände bzw. Überreste, aus denen historische Informationen über die Zeit ihrer Entstehung und Verwendung ge-

wonnen werden können“.² Die meisten hier gezeigten Stücke sind aber auch historische Bild- und Schriftquellen, auf denen Orte, Personen, Gegenstände u.a. dargestellt und mit Text versehen sind. Sie sind Zeichenträger persönlicher und kollektiver Erinnerung und Wahrnehmung und insgesamt also wichtige Objekte der Erinnerungs- und Wahrnehmungskultur.³ Solche Briefbeschwerer lassen sich über „Realaussagen“ hinaus etwa als Ausdruck der Wertschätzung von Bauwerken, Denkmälern, Plätzen u. a. und eines damit verbundenen nationalen oder sonstigen Selbstverständnisses, von Patriotismus oder Militarismus, von Frömmigkeit, von Naturverbundenheit wie Technikbegeisterung, von Hinwendung zur Vergangenheit wie zur jeweiligen Moderne erkennen. Sie bewahren die Erinnerung an für denkwürdig gehaltene Ereignisse, geben als Träger von Familienanzeigen oder als Beweis gegenseitiger Zuneigung Aufschluss über Familien- und Geschlechterbeziehungen. Sie dienen und dienen weiterhin häufig als Werbeträger und sind so von firmengeschichtlichem wie allgemein von kommunikationswissenschaftlichem Interesse. Insgesamt decken sie als Sachquellen und als Zeugnisse der Geschichtskultur, d. h. als „Vergegenwärtigung“ von Geschichte⁴ bzw. „Objektivationen des Geschichtsbewusstseins“⁵ jedenfalls ein breites Spektrum ab.

Ein Problem bei den hier gezeigten Briefbeschwerern aus meiner privaten Sammlung wie bei Sachquellen überhaupt und gerade auch musealen Objekten ist freilich der meist nicht mehr zu erschließende frühere Kontext.⁶ Der Vermerk auf der Rückseite eines Briefbeschwerers mit dem Truppenlager Hammelburg „Andenken von meinem Bruder Hans Reinlein. Maria. - 1915 -“ mit dem Zusatz „Im Krieg gefallen 1944“ stellt durchaus eine Ausnahme dar. Und auch er lässt keine Rückschlüsse auf den anfänglichen Stellenwert im Zusammenhang mit dem gezeigten Ort zu.



Truppenlager Hammelburg, ca. 1915, Ø 7,5 cm

Die Umstände des ursprünglichen Kaufs, der Aufbewahrungsort in der Wohnung, die Häufigkeit der Verwendung und die Art der Präsentation der Stücke in der Vergangenheit entziehen sich jedenfalls weitgehend unserer Kenntnis. Da unsere zunächst keineswegs gezielt angelegte Sammlung⁷ durch Kauf in Antiquitätenläden, auf Trödelmärkten oder im Internet entstanden und angewachsen ist und nicht mit der Absicht einer gründlichen Dokumentation der Herkunft der Stücke zusammengestellt wurde, kam auch kein Kontakt mit den ursprünglichen Besitzern zustande. Eine weitere Schwierigkeit besteht darin, dass nur in den selteneren Fällen eine annähernd exakte Datierung der Briefbeschwerer möglich ist und so vielfach auf ausstellungsübliche genauere Angaben verzichtet werden muss.

Ungeachtet dessen erweisen sich die hier gezeigten Stücke – wie die Ausstellung hoffentlich vermitteln wird – als durchaus wertvolle „Träger von Bedeutung“ (Nouophoren) und als Objekte, von denen durch Material, Form, Text und Bild Botschaften für die Betrachtenden ausgehen. Vor allem aber ergeben sich durch ihre Selektion, das den Vergleich ermöglichende Ensemble und den Versuch einer sinnstiftenden Anordnung im Rahmen dieser Sonderausstellung neue Kontexte, die das Betrachten von solcher Geschichte in miniature durchaus lohnenswert machen.⁸

R.H.

¹ Zu den Aspekten der dreidimensionalen Qualität und Authentizität u. a. Dietmar VON REEKEN, Gegenständliche Quellen und museale Darstellungen, in: Hilke GÜNTHER-ARNDT (Hg.), Geschichtsdidaktik. Praxishandbuch für die Sekundarstufe I und II, Berlin 2003, S. 137-150, hier S. 138f.

² Winfried STADTMÜLLER, Sachquellen, in: Waltraud Schreiber (Hg.), Erste Begegnungen mit Geschichte. Grundlagen historischen Lernens, Teilbd. 1 (Bayerische Studien zur Geschichtsdidaktik 1), Neuried ²2004, S. 441-454, hier S. 441.

³ Zu Briefbeschwerern und Erinnerungskultur siehe unten den Beitrag von Christine PLEUS.

⁴ Vgl. Rolf SCHÖRKEN, Begegnungen mit Geschichte. Vom außerwissenschaftlichen Umgang mit der Historie in Literatur und Medien, Stuttgart 1995, S. 11f.

⁵ Waltraud SCHREIBER, Geschichtskultur – eine Herausforderung für den Geschichtsunterricht?, in: Ulrich BAUMGÄRTNER, Waltraud SCHREIBER (Hg.), Geschichts-Erzählung und Geschichts-Kultur. Zwei geschichtsdidaktische Leitbegriffe in der Diskussion, München 2001, S. 99-135, hier S. 103.

⁶ Dazu von Reeken, Gegenständliche Quellen (wie Anm. 1), S. 161.

⁷ Zur Unterscheidung von aktiver und passiver Selektion und allg. Friedrich WAIDACHER, Museologie – knapp gefasst (UTB 2607), Wien-Köln-Weimar 2005, S. 35-37.

⁸ Dazu auch Katharina FLÜGEL, Einführung in die Museologie, Darmstadt 2005, S. 56f., 108f.; WAIDACHER, Museologie (wie Anm. 7), S. 28, 33f.

Zur Geschichte des privaten Sammelns

In seinem Text „Museum und kulturelles Erbe“¹ skizziert Krysstof Pomian eine Entwicklungslinie von der Privatsammlung hin zur öffentlichen Einrichtung des Museums. Italien stellt dabei für ihn den Ausgangspunkt dieser Entwicklung dar, weil es durch seine Position als geistliches und weltliches Zentrum der katholischen Kirche und im Bewusstsein der ehemaligen überlegenen Rolle als Zentrum der antiken Welt nicht nur über einen breiten Schatz an Kulturgütern verfügte, sondern auch ein Bewusstsein eigener kultureller Überlegenheit besaß, die es zu pflegen galt.² Für das Mittelalter betont Pomian die Bedeutung von Schatzkammern weltlicher und klerikaler Herrschaftsträger und Klöster, in die zunächst Goldschmiedekunst, Manuskripte und Reliquien Aufnahme fanden, später auch antike Objekte, Relikte aus den Gebieten der Kreuzzüge, Trophäen, Waffen und naturwissenschaftliche Instrumente und Präparate.³ Diese Sammlungen waren dabei zumeist institutionsgebunden, ihre Exponate wurden als Verbindungen zur Vergangenheit, aber auch zu Gott betrachtet und dienten über ihren Realwert hinaus nicht zuletzt als Finanzrücklagen. Waren die Sammlungen in kirchlichem Besitz, so konnten sie meist durch Pilger eingesehen werden und waren damit einer relativ breiten Öffentlichkeit zugänglich.⁴

Die ab dem 14. Jahrhundert entstehenden Privatsammlungen hingegen waren in der Regel an Einzelpersonen, selten auch an Familien gebunden und damit nur temporär als Konvolut bestehend und kaum zugänglich. Der Materialwert der Objekte wandelte sich nun nahezu vollkommen in einen „virtuellen“⁵ und somit nicht unmittelbar in Geldwerte zu übersetzenden Reichtum. Das „studiolo“ als Sammlungs-, Bibliotheks- und Archivraum wurde als privates Studierzimmer des „uomo universale“ der italienischen Renaissance zum festen Bestandteil der Palazzo-Architektur und erlebte um 1570 eine Transformation zum öffentlich-repräsentativen Sammlungsraum, während die dort aufbewahrten Sammlungen mehr und mehr zum Distinktionsmittel eines erstarkenden Bürgertums avancierten.⁶ Wie in den meisten Kunst- und Wunderkammern vergangener Jahrhunderte folgten die Objektpositionierungen hier nur scheinbar keinem klaren Ordnungsschema, wurden aber tatsächlich oft, wie im Fall des Studiolo der Medici, von kosmologischen Kriterien wie der Gruppierung nach den Elementen, den Temperamenten oder den Jahreszeiten bestimmt.⁷

Von Venedig ausgehend, gab es im Laufe des 15. Jahrhunderts in allen italienischen Städten namhafte Sammler, im 16. Jahrhundert verbreitete sich diese Sammlungsform auch über Flandern, Frankreich und Süddeutschland, um ihren Höhepunkt im 17. und 18. Jahr-

hundert in ganz Europa zu erreichen. Waren erste Sammler zumeist Humanisten und Künstler, so erweiterte sich dieser Kreis bis zum Auftreten erster bürgerlicher Sammler in den Niederlanden des 17. Jahrhunderts stetig.⁸ Gesammelt wurden neben Kunst der Antike erstmals auch zeitgenössische Kunst, ab dem 16. Jahrhundert auch Exotika und Grafik. Der Wunsch nach der Sammlung kurioser Objekte als Zeichen göttlicher Schöpfung wich ab dem 17. Jahrhundert einem dem Aufkommen der wissenschaftlichen Beschäftigung mit der Natur folgenden Trend zur Typenbildung.⁹ Zu beobachten ist für das 18. Jahrhundert zudem eine Ablösung der Ästhetik als des einzigen Maßstabs für den Ankauf von Kunst durch Kriterien der Kunstgeschichte und des Kunstmarktes, die zur Entstehung neuer Sammlungsformen und zu einem quantitativen Höhepunkt sammlerischer Aktivitäten führte. So sind zum Beispiel für das späte 18. Jahrhundert allein für Frankfurt achtzig Privatsammlungen erwähnt.¹⁰ Sammlungen werden dabei zu Konversationsobjekten und zu einem Mittel wissenschaftlicher Erkenntnis und Lehre, was sich nicht zuletzt in den unzähligen, im akademischen Milieu begründeten Privatsammlungen widerspiegelt, welche die Lehrenden ihren Studenten oftmals zugänglich machten.¹¹ „Mit den Massen säkularisierten Kulturgutes im frühen 19. Jahrhundert beginnt eine neue Epoche, in der die für die Aufklärung so typische Bindung der meisten Sammlungen an eine Sammlerpersönlichkeit durch die institutionelle Sammlertätigkeit des Staates abgelöst wurde.“¹² Die Entstehung von Museen ermöglichte zudem eine zeitlich uneingeschränkte Unterschutzstellung von Kulturgütern.¹³ Die in ihnen befindlichen Objekte wurden dabei dem Finanz- und dem Nützlichkeitskreislauf entzogen und dienten keinem transzendenten Zweck mehr. Der Zugang zu ihnen wurde öffentlich, was Einfluss auf neue Formen ihrer Präsentation ausübte. Die Auswahl der Objekte erfolgte dabei nach Kriterien von Wissenschaft, Ästhetik und Politik.

Sammelnde Tätigkeiten des Menschen, die im Gegensatz zur überlebensnotwendigen Beschaffung von Nahrung und Materialien des täglichen Bedarfes stehen, sind bereits mit der Anhäufung von Muscheln, Kristallen und Zähnen in der Altsteinzeit zu beobachten und können damit als eine überzeitliche und übergeschlechtliche Eigenschaft des Menschen angenommen werden. Ein wichtiges Motiv ist daher vermutlich die Freude am Akt des Sammelns selbst.¹⁴ Als wichtige Anreize sind zudem die ästhetische Freude an etwas, der Imagegewinn durch Besitz und Kennerschaft, das Anhäufen von Trophäen, die Rivalität zu anderen und ihre Imitation und der Wunsch nach Kompensation der eigenen Vergänglichkeit oder nach aktivem Zugewinn von Wissen zu nennen. „Für die meisten Sammler aber ist es von geringer oder ohne Bedeutung, wie ihre Sammlung nach außen wirkt. Bedeutung hat sie dagegen für deren Selbstbild und Selbstvergewisserung. Wesentlich tragen die Geschichten und Er-

innerungen dazu bei, die mit den Sammlungsobjekten und deren Erwerb verbunden sind. Jedes einzelne Objekt ist ein konkreter Zeuge der eigenen Vergangenheit“, so Henner Giedke. Selten aber auch wird die eigene Sammlung als Kapitalanlage oder Kompensationsfeld eigener Machtlosigkeit im Alltag begriffen.¹⁵

Leora Auslander beschreibt in ihrem Aufsatz „The gendering of consumer practices“¹⁶ Konsumverhalten im Frankreich des 19. Jahrhunderts als an einem jeweils geschlechtsspezifischen Zweck orientiert und daher different. Weiblicher Konsum ist demnach an der Repräsentation der Familie über die Ausstattung des Haushaltes und der eigenen Person ausgerichtet, während männlicher Konsum dem Ausdruck von Individualität und Kennerschaft gilt¹⁷, weshalb das Sammeln in der Regel zu den dem Mann vorbehaltenen Konsumverhalten zählte. Das Sammeln konnte dabei mit Vorstellungen von Jagd, verschlagenem Handeln oder einem Wettkampf um die besten Stücke als typisch männliches Verhalten stilisiert werden, bei dem Tugenden wie Hartnäckigkeit, Schnelligkeit und Abenteuerlust notwendig waren. Das Anlegen einer Sammlung war zugleich Imagepflege, Wissenssuche und Kapitalanlage und in dieser Form gesellschaftlich akzeptiert. Als „Spiegel der Seele“ war die Sammlung Vermächtnis des kultivierten Bürgers.¹⁸ Anzuführen ist zudem die Theorie des Besitzindividualismus nach C. B. Macpherson, wonach sich das Individuum vorrangig über den durch es akkumulierten Besitz definiert. Da diese beschriebene Form des Sammelns eindeutig gesellschaftliche Funktionen erfüllt, bleibt sie auch an soziale Regeln gebunden. Bereits erste Sammlungen im Kindesalter dienen demnach der Erkenntnis, nicht alles besitzen zu können und daher zu klaren Hierarchien und Ordnungskriterien finden zu müssen.¹⁹ Dem beschriebenen gesellschaftlich akzeptierten Sammeln steht seit jeher die verpönte fetischhafte Anhäufung obsessiv begehrter Güter im Verborgenen gegenüber.²⁰

Konrad Köstlin konstatiert in seinem Aufsatz „Die Sammlervitrinen und das Lebensmuseum“²¹ für die Gegenwart eine Übertragung musealer Sammlungsformen auf den Bereich des Privaten. So stellt das Sammeln für ihn einen Spielraum zur in der Berufswelt selten möglichen Auslebung von Kreativität dar und erfüllt den Wunsch nach Stiftung einer Ordnung in einer als konfus wahrgenommenen Welt und nach dem Erhalt einer als sicher empfundenen Vergangenheit. Zudem erfüllt das Privatsammeln in Einzelfällen wohl jedoch auch den Zweck des imageförderlichen Kompetenznachweises in einer Gesellschaft, die sich mehr denn je über ihr Freizeitverhalten definiert.²²

„Man mag den Besitz von mehreren Hundert unterschiedlicher Streichhölzer belächeln und die aufblitzende Obsessivität be-

unruhigend finden, immer aber sehen wir heute auch den Fleiß, die gleichmäßige Serialität und Logik der Entscheidung für eine Objektgattung. [...] Aus den Sammlungen des Allgemeinen [...] sind die Sammlungen des Speziellen geworden, die das Besondere des Objektes und seines Besitzers hervorheben“ (Anke te Heesen).²³

C.K.

¹ Vgl. Krzysztof POMIAN, Museum und kulturelles Erbe. in: Gottfried KORFF, Martin ROTH (Hg.): Das historische Museum: Labor, Schaubühne, Identitätsfabrik, Frankfurt am Main 1990, S. 41-64.

² Vgl. ebd., S. 45.

³ Vgl. ebd., S. 46.

⁴ Vgl. ebd., S. 47.

⁵ Ebd., S. 48.

⁶ Vgl. Hildegard FRÜBIS, Sammlungen und Sammlungsgeschichten. Vom Studiolo zum Sammlungsraum. in: Evamarie BLATTNER, Karlheinz WIEGMANN (Hg.), Schätze aus dem Verborgenen. Sammeln und Sammlungen aus Tübingen. (Katalog zur gleichnamigen Ausstellung), Tübingen 2010, S. 11-18, hier S. 12-13.

⁷ Vgl. FRÜBIS, Sammlungen (wie Anm. 6), S. 16.

⁸ Vgl. POMIAN, Museum (wie Anm. 1), S. 48.

⁹ Vgl. ebd.

¹⁰ Vgl. Mark MERSIOWSKI, „...sowohl ihr Auge zu üben, als ihr Urtheil durch sichere Kenntnisse zu schärfen...“. Aufklären und Sammeln um 1800, in: Schätze aus dem Verborgenen (wie Anm. 6), S. 19-30, hier S. 20.

¹¹ Vgl. ebd., S. 20f.

¹² Ebd., S. 25.

¹³ Vgl. POMIAN, Museum (wie Anm. 1), S. 50.

¹⁴ Vgl. Henner GIEDKE, „Sammeln, damit nichts umkomme.“ Über einige Gründe, zu sammeln, in: Schätze aus dem Verborgenen (wie Anm. 6), S. 31-36, hier S. 31.

¹⁵ Vgl. ebd., S. 32f.

¹⁶ Leora AUSLANDER, The gendering of consumer practices. in: Victoria, Grazia (Hg.), The sex of things. Gender and consumption in historical perspective. Berkeley 1996, S. 79-109.

¹⁷ Vgl. ebd., S. 88.

¹⁸ Vgl. ebd., S. 87.

¹⁹ James Clifford, Sich selbst sammeln, in: Das historische Museum (wie Anm. 1), S. 42-106, hier S. 45.

²⁰ Vgl. ebd., S. 45.

²¹ Vgl. Konrad KÖSTLIN, Die Sammlervitrinen und das Lebensmuseum. in: Burkhard PÖTTLER (Hg.): Innovation und Wandel. Festschrift für Oskar Moser zum 80. Geburtstag, Graz 1994, S. 199-212.

²² Vgl. zu allen Charakteristika ebd., S. 202-208.

²³ Anke TE HEESEN, „Jeder Mensch sammelt etwas.“ Ein Projekt des Künstlers Bernhard Sandfort von 1974, in: Schätze aus dem Verborgenen (wie Anm. 6), S. 45-50, hier S. 48.

„Wenn ich sammle, lasse ich den Professor zu Hause!“ Die Sammlung Rudolf Holbach – Briefbeschwerer aus zwei Jahrhunderten

Die in der Ausstellung „Welt hinter Glas“ präsentierte Sammlung von Briefbeschwerern umfasst insgesamt etwa 400 Stücke von der Zeit um 1900 bis zur Gegenwart und wurde von Rudolf Holbach, Professor für Geschichte des Mittelalters an der Carl-von-Ossietzky-Universität Oldenburg, seit ungefähr zehn Jahren zusammengetragen.

Auf die Objektgruppe der Briefbeschwerer wurde der Sammler dabei während eines der zahlreichen, nicht zuletzt auch der Sammelleiden-schaft seiner Frau für gesägte Broschen geschuldeten Aufenthalte auf Flohmärkten und in Antiquitätenläden aufmerksam. Konkreter handelte es sich dabei um einen Antique Shop in Großbritannien, der während eines gemeinsamen Urlaubs aufgesucht wurde und Klein-objekte wie Broschen und Briefbeschwerer gemeinsam präsentierte.

Seine besondere Begeisterung für Paperweights liegt laut Rudolf Holbach dabei in einer generellen Faszination für Miniaturen, dem ästhetischen Reiz der Stücke und deren Verbindung zu historischen Themen wie Denkmäler, Stadtansichten, alte Familienanzeigen u.a. begründet. Relativierend muss zudem angeführt werden, dass es sich bei den Briefbeschwerern um eine Kollektion unter mehreren des Sammlers, darunter zum Beispiel Bakelit-Dosen, handelt. Das Sammeln selbst wird dabei von Rudolf Holbach mehr als ein seit ersten Briefmarken- und Streichholzschachtelsammlungen der Kindertage gepflegter Wesenszug denn als Konsequenz seiner beruflichen Beschäftigung mit Objekten der Vergangenheit angesehen. Nur die wenigsten der Objekte werden daher von ihm konkret im Sinne seiner Profession beforscht, es handelt sich stattdessen um eine klassische Freizeitbeschäftigung im rein privaten Rahmen. Nicht zu-letzt auch aus Mangel an Zeit ist keine gründliche Dokumentation und Inventarisierung der Stücke erfolgt. Kontakte zu anderen Privat-sammlern bestehen ebenfalls nicht.

Die Entwicklung hin zu konkreter Sammlungstätigkeit auf dem Gebiet der Paperweights erfolgte denn auch allmählich und über einen längeren Zeitraum und erhielt eine gewisse Eigendynamik erst nach einer Herauskristallisierung von motivischen und inhaltlichen Schwer-punkten. Die Sammlung ist dennoch nicht auf Vollständigkeit an-gelegt – dies wäre ohnehin nur bei einer sehr starken motivischen und räumlichen Beschränkung möglich - und basiert nicht auf rein typologischen Kriterien. Eine Auswahl erfolgt stattdessen zumeist auf der Basis des Motivs. Zugleich ist jedoch eine klare Präferenz für Stadtansichten, Kirchen und Denkmäler erkennbar, die dem vor-

handenen Angebot, aber auch dem konkreten historischen Bezug geschuldet ist. Mit Voranschreiten der Sammlungstätigkeit lässt sich jedoch parallel eine Erweiterung der Kollektion auf den Bereich der Briefbeschwerer als Werbeträger erkennen, wobei hier oftmals allein der ästhetische Reiz im Vordergrund steht.

Erworben werden dabei auch beschädigte Stücke, weil dem Sammler nach eigenen Angaben der materielle Wert ebenso irrelevant erscheint wie das Anhäufen perfekter Belegstücke für eine mögliche Typisierung. Gekauft werden zudem allein Stücke aus dem eher niedrigpreisigen Sektor.

Bei der Ausstellung im Schlossmuseum Jever handelt es sich um die erste öffentliche Präsentation der Sammlung. Im Privathaushalt werden die Objekte zum größten Teil verdeckt in Schubladen aufbewahrt, wo insbesondere den lichtempfindlichen Stücken der nötige Schutz zukommt. Nur einige rein dekorative Stücke wurden auf einer Fensterbank aufgestellt, jedoch nicht zu Präsentationszwecken.

Die Idee zur hiesigen Präsentation wurde von Frau Prof. Dr. Antje Sander und Herrn Prof. Dr. Holbach nach dessen Erwähnung seiner Sammlung gemeinsam entwickelt. Mit Öffentlichmachung des Projektes wurde ein deutlicher Paradigmenwechsel in der Sammlungstätigkeit hin zu einer Professionalisierung erkennbar. Die Objekte wurden erstmals in eindeutige Themengruppen unterteilt und zu einzelnen Gruppen wurden systematische Zukäufe getätigt. Außerdem fand eine vermehrt fachliche Auseinandersetzung mit Literatur zum Thema statt.

C.K.

Die Entwicklung der Glasproduktion

Die grundlegenden Arbeitsschritte in der Glasproduktion bilden die Voraussetzung auch für die Herstellung von Briefbeschwerern in der ausgestellten Form. Grundstoffe für die Glasherstellung sind Quarzsand, Soda oder Pottasche als Flussmittel und Metalloxide, um die Masse zu färben oder klares Glas herzustellen.¹ Denn die natürliche Grundfarbe von Glas ist grünlich.² Eine weitere wichtige Voraussetzung zur Glasproduktion ist das Vorhandensein von genügend Brennmaterial, ursprünglich in Form von Holz. Später konnten durch technische Verbesserungen auch Kohle oder Torf als Brennstoffe eingesetzt werden.³

In der Antike lässt sich die Herstellung von Glas schon früh belegen. Wo und wann sie erfunden wurde, ist aber bisher nicht eindeutig zu klären. Schätzungen reichen vom 3. Jahrtausend v. Christus bis in weit ältere Zeiten. Unterschiedliche Techniken lassen auch darauf schließen, dass es möglicherweise mehr als nur einen Ursprungsort gab, so Ägypten und den Vorderen Orient.⁴ Die Herstellung von Glas für unterschiedliche Zwecke (einfaches oder hochwertiges Tafelglas, Flaschen, Schmuck, Dekorobjekte, hochwertige Luxusprodukte, ...) war in wechselnden Zeiträumen von Nordafrika bis Skandinavien und von Spanien bis in den Orient verbreitet. Außerdem sind aus China Glasprodukte bekannt.⁵

In Ägypten wurde die heiße Glasmasse mithilfe einer Sandkerntechnik zu Gefäßen geformt. Das ägyptische Glas ist aufgrund der außergewöhnlich reinen Rohstoffe sehr klar und durchsichtig. Bei den gefundenen Glasobjekten handelt es sich vorwiegend um Gefäße.⁶ Die Arbeiten aus Mykene weisen hingegen keinerlei Sandspuren auf. Hier wurde vermutlich eine Gusstechnik verwendet. Bei der überwiegenden Zahl der Glasarbeiten aus Mykene handelt es sich um Perlen und Plattenarbeiten.⁷

In allen Gebieten war bereits gefärbtes Glas bekannt, und teilweise wurden verschiedene Dekortechniken wie Mosaikglas oder fein gemusterte Stäbe aus verschmolzenen und verdrehten Fäden eingesetzt.⁸ Dass die Produktion der farbigen Gläser kontrolliert erfolgte, ist unwahrscheinlich. Wenn auch vielleicht bewusst farbiges Glas hergestellt wurde, konnten die Farbe oder gar ein exakter Farbton wohl nicht gezielt bestimmt werden.⁹

Den Römern, die auch im Bereich der Glaskunst erstaunliche Fertigkeiten erlangten¹⁰, gelang mit Hilfe sogenannter Glasseifen das Entfärben der Glasmasse, so dass ein klares Produkt entstand. Häufig

wurde Braunstein (Manganoxid) als Beimengung zum Grundrezept hinzugefügt. Um die Zeitenwende wurde wahrscheinlich in Syrien die Glasmacherpfeife erfunden, und in Verbindung mit verbesserter Ofentechnik stieg die Qualität des Glases.¹¹

Zu Beginn des Mittelalters ließen im Frankenreich – auch auf Grund von Problemen in der Rohstoffversorgung - Formenvielfalt und Qualität bei der Glasproduktion etwas nach, obwohl es weiterhin hervorragende Kunsthandwerker gab.¹² In den folgenden Jahrhunderten kamen aber neue Bedürfnisse und Techniken hinzu, so im Zusammenhang mit bunten oder klaren Glasfensterscheiben für Kirchen und Profanbauten.¹³ Eine künstlerische Glasbearbeitung von größerer Bedeutung setzt im späten Mittelalter dann in Venedig ein.¹⁴ Seit dieser Zeit werden hier auch, angeregt durch Funde antiker Glasherben und Kontakte zur byzantinischen Glasproduktion, die alten Dekortechniken wiederentdeckt und nachgearbeitet.¹⁵ Bis ins 17. Jahrhundert hinein wird Venedig führend in der europäischen Glasproduktion. Das hier dank der besonderen Eigenschaften der örtlich vorhandenen Rohstoffe entwickelte „cristallo“ ist feines, klares Glas, das für ganz Europa zum Vorbild wird.¹⁶ Diese Entwicklung war von derartiger Bedeutung, dass „es venezianischen Glasmachern jahrhundertlang bei Androhung schärfster Strafe verboten war, über die Glasherstellung zu sprechen oder die Republik zu verlassen“.¹⁷ Trotzdem gelang die vollständige Geheimhaltung nicht, und Kenntnisse für feine Glasarbeiten verbreiteten sich auch in andere Regionen. Vor allem in den Niederlanden, aber auch in Nordspanien, Frankreich, England und Deutschland wurde im 16. Jahrhundert Glas nach venezianischen Vorbildern produziert.¹⁸

In der Region um Böhmen und Schlesien entwickelte sich im 17. Jahrhundert bei der Suche nach Verfahren zur Herstellung von klarem, durchsichtigen Glas das Kreideglas. Für die Herstellung von Kreideglas ist folgender Glassatz (Rezept) von Kunckel, der als ein Begründer der Glastechnologie in Deutschland gilt,¹⁹ in der zweiten Auflage seiner Schrift "Ars Vitraria" überliefert:²⁰

150 Pfund Sand

100 Pfund Pottasche (als Flussmittel, um den Schmelzpunkt des Sandes zu senken)

20 Pfund Kreide (stabilisiert das Glas)

10 Lot Braunstein (zur Entfärbung)

Kreideglas kann geschliffen und geschnitten werden und erreichte durch eine aufkommende Vorliebe für diese Dekortechnik bald einen hohen Stellenwert in der Glasproduktion.²¹ Die Härte des Kreideglases erschwerte allerdings das Schleifen, und mit der Zeit entwickelt es einen gelblichen Schimmer.²² Besser verhielt sich in dieser

Hinsicht das 1676 von George Ravenscroft entwickelte englische Bleikristallglas, das ebenfalls klar und durchscheinend ist. Durch die zusätzliche Beimengung von Blei ist es weicher. Es verfärbt sich nicht und verfügt über eine hohe Lichtbrechung, wird aber vergleichsweise schwer.²³ Kreide- und Bleikristallgläser sind auch die Grundlage für die Produktion von Briefbeschwerern.²⁴ Dafür wurden sie mit zum Teil in anderen Regionen wiederentdeckten und weiterentwickelten Dekortechniken kombiniert.

Glas wurde und wird in vielen Bereichen zu unterschiedlichen Zwecken als Tafelglas, Fensterglas, für Linsen oder Flaschen verwendet. So wurden auch in Oldenburg von 1845 bis 1983 in der Glashütte auf dem Gelände der heutigen Firma Peguform im Stadtteil Osternburg zunächst Bierseidel und Glaszylinder, später auch Flaschen, vorwiegend für den Export hergestellt.²⁵

E.E.

¹ Gerhard KAUFMANN, Paperweights und kuriose Postkarten. Katalog zur Ausstellung im Altonaer Museum 10. April – 3. Juni 1974, Hamburg 1974, S. 12f.; Monika FLEMMING, Peter POMMERENCKE, Paperweights. Gläserne Briefbeschwerer (Battenberg-Antiquitäten-Katalog), Augsburg 1993, S. 18.

² Clementine SCHACK, Die Glaskunst. Ein Handbuch für Sammler und Liebhaber (dtv Kunst 2855), München 1979, S.12.

³ KAUFMANN, Paperweights (wie Anm. 1), S. 12f.; SCHACK, Glaskunst (wie Anm. 2), S. 23; <http://www.alt-oldenburg.de/stadtteile/osternburg/oldenburger-glashuette/index.html>, Zugriff 21.10.2010.

⁴ SCHACK, Glaskunst (wie Anm. 2), S. 11f., 27 -30; Alan MACFARLANE, Gerry MARTIN, Welt aus Glas. Eine Kulturgeschichte, Berlin 2004, S. 21.

⁵ FLEMMING, POMMERENCKE, Paperweights (wie Anm. 1), S. 10; SCHACK, Glaskunst (wie Anm. 2), S. 36, Karte 3, S. 37, S. 41 Karte 4, S. 45 Karte 5 und S. 53 Karte 6; MACFARLANE, MARTIN, Welt aus Glas (wie Anm. 4), S. 22.

⁶ Ebd., S. 11f., S. 31.f; FLEMMING, POMMERENCKE, Paperweights (wie Anm. 1), S. 9.

⁷ SCHACK, Glaskunst (wie Anm. 2), S. 11f., 30.

⁸ James MACKAY, Paperweights. Briefbeschwerer aus Glas (Kaysers Sammlerbibliothek), München 1981, S. 7; Walter SPIEGL, Paperweights aus Glas von der klassischen Periode um 1850 bis in die Gegenwart (Heyne Ratgeber Antiquitäten 08/9322), München 1996, S. 20f., SCHACK, Glaskunst (wie Anm. 2), S. 11f., 14, 29.

⁹ FLEMMING, POMMERENCKE, Paperweights (wie Anm. 1), S. 9, 12.

¹⁰ E. Marianne STERN, Römisches, byzantinisches und frühmittelalterliches Glas. 10 v.Chr.-700 n. Chr. Sammlung Ernesto Wolf, Ostfildern-Ruit 2001.

¹¹ SCHACK, Glaskunst (wie Anm. 2), S. 12; MACFARLANE, MARTIN, Welt aus Glas (wie Anm. 4), S. 22.

¹² David BATTLE, Simon COTTLE (Hg.), Sotheby's Großer Antiquitätenführer. Glas von den Ursprüngen bis zur Kunst des 20. Jahrhunderts, München 1992, S. 48f.; STERN, Römisches, byzantinisches und frühmittelalterliches Glas (wie Anm. 10), S. 335f.

¹³ MACFARLANE, MARTIN, Welt aus Glas (wie Anm. 4), S. 31f.

¹⁴ SPIEGL, Paperweights (wie Anm. 8), S. 8f; MACKAY, Paperweights (wie Anm. 10), S. 21f., FLEMMING, POMMERENCKE, Paperweights (wie Anm. 1), S. 10.

¹⁵ SPIEGL, Paperweights (wie Anm. 8), S. 22.

¹⁶ SCHACK, Glaskunst (wie Anm. 2), S. 43.

¹⁷ FLEMMING, POMMERENCKE, Paperweights (wie Anm. 1), S. 13.

¹⁸ SCHACK, Glaskunst (wie Anm. 2), S. 45 und S. 47.

¹⁹ <http://www.chemieforum-erkner.de/chemie-geschichte/personen/kunckel.htm>,
Zugriff 28.10.2010

²⁰ SCHACK, Glaskunst (wie Anm. 2), S. 17.

²¹ Ebd., S. 44, 50.

²² FLEMMING, POMMERENCKE, Paperweights (wie Anm. 1), S. 9, 23.

²³ Ebd.; SCHACK, Glaskunst (wie Anm. 2), S. 18.

²⁴ KAUFMANN, Paperweights (wie Anm. 2), S. 12.

²⁵ <http://www.alt-oldenburg.de/stadtteile/osternburg/oldenburger-glashuette/index.html>, Zugriff 21.10.2010.



Briefbeschwerer, Weinfurtner, Handarbeit, Ø 8 cm

Zur Geschichte von Briefbeschwerern aus Glas

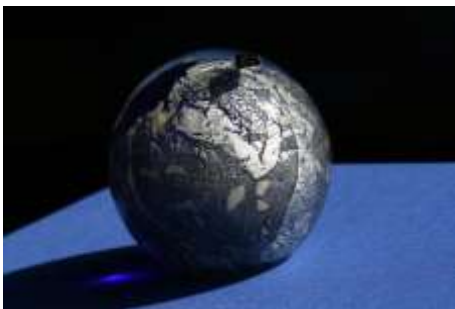
Die deutsche Bezeichnung der Objektgruppe als Briefbeschwerer ist im Vergleich zur treffenderen englischen und französischen Bezeichnung als Paperweights leicht irreführend. Denn die Nutzung von Gewichten zur Fixierung von Papier erfolgte wohl zunächst weniger für Briefe als für das Ausbreiten von Schriftrollen und großformatigen Plänen und Karten. Eine zunehmende allgemeine Papierflut im geschäftlichen und privaten Bereich erzeugte dann einen steigenden Bedarf für „Brief“beschwerer, um die Papierstapel vor Verwehungen zu sichern. Diese Briefbeschwerer waren aus verschiedensten Materialien wie Holz, Metall, Keramik, aber auch Glas hergestellt und nicht immer besonders kunstvoll gearbeitet.¹ Die um die Mitte des 19. Jahrhunderts aufkommenden gläsernen Briefbeschwerer waren hingegen von Beginn an eher Geschenke, Sammelobjekte und später auch Souvenirs als funktionale Gegenstände. Und auch als Zahlungsmittel für das Feierabendbier konnten sie Verwendung finden.² Briefbeschwerer waren jedoch immer nur ein zusätzliches Produkt von meist auf Tafel- und Dekorglas ausgerichteten Hütten.³

Wie bei der Herstellung von Glas allgemein ist auch bei den Briefbeschwerern nicht eindeutig geklärt, wo die ersten Stücke produziert wurden. Aus Böhmen und Schlesien, Frankreich und Murano sind Versuche zu unterschiedlichen Techniken bekannt, die teilweise auf Ausstellungen präsentiert wurden.⁴ Durch wirtschaftliche Verbindungen, Wanderungen von Arbeitern und Reisen von Glashändlern oder -herstellern wurden die verschiedenen Entwicklungen schnell zwischen den Regionen verbreitet.⁵ 1845 stellte Pietro Bigaglia aus Murano auf einer Industrieausstellung in Wien die ersten Briefbeschwerer aus. Ungefähr zeitgleich sind aus den Glasregionen Frankreich, aber auch Böhmen und Schlesien Produkte bekannt, die bereits entwickeltere Techniken voraussetzten und bald die venezianischen übertrafen.⁶ Die um die Mitte des 19. Jhs. in Murano produzierten Briefbeschwerer werden jedenfalls als technisch weniger gelungen eingeschätzt, obwohl die hier gefertigten Dekorelemente eine hohe Qualität aufweisen.⁷ Die Verbreitung der Kenntnisse und der Handel spezialisierter Firmen mit vorgefertigten Dekorelementen⁸ lassen in kurzer Zeit ähnliche Produkte in unterschiedlichen Regionen entstehen.⁹ Über Merkmale wie Kennzeichnungen, Formen, Glasmaterial und Dekore kann jedoch oft die Zuschreibung von Stücken zu bestimmten Regionen bzw. Hütten erfolgen.¹⁰

Die französischen Hütten St. Louis (Lothringen), Baccarat (Elsass) und Clichy (bei Paris) nehmen in der Zeit zwischen ca. 1840 und ca.

1870 eine Sonderrolle ein, da hier die Briefbeschwerer in das Produktionsprogramm aufgenommen und in einer vergleichsweise großen Zahl gefertigt wurden. Zudem erreichten die hier produzierten Stücke eine besondere Qualität.¹¹ Aus der Region Böhmen und Schlesien sind hingegen etwas weniger Briefbeschwerer bekannt.¹² Hier wie dann auch in den angrenzenden Regionen Sachsen, Thüringen oder Bayern stellten die Arbeiter sie vielfach in den Pausen und nach Feierabend auf eigene Rechnung her. Das Material für ihre Produkte erwarben sie dabei von den Hütten. Für den Herstellungsprozess wendeten sie je nach Ausgestaltung etwa eine Zeit von ca. 20 Minuten bis zu ca. 2 Stunden auf.¹³ Auf den bereits erwähnten Wegen wurde die Produktion von Briefbeschwerern in jedenfalls kurzer Zeit auch in weitere europäische Glasregionen, so in England und Belgien, nach der Weltausstellung 1851 auch in die USA verbreitet.¹⁴ Nach der Entstehungsphase um die Mitte des 19. Jhs. läuft die Produktion von Briefbeschwerern mit regionalen Verschiebungen und schwankenden Quantitäten und Qualitäten weiter.¹⁵ Eine Phase der Belebung erfolgte zu Beginn des 20. Jahrhunderts bis zum Ersten Weltkrieg.¹⁶

Nach dem Zweiten Weltkrieg wurden mit dem Ziel, die Produktion von Briefbeschwerern wieder zu verstärken, zeitweise frühere Dekorformen nachgeahmt, ohne die ursprüngliche Qualität zu erreichen.¹⁷ Bis heute werden teilweise in den alten Regionen und Hütten noch oder wieder, aber auch in anderen Gebieten wie Schottland, Malta und Asien Briefbeschwerer hergestellt.



Phoenician Glass, Malta, Ø 7cm



John Deacons, Schottland, Ø 7,5 cm

Zum Teil erfolgen diese Arbeiten in künstlerischen Studios oder durch Einzelkünstler.¹⁸ Eine wichtige Funktion für neue Entwicklungen auf dem Gebiet der Paperweights hatte die Arbeit von Paul Ysart. Er beherrschte verschiedene alte Techniken meisterhaft und gab in Schottland sein Können als Leiter der Ausbildungsabteilung bei Caithness Glass in Wick weiter.¹⁹



Strathearn, Schottland, Ø 4 cm



Langham, Norfolk, England, Ø 5,5 cm

Im deutschen Sprachgebrauch hat es sich durchgesetzt, die einfacher und serienmäßig hergestellten Produkte eher als Briefbeschwerer zu bezeichnen. Für kunsthandwerklich ausgerichtete Arbeiten von Einzelkünstlern, die zum Teil in die Nähe von Bildhauern und Malern gerückt werden²⁰, für die Erzeugnisse von künstlerisch ausgerichteten Firmen oder für kunstvolle alte Objekten wird dagegen eher der Begriff Paperweight verwendet.²¹

Die subjektive Wertschätzung von Briefbeschwerern kann sich an unterschiedlichsten Gesichtspunkten wie der Kunstfertigkeit, dem Erinnerungswert, historischem Zeugniswert, persönlichem Gefallen und vielen weiteren Aspekten orientieren. Angesichts der Vielzahl und Vielfalt der Objekte erscheint eine Bewertung der verschiedenen Sichtweisen nur schwer möglich.

E.E.

¹ Hierzu: Monika FLEMMING, Peter POMMERENCKE, Paperweights. Gläserne Briefbeschwerer (Battenberg-Antiquitäten-Katalog), Augsburg 1993, S. 11.

² Hierzu: Gerhard KAUFMANN, Paperweights und kuriose Postkarten. Katalog zur Ausstellung im Altonaer Museum 10. April – 3. Juni 1974, Hamburg 1974, S. 6 u. 11; FLEMMING, POMMERENCKE, Paperweights (wie Anm. 1), S. 25.

³ KAUFMANN, Paperweights (wie Anm. 2), S. 5.

⁴ Hierzu ebd., S. 7; James MACKAY, Paperweights. Briefbeschwerer aus Glas (Kaysers Sammlerbibliothek), München 1981, S. 11f.

⁵ Hierzu: FLEMMING, POMMERENCKE, Paperweights (wie Anm. 1), S. 13; Walter SPIEGL, Paperweights aus Glas von der klassischen Periode um 1850 bis in die Gegenwart (Heyne Ratgeber Antiquitäten 08/9322), München 1996, S. 40, 45f.; MACKAY, Paperweights (wie Anm. 4), S. 30.

⁶ Hierzu: MACKAY, Paperweights (wie Anm. 4), S. 11f.; SPIEGL, Paperweights (wie Anm. 5), S. 13.

⁷ Ebd.; KAUFMANN, Paperweights (wie Anm. 1), S. 8.; FLEMMING, POMMERENCKE, Paperweights (wie Anm. 1), S. 27; MACKAY, Paperweights (wie Anm. 4), S. 25f.

⁸ Hierzu: KAUFMANN, Paperweights (wie Anm. 2), S. 13; FLEMMING, POMMERENCKE, Paperweights (wie Anm. 1), S. 27.

⁹ Ebd., S. 23.

¹⁰ Zu den Merkmalen und ihren unterschiedlichen Ausprägungen: MACKAY, Paperweights (wie Anm. 4); FLEMMING, POMMERENCKE, Paperweights (wie Anm. 1); SPIEGL, Paperweights (wie Anm. 5).

¹¹ Hierzu: MACKAY, Paperweights (wie Anm. 4), S. 32; SPIEGL, Paperweights (wie Anm. 5). S. 14 u. 44; FLEMMING, POMMERENCKE, Paperweights (wie Anm. 1), S. 23, aber S. 14: Danach zwischen ca. 1845 und 1860 bei den drei französischen Kristallerien Schätzungen auf insgesamt nur max. 25000 Stück.

¹² FLEMMING, POMMERENCKE, Paperweights (wie Anm. 1), S. 14, 23.

¹³ Hierzu: KAUFMANN, Paperweights (wie Anm. 2), S. 19; FLEMMING, POMMERENCKE, Paperweights (wie Anm. 1), S. 24-26.

¹⁴ Hierzu: KAUFMANN, Paperweights (wie Anm. 2) S. 8f.; SPIEGL, Paperweights (wie Anm. 5), S. 59, S. 66.

¹⁵ Hierzu: KAUFMANN, Paperweights (wie Anm. 2) S. 9.

¹⁶ Hierzu: FLEMMING, POMMERENCKE, Paperweights (wie Anm. 1), S. 15.

¹⁷ Hierzu: KAUFMANN, Paperweights (wie Anm. 2), S. 9.

¹⁸ Zu historischen und aktuellen Produzenten und Einzelkünstlern siehe: FLEMMING, POMMERENCKE, Paperweights (wie Anm. 1), S. 23-56; MACKAY, Paperweights (wie Anm. 4), SPIEGL, Paperweights (wie Anm. 5); KAUFMANN, Paperweights (wie Anm. 2), S. 7-12.

¹⁹ Hierzu: SPIEGL, Paperweights (wie Anm. 5), S. 167; FLEMMING, POMMERENCKE, Paperweights (wie Anm. 1), S. 27; MACKAY: Paperweights (wie Anm. 4), S. 35f.

²⁰ Hierzu: FLEMMING, POMMERENCKE, Paperweights (wie Anm. 1), S. 19.

²¹ Hierzu: ebd., S. 16f.

Herstellungs- und Dekortechniken beim Glas und bei Briefbeschwerern

In der Mitte des 19. Jahrhunderts sind die in deutschen Gebieten und England entwickelten Glassätze zur Herstellung von Kreide- und besonders Bleikristallglas Grundstoff für die Produktion von Briefbeschwerern.¹ Unterschiedliche Formen entstehen an der Pfeife durch die freie Formung oder unter Verwendung von Modeln² und durch das Schleifen nach dem Erkalten der Glasmasse.³ Die zu Beginn der Produktion verwendeten Dekorformen waren keine Neuentwicklungen. Techniken wie Millefiori- und Mosaikgläser, Inkrustationen, Bemalung und Glasschliff wurden bereits bei anderen Produkten wie Gläsern und Schalen verwendet.⁴ Die Produktion erfolgte meistens in mehreren Arbeitsschritten, in denen die Dekore auf einen Grundkörper aufgetragen und anschließend mit weiterer Glasmasse überfangen wurden.⁵

Einen Einblick in einige der bereits früh verwendeten Dekortechniken zeigen die ausgestellten Stücke:



Millefiori, Ø 6 cm



Millefiori, Murano, Ø 4,5 cm



Millefiori, Lattecinio Ø 6 cm

In Venedig wurde nach antikem Vorbild und durch Kontakt zu in Byzanz überliefertem technischem Wissen die Herstellung von Millefiori und Mosaikglas für Europa wiederentdeckt.⁶ Für einen Millefioristab werden kürzere, farbige Glasstäbe aneinander gearbeitet, bis der Querschnitt des entstandenen Stabes dem gewünschten Muster entspricht. Dann wird dieser auf die gewünschte Stärke ausgezogen und in kurze Abschnitte zerbrochen oder zerschnitten, die anschließend in den Briefbeschwerer eingearbeitet werden können.⁷ Auf ähnliche Weise werden durch das Aneinanderarbeiten, Verdrehen und Ausziehen von weißen oder farbigen und durchsichtigen Stangen Netzmuster (Lattecinio), Spiralen oder Fadendekor hergestellt.

Die Dekorobjekte für Inkrustationen waren ursprünglich aus einem von Apsley Pellat 1819 patentierten pastösen Material hergestellt⁸

oder waren in Lampenarbeit aufwendig produzierte Glasobjekte.⁹ Mittlerweile werden verschiedenste Materialien verwendet. Diese wurden und werden während des Aufbauprozesses des Stückes wie die Teile der Millefioristäbe in die Glasschmelze eingearbeitet.¹⁰



Selkirk, Schottland



Zwiesel, Deutschland

Das Erzeugen von Luftblasen in der Glasmasse wurde gegen Ende des 19. Jahrhunderts im Bereich Böhmen, Schlesien und in den umliegenden Regionen entwickelt. Mit feinen Nadeln oder Nadel-schablonen wird in die Glasschmelze gestochen, sodass kleine Hohlräume entstehen. Durch ein Verdrehen der Nadeln können diese noch verzogen werden und dehnen sich dann bei erneuter Erhitzung aus.¹¹



Holtzheimer, Ø 7 cm



Böhmen?, Briefbeschwerer mit Blumen, 10-11 cm



In Böhmen und den Nachbarregionen wurden im ausgehenden 19. Jh. auch Techniken entwickelt und verbreitet, bei denen in etwas höhere Paperweights eine größere Farbigkeit durch blütenartige Gebilde, z. T. in einer Art Blumentopf, gebracht wurde und zusätzlich Schliff-techniken angewandt wurden.¹²

Schliff als Dekoration für Glas kommt mit dem Kreideglas in Böhmen und Schlesien auf. Vorher bekannte Glassorten sind zum Schleifen weniger geeignet.¹³ Das in England kurze Zeit später entwickelte

Bleikristall lässt sich leichter schleifen, ist aber schwerer.¹⁴ Nach dem Abkühlen der Glasmasse wird das Produkt mit Schleifscheiben und Kupferrädchen bearbeitet. „Unter Zugabe von Schmirgel und Öl wird das Gefäß an das rotierende Rädchen gehalten, und auf diese Weise entstehen vertiefte Linien und Ornamente (Tiefschnitt) oder es werden ganze Flächen in Hochschnittechnik weggearbeitet“.¹⁵ Der Glasschneider oder auch Kugler hat sich seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts als eigener Berufsstand etabliert.¹⁶ Für aufwendige Schliifveredelung ist die Hütte Val Saint Lambert bei Lüttich bekannt.¹⁷



Val St. Lambert, Belgien



Andenken an Innsbruck
mit Schliif, Ø 7,5 cm



Swarovski, Wassermann
Ø 4 cm

Vor allem bei den weitverbreiteten und serienmäßig hergestellten Souvenirs und Werbeobjekten werden oft mit technischen Verfahren reproduzierte Dekore, häufig zeichnerische, malerische oder photographische Abbildungen verwendet. Diese werden in Form von Glasmalerei auf das Objekt aufgetragen oder auf Glas oder anderen Materialien in das Glas eingearbeitet. Auch die Hinterlegung von Objekten mit Abbildungen, von Fotos, Zeichnungen oder sonstigen schwarzweißen oder farbigen Bildern wird als einfache Dekorationsmöglichkeit genutzt.¹⁸ In diese Kategorie lässt sich auch die Mehrzahl der in dieser Ausstellung gezeigten Briefbeschwerer einordnen.

E.E.



Hinterglasmalerei, 10x10 cm



Rosenthal, Andy Warhol-Briefbeschwerer Ø 9 cm



Briefbeschwerer mit eingearbeitetem M. Specht, Ø 8,5 cm



Briefbeschwerer der Fa. NanuNana
Ø 8 cm

¹ Hierzu: Gerhard KAUFMANN: Paperweights und kuriose Postkarten. Katalog zur Ausstellung im Altonaer Museum 10. April – 3. Juni 1974, Hamburg 1974, S. 12.

² Ebd., S. 15.

³ Vgl. Walter SPIEGL, Paperweights aus Glas von der klassischen Periode um 1850 bis in die Gegenwart (Heyne Ratgeber Antiquitäten 08/9322), München 1996, S. 160.

⁴ Vgl. Monika FLEMMING, Peter POMMERENCKE, Paperweights. Gläserne Briefbeschwerer (Battenberg-Antiquitäten-Katalog), Augsburg 1993, S. 12, S. 25; SPIEGL, Paperweights (wie Anm. 3), S. 12f., 29, 40; James MACKAY, Paperweights. Briefbeschwerer aus Glas (Kaysers Sammlerbibliothek), München 1981, S. 7-12.

⁵ Hierzu: SPIEGL, Paperweights (wie Anm. 3), S. 87; KAUFMANN: Paperweights (wie Anm. 1), S. 13.

⁶ Vgl. MACKAY, Paperweights (wie Anm. 4), S. 8; FLEMMING, POMMERENCKE, Paperweights (wie Anm. 4), S. 10; SPIEGL, Paperweights (wie Anm. 3), S. 12, 21; Clementine SCHACK, Die Glaskunst. Ein Handbuch für Sammler und Liebhaber (dtv Kunst 2855), München 1979, S. 21.

⁷ Ausführliche Beschreibung mit Abbildungen auch zu Faden-, Netz- und weiteren Techniken bei SPIEGL, Paperweights (wie Anm. 3), S. 76–107; FLEMMING, POMMERENCKE, Paperweights (wie Anm. 4), S. 20-21.

⁸ Hierzu MACKAY, Paperweights (wie Anm. 4), S. 16; FLEMMING, POMMERENCKE, Paperweights (wie Anm. 4), S. 14.

⁹ Ausführliche Beschreibung mit Abbildungen: SPIEGL, Paperweights (wie Anm. 4), S. 107-114.

¹⁰ Vgl. MACKAY, Paperweights (wie Anm. 4), S. 31.

¹¹ KAUFMANN, Paperweights (wie Anm. 1), S. 10, 17f.

¹² Ebd., S. 9f.

¹³ Hierzu SCHACK, Glaskunst (wie Anm. 6), S. 22.

¹⁴ Ebd. S. 18; KAUFMANN, Paperweights (wie Anm. 1), S. 12; SPIEGL, Paperweights (wie Anm. 3), S. 76.

¹⁵ Vgl. SCHACK, Glaskunst (wie Anm. 6), S. 22.

¹⁶ Vgl. FLEMMING, POMMERENCKE, Paperweights (wie Anm. 4), S. 25; zu Namen von deutschen Schleifern allgemein s. auch SCHACK, Glaskunst (wie Anm. 6), S. 50, 77-80.

¹⁷ Vgl. SPIEGL, Paperweights (wie Anm. 3), S. 154.

¹⁸ Vgl. KAUFMANN, Paperweights (wie Anm. 1), S. 11f; MACKAY, Paperweights (wie Anm. 4), S. 31.

Briefbeschwerer und Erinnerungskultur

Die Erinnerung spielt eine zentrale Rolle für die Identitätsbildung von Individuen und Kollektiven. Mittels spezieller sozialer Anhaltspunkte versucht sich der Mensch an Ereignisse, Personen und Orte zu erinnern. Hierzu können auch Briefbeschwerer beitragen.

Erinnern und Speichern stellen im Bezug zur Identitätsbildung zwei entscheidende Phänomene dar, die auch gegenwärtig eine hohe politische, individuelle und gesellschaftliche Relevanz besitzen. Seit den 1920er Jahren hat sich eine Vielzahl an Wissenschaftlern mit dem Gedächtnis auseinandergesetzt. Zahlreiche Begriffe wurden in diesem Zusammenhang definiert und mehrere Konzepte entwickelt.¹ Friedrich Nietzsche (+1900), Maurice Halbwachs, Pierre Nora, Aleida und Jan Assmann sind wichtige Theoretiker der kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung, welche die Bezeichnung ‚kollektives Gedächtnis‘ geprägt haben. Die Gedächtnistheorien betonen einheitlich den identitätsbildenden und -sichernden Charakter der Erinnerung und vertreten ihre Daseinsberechtigung gegenüber einer scheinbar objektiven und neutralen historischen Geschichtswissenschaft.



Borkum, 4x8cm



Amberg, Ø 8 cm



Uerdingen, 5,5x6 cm



Lüneburg, Ø 8 cm

Die im sozialen Kontext funktionierenden Erinnerungen bezeichnet Maurice Halbwachs als das kollektive Gedächtnis. Er hat auch herausgestellt, dass das soziale Gedächtnis sehr stark mit räumlichen Gegebenheiten zusammenhängt und es die „realen Orte selbst“ sind, „an denen sich Erinnerung konkretisiert und materialisiert“.² Allerdings muss sich das Gedächtnis nicht unbedingt auf tatsächliche Gebäude stützen. Vielmehr kann zur Sinnstiftung die Verräumlichung von Erinnerung durchaus auch erfunden werden.³ Briefbeschwerer wie die hier gezeigten stellen insofern gute „Anlaufpunkte“ für das Gedächtnis dar, als häufig tatsächlich vorhandene Gebäude oder Landschaften abgebildet werden und so eine Imagination von Orten erleichtert wird.

Auf der These, dass das kollektive Gedächtnis die Basis für eine

individuelle Gruppenidentität ist, beruhen u.a. die Forschungsergebnisse von Pierre Nora. Das kollektive Gedächtnis und die dadurch gefestigte gemeinsame Identität einer sozialen Gruppe bestehen laut Nora aufgrund von Zeichen und Symbolen. Durch jene kann sich eine räumlich und zeitlich voneinander unabhängige Gruppe definieren. In seinem Werk *Les lieux de mémoire* thematisiert Nora unterschiedliche Orte, in denen sich das Gedächtnis der französischen Nation besonders festigen kann. Diese Orte können neben geographischen Orten auch Riten, Kunstwerke, Ereignisse und ebenso Objekte (d.h. möglicherweise auch Briefbeschwerer) sein.



Paris, Arc de Triomphe, Ø 7 cm



Paris, Montmartre, 6,5 x 6,5 cm

In den vergangenen zwei Jahrzehnten sind die von Jan und Aleida Assmann formulierten Thesen prägend für die kulturwissenschaftliche Gedächtnisforschung geworden.⁴ Aleida Assmann sieht einen grundsätzlichen Unterschied zwischen Gedächtnis und Geschichte darin, dass ersteres ‚bewohnt‘ sei, das zweite hingegen ‚unbewohnt‘. Das bewohnte Gedächtnis bezeichnet sie als Funktionsgedächtnis. Es gehört zu einem lebendigen Träger, einer Gruppe, Institution oder einem Individuum. Es ist partiisch und verbindet Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Was Bestandteil des bewohnten Gedächtnisses ist, wird durch seinen Eigner durch gezieltes Erinnern oder Vergessen selektiert. Das könnte z.B. auch durch Kauf und Nutzung eines Briefbeschwerers geschehen. Ziel des bewohnten Gedächtnisses ist es, Werte zu vermitteln, woraus sich ein ‚Identitätsprofil‘ und ‚Handlungsnormen‘ entwickeln.

Das unbewohnte Gedächtnis ist hingegen frei von individuellen Trägern, objektiv und identitätsneutral, weil es jedem und damit keinem allein gehört. Es wird als Speichergedächtnis bezeichnet. Das Speichergedächtnis ist das Gedächtnis der Gedächtnisse. Es bewahrt unbewohntes und besitzerloses Wissen, bedeutungslose und beziehungslose Erinnerungen, die gegenwärtig nicht in einem Sinnzusammenhang stehen. Es umgibt das Funktionsgedächtnis und bildet dessen Hintergrund. Als Reservoir bietet es die Grundlage dafür, dass sich das bewusste Gedächtnis, das Funktionsgedächtnis,

wandeln kann. Wieder aktivierte bedeutungslose Erinnerungen finden Anschlussmöglichkeiten zum Funktionsgedächtnis. Anordnungen können dadurch aufgehoben und neu kombiniert, aktuelle Bestandteile unerheblich und belanglose Bestandteile bedeutend werden.

Ebenso wie das Funktionsgedächtnis durch symbolische Äußerungsformen, Riten, Feste, Sprache usw. gestützt wird, muss auch das Speichergedächtnis Unterstützung in Form von Schrift, Objekten oder Bildern und von unterschiedlichen Institutionen wie Museen oder Archiven, Forschungsinstituten und Universitäten erhalten. Dort kann das kulturelle Wissen für die Zukunft bewahrt, haltbar gemacht und befragt werden.⁵

Neben Aleida Assmann entwickelt auch Jan Assmann ein Konzept der kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung. Er untersucht das kulturelle Gedächtnis und definiert es, indem er es vom kommunikativen Gedächtnis abgrenzt. Das kommunikative Gedächtnis entwickle sich durch Interaktionen im Alltag. Die variablen Inhalte bestehen aus den Erfahrungen der Zeitgenossen, die Erinnerungen beziehen sich auf unmittelbare Ereignisse. Der zeitliche Rahmen dieses Gedächtnisses beträgt ca. 80-100 Jahre, also maximal drei bis vier Generationen. Die Elemente des kommunikativen Gedächtnisses basieren auf direkten Beziehungen, z.B. der Begegnung mit Zeitzeugen. Das kulturelle Gedächtnis ist demgegenüber das übrige Gedächtnis, das alles fern vom Alltag Liegende beinhaltet. Es erstreckt sich über alle Epochen, und der Zeitrahmen vergrößert sich stetig. Die Erinnerung wird durch kulturelle Formung, Texte, Denkmäler, Feste, Bilder, Riten oder Gedichte lebendig gehalten. Sie ist an kulturelle Objekte gebunden, welche das kulturelle Gedächtnis stärken. Das kulturelle Gedächtnis besteht nach Jan Assmann aus Sinnstiftungen und festen Inhalten. Ereignisse aus der Vergangenheit werden als Stützen der Gemeinschaft begriffen. Das kommunikative Gedächtnis kann im Laufe der Zeit zum kulturellen Gedächtnis übergehen.⁶

Mit Blick auf diese Ausstellung lässt sich also sagen: Objekte können zur Materialisierung der menschlichen Erinnerung werden. Sie sprechen dabei niemals für sich, sondern werden von Einzelpersonen oder Institutionen wie Museen mit Bedeutung aufgeladen. An einem Objekt können sich demnach Erinnerungen und Diskussionen katalysieren, es erhält eine Verweisfunktion auf eine nicht mehr existente Realität und wird zu einem „Zeichen mit Symbolcharakter“⁷. Je nach Kontextualisierung oder persönlicher Erfahrung können ein und demselben Objekt dabei vollkommen verschiedene Aussagen

entnommen werden. Krzysztof Pomian und Jana Scholze sprechen in diesem Zusammenhang von Semiophoren.⁸

Auch Briefbeschwerer können zu solchen Erinnerungsobjekten werden. Dies kann auf persönlicher Ebene durch das Einlassen einer Familienanzeige ebenso der Fall sein wie auf nationaler, wenn Denkmäler in Miniatur auf dem Tisch den Schreibenden an eine patriotische Grundhaltung mahnen.

C.P.

¹ Vgl. Astrid ERLL, Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen: eine Einführung, Stuttgart 2005, S. 5.

² Gerald ECHTERHOFF, Martin SAAR, Einleitung: Das Paradigma des kollektiven Gedächtnisses. Maurice Halbwachs und die Folgen, in: Dies. (Hg.), Kontexte und Kulturen des Erinnerns. Maurice Halbwachs und das Paradigma des kollektiven Gedächtnisses. Mit einem Geleitwort von Jan ASSMANN, Konstanz 2002, S. 13-35, hier S. 21; Maurice HALBWACHS, Das kollektive Gedächtnis, Frankfurt/M. 1991, bes. S. 127-163; vgl. auch Stefan SCHWEIZER, Geschichtsdeutung und Geschichtsbilder. Visuelle Erinnerungs- und Geschichtskultur in Kassel 1866-1914 (Göttinger Gespräche zur Geschichtswissenschaft 22), Göttingen 2004, bes. S. 32-34.

³ Jan ASSMANN, Das kollektive Gedächtnis zwischen Körper und Schrift. Zur Gedächtnistheorie von Maurice Halbwachs, in: Erinnerung und Gesellschaft. Mémoire et Société. Hommage à Maurice Halbwachs (1877-1945) (Jahrbuch für Soziologiegeschichte), Wiesbaden 2005, S. 65-83, hier S. 75-77. Zur Problematik der Auflösung der realen Erinnerungsorte durch die Virtualität moderner Technik Rosmarie BEIER-DE HAAN, Erinnerter Geschichte – Inszenierte Geschichte. Ausstellungen und Museen in der Zweiten Moderne (Edition Zweite Moderne), Frankfurt/M. 2005, S. 248f.

⁴ Vgl. Aleida ASSMANN, Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses, München 1999, S. 130-133.

⁵ Ebd., S. 133-138, 140.

⁶ Jan ASSMANN, Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität, in: Ders., Tonio HÖLSCHER (Hg.), Kultur und Gedächtnis, Frankfurt a.M. 1988, S. 9f, 12-15.

⁷ Krzysztof POMIAN, Museum und kulturelles Erbe, in: Gottfried KORFF, Martin ROTH (Hg.), Das historische Museum: Labor, Schaubühne, Identitätsfabrik, Frankfurt am Main 1990, S. 41-64, hier S. 43.

⁸ Jana SCHOLZE, Medium Ausstellung. Lektüre musealer Gestaltung in Oxford, Leipzig, Amsterdam und Berlin, Bielefeld 2004, S. 21.

Poliertes Panorama

Briefbeschwerer, die Dörfer, Städte und Landschaften zeigen, haben eines gemeinsam: Sie sollen auch in der Miniatur die Wiedererkennung des betreffenden Ortes ermöglichen. Daher müssen sie entweder ein Gesamtpanorama mit einer speziellen Topographie und einmaligen Silhouette bieten oder aber bekannte Bauten und Wahrzeichen abbilden, die durch spezielle Merkmale Träger von hohem Erkennungswert sind und zugleich Sinnbild für die gesamte Siedlung oder Region sein können. Vor allem Städte lassen sich anhand berühmter Straßenzüge, Plätze, Brücken und Bauwerke wie Kirchen oder Rathäuser leicht erkennen. So ist es nicht verwunderlich, dass gerade auch bei Briefbeschwerern auf solche prägnanten Teilansichten und Einzelobjekte zurückgegriffen wird, um über sie an einen besuchten Ort zu erinnern. Ob aber Bauwerk, Straße oder Gesamtschau: Gezeigt wird den Betrachtenden vor allem das Schöne und das besonders Interessante: Poliertes Panorama.



Elstertalbrücke im Vogtland
7x7 cm



Emden, Rathaus, Ø 11,5x7 cm

Am deutlichsten lässt sich dies am Beispiel des Eiffelturms nachvollziehen, der dank seiner Höhe und besonderen Bauweise nicht nur das Wahrzeichen für Paris, sondern in hohem Maße auch für ganz Frankreich ist. Der über 300 m hohe Turm aus Eisen wurde 1887 bis 1889 für die Pariser Weltausstellung von Gustave Eiffel erbaut.



Paris, Ø 5cm



Paris, Ø 6,5 cm

Der Name „Tour Eiffel“ wurde eigentlich von den Kritikern des Turms begründet, doch trotz manch anfänglicher Skepsis gegenüber der Haltbarkeit der Konstruktion hat diese gehalten und ist bis heute ein Touristenmagnet der Stadt Paris geblieben.¹ Daher gibt es den Eiffelturm in vielfachen Ausführungen als Souvenir: Z.B. in Schneekugeln, als Tasche, Schlüsselanhänger und eben auch als Briefbeschwerer.



Budapest, 11x6,5 cm

Die Kettenbrücke in Budapest ist ein anderes, mit dem Eiffelturm im weitesten Sinne vergleichbares Beispiel. Bis 1872 waren die beiden Städte Buda und Pest durch die Donau voneinander getrennt. So kommt den Brücken, die die Städte sichtbar zu einer Stadt vereinen, eine besondere Bedeutung zu. Die hier abgebildete Kettenbrücke (erbaut 1839-1849) hat unter den zahlreichen Brücken noch eine Sonderstellung: Sie gehört zu den berühmtesten Bauwerken Budapests und gilt darüber hinaus als nationales Symbol, was auch in der Abbildung der Brücke auf Münzen und Briefmarken deutlich wird.²

Der Bremer Marktplatz ist ein Wahrzeichen anderer Art: Hier wird die Stadt nicht durch ein einzelnes Bauwerk symbolisiert, sondern durch die historische Bedeutung eines ganzen Komplexes, der zu Teilen zum UNESCO-Welterbe gehört.³ Der Bremer Marktplatz in seiner heutigen Gestalt entstand im Zuge des Baues des Bremer Rathauses um 1405 und gilt damit als einer der ältesten öffentlichen Plätze der Stadt. Auf ihm und um ihn herum befinden sich darüber hinaus auf dem Briefbeschwerer nicht zu sehende weitere Wahrzeichen Bremens, nämlich neben dem Rathaus der Dom und der Roland.⁴ Der hier gezeigte Blick geht aber in eine andere Richtung des Platzes, dargestellt wird nämlich ein Teil der Giebelhäuser an der Nordwestseite des Marktes, u.a. mit der nach dem Brand von 1893 neu er-

richteten Raths-Apotheke.⁵ Ganz links ist noch ein kleiner Teil des im 16. Jh. entstandenen Schüttings zu erkennen, Gildehaus und ab 1849 Sitz der Handelskammer.⁶ Da die Hansestadt zu den wichtigsten Seehafenstädten Deutschlands zählt, hat sie als Handelszentrum eine besondere Bedeutung bewahrt. Über den Briefbeschwerer mit der Ansicht des Marktes wird die hansisch-hanseatische Vergangenheit imaginiert und wird Bremen als ebenso traditionsreiche wie wohlhabende Wirtschaftsmetropole repräsentiert.



Bremen, Marktplatz, Ø 8 cm

R.H., D.H., H.P.

¹ Dazu: Gustave Eiffel, le magicien du fer. Catalogue de l'Exposition „Gustave Eiffel, le Magicien du fer“ à l'Hôtel de Ville de Paris, du 7 mai au 29 août 2009 sous la dir. de Caroline MATHIEU, Paris 2009, bes. S. 78-80 u. 123-239, gerade auch zur Rezeption.

² http://www.budapestinfo.hu/de/sehenswuerdigkeiten/top_10, hier Zugriffsdatum 26.7.2010. Vgl. bes. Péter BUZA, Donaubrücker, Budapest ²1999, S. 14-24; auch Kinga KLAUDY, Budapest. Die Stadt im Spiegel der Zeit, Budapest ⁵1995, Nr. 6; Balázs DERCSÉNYI, Budapest, Budapest 2001, Nr. 3, Nr. 113.

³ Konrad ELMSHÄUSER (Hg.), Das Rathaus und der Roland auf dem Marktplatz in Bremen. Welterbeantrag, Bremen 2003.

⁴ Zum gesamten Ensemble jetzt besonders Gotthilf HEMPEL (Hg.), Das Rathaus und seine Nachbarn, Bd. 1. Macht und Pracht, Gott und die Welt am Markt zu Bremen, Bremen 2005; zur Einordnung des Marktes: Peter RAUTMANN, Der Markt zu Bremen – Große (Markt)plätze Europas, ebd., S. 121-134.

⁵ Horst REAL, Die Raths-Apotheke – Arznei für alle, ebd., S. 109-120.

⁶ Dazu Bernd HOCKEMEYER, Schütting – Haus einer freien Kaufmannschaft, ebd., S. 89-98.

Fragile Festungen

Burgen und Schlösser sind ein besonders beliebtes Motiv für Briefbeschwerer. Mitgebracht werden diese oft als Andenken an eine Besichtigung oder an den Urlaubsort, dessen Stadtbild oder Umland von dem alten Gemäuer geprägt ist. Und doch verbirgt sich hinter der Abbildung unter Glas mehr: Burgen und Schlösser sind Erinnerungsorte der besonderen Art.¹ Sie spiegeln über ihre bauliche Gestalt und Ausstattung sowie die Verbindung mit besonderen Personen und Ereignissen die Geschichte eines Raumes unmittelbar wider und gelten hierdurch als regionale und teilweise sogar nationale Denkmäler. Sie erinnern dabei aber nicht nur an vergangene Epochen, sondern stammen tatsächlich aus diesen. Sie sind damit authentische und besonders wertvolle historische Objekte², die eine unvergleichliche Aura besitzen, mit denen sich aber auch Anmutungen, Sehnsüchte oder Ängste der Betrachtenden, z.T. sogar mythische Vorstellungen verbinden: Wehrhaftigkeit und Beständigkeit, Bedrohung und Zerfall, das Abenteuer, der Glanz der Adelswelt, schließlich das Gefühl, auf einem Boden zu stehen, an dem sich Wichtiges ereignet hat. All dies schlägt sich durchaus in den Briefbeschwerern nieder: Sie bieten fragile Festungen für den Schreibtisch, große Erinnerungsorte im Kleinen.



Wartburg von Südwest, Ø 8 cm



Schloss Sigmaringen, 10x6 cm

Ein hervorragendes Beispiel für eine Burg mit einem besonderen Erinnerungswert ist die Wartburg, die von Graf Ludwig dem Springer (1140-72) gegründet und ausgebaut wurde.³ Ihr heutiges Erscheinungsbild geht zwar wesentlich auf das 19. Jahrhundert zurück.⁴ Von 1211 bis 1227 lebte hier aber die kurze Zeit später

heiligesprochene Elisabeth von Thüringen.⁵ Besondere Berühmtheit erlangte die Wartburg erneut durch Martin Luther, der sich 1521/22 als Junker Jörg dort versteckt hielt und währenddessen das Neue Testament ins Deutsche übersetzte. Angeblich soll Luther dabei dem Teufel begegnet sein und warf ein Tintenfass nach ihm. Der entstandene Tintenfleck soll noch im letzten Jahrhundert zu sehen gewesen sein – er wurde nämlich ständig nachgebessert.⁶ Auch Johann Wolfgang von Goethe hielt sich mehrfach auf der Burg auf.



Wartburg, 9,5x6 cm

Seit dem 19. Jahrhundert gilt die Wartburg jedenfalls als nationales Denkmal: 1817 begingen die deutschen Burschenschaften hier im Gedenken an die Reformation und die ein Jahr zuvor geschlagene sog. Völkerschlacht von Leipzig das berühmte Wartburgfest.⁷ Seit 1999 gehört die Burg zum Weltkulturerbe. Wiederholt ist sie auch auf Briefmarken erschienen, eine Verwendung für Briefbeschwerer ist daher schon fast konsequent.⁸

Ähnlich verhält es sich mit den Briefbeschwerern, die das Heidelberger Schloss zeigen. Das Bauwerk wird als eine der berühmtesten Ruinen Deutschlands und als ein Wahrzeichen der Stadt Heidelberg angesehen. Der Zeitpunkt der Erbauung einer Burg zu Heidelberg ist umstritten, es wird aber von der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts ausgegangen.⁹ Bis zu seiner Zerstörung 1689 und 1693 im Pfälzischen Erbfolgekrieg war das Heidelberger Schloss Residenz der Kurfürsten von der Pfalz. Nach der Zerstörung wurde das Bauwerk dann nur teilweise wieder restauriert.¹⁰ Planungen für eine komplette Wiederherstellung lösten Anfang des 20. Jahrhunderts eine Jahre andauernde Diskussion über den richtigen Umgang mit Baudenkmalern aus.¹¹ Das Schloss selbst wurde schließlich als Ruine

belassen.¹² Seit Beginn des 19. Jahrhunderts ist das Heidelberger Schloss ein Anziehungspunkt für Touristen. Als Bildmotiv erfuhr die Anlage schon damals eine große Verbreitung.¹³



Heidelberg, Ø 7 cm



Ø 6,5 cm

Weniger bedeutungsvoll als Baudenkmal für die Geschichte einer Stadt oder sogar Nation ist die Nürburg in der Eifel.¹⁴ Die Burg, nach der sich die Grafen von Are-Nürburg nannten, wird 1166 erstmalig urkundlich erwähnt. Sie gehörte zeitweise zum Reich; an ihr hatte aber auch der Kölner Erzbischof Rechte. Im 13. Jh. wurde sie dann ganz dem Erzstift Köln überlassen und fungierte seitdem als Amtssitz.¹⁵ Schon im 16. Jahrhundert soll sich die Festung aber in einem schlechten Zustand befunden haben.



Nürburg, Ø 9 cm

Nach weiteren Beschädigungen im 17. Jh. wurde das Gemäuer 1689 endgültig zerstört und zur Ruine. Dennoch nutzte man diese bis 1752 als Gefängnis.¹⁶ 1925 begann der Bau des Nürburgringes, für den die Burg Namensgeber war und in dessen Nordschleife ihre Ruine zu finden ist. Von daher verbinden sich mit ihr ganz andere Konnotationen als mit z.B. mit der Wartburg: Der Erinnerungswert liegt nicht zuletzt in der Verbindung mit der legendären Rennstrecke, und als potentielle Käufer von Briefbeschwerern mit der Nürburg sind nicht nur wander- und burgenbegeisterte Eifeltouristen, sondern eben auch Besucherinnen und Besucher von vergangenen und gegenwärtigen Motorsportereignissen denkbar.

R.H., D.H., H.P.

¹ G. Ulrich GROSSMANN (Hg.), *Mythos Burg.- Eine Ausstellung des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg* 8. Juli bis 7. November 2010, Nürnberg-Dresden 2010. Zur modernen Rezeption der Burg aber auch: Hans-Heinrich HÄFFNER, *Von der Adelsburg zur Hüpfburg? – Burgen in der modernen Freizeitgesellschaft*, in: G. Ulrich GROSSMANN, Hans OTTOMEYER (Hg.), *Die Burg. Wissenschaftlicher Begleitband zu den Ausstellungen „Burg und Herrschaft“ und „Mythos Burg“*, Berlin-Nürnberg-Dresden 2010, S. 312-323.

² Achim HUBEL, *Denkmalpflege: Geschichte – Themen – Aufgaben. Eine Einführung* (Reclams Universalbibliothek 18358), Stuttgart 2006, S. 276f.

³ Gerd STRICKHAUSEN, *Wartburg*, in: Werner PARAVICINI (Hg.), *Höfe und Residenzen im spätmittelalterlichen Reich. Ein dynastisch-topographisches Handbuch, Teilbd. 2: Residenzen (Residenzenforschung 15,1)*, Ostfildern 2003, S. 258f. Zum Wartburgmythos Herwig MÜNKLER, *Die Deutschen und ihre Mythen*, Berlin² 2009, S. 301-327.

⁴ STRICKHAUSEN, *Wartburg* (wie vor. Anm.); Hans-Joachim GIERSBERG: *Eisenach, Wartburg*, in: Klaus MERTEN (Hg.): *Burgen und Schlösser in Deutschland*, München 1995, S. 198.

⁵ Dieter BLUME, Matthias WERNER (Hg.): *Elisabeth von Thüringen – eine europäische Heilige. 3. Thüringer Landesausstellung Wartburg/Eisenach, 2 Bde.*, Petersberg 2007; zur Wartburg Katalog S. 571-586.

⁶ Jutta KRAUSS, *Welterbe Wartburg – Porträt einer Tausendjährigen*, hg. von der Wartburg-Stiftung, Regensburg²2007, S. 25f.

⁷ *Mythos Burg* (wie Anm. 1), S. 351f.

⁸ Zum Nachleben der Wartburg insgesamt ebd., S. 346-353.

⁹ Dazu und zum Heidelberger Schloss Adolf von OECHELHÄUSER, *Das Heidelberger Schloss, Heidelberg*⁹1998; Achim WENDT, Manfred BENNER, *Das Heidelberger Schloss im Mittelalter. Bauliche Entwicklung, Funktion und Geschichte vom 13. bis zum 15. Jahrhundert*, in: Volker RÖDEL (Red.), *Der Griff nach der Krone. Die Pfalzgrafschaft bei Rhein im Mittelalter. Begleitpublikation zur Ausstellung der Staatlichen Schlösser und Gärten Baden-Württemberg und des Generallandesarchivs Karlsruhe (Schätze aus unseren Schlössern 4)*, Regensburg 2000, S. 165-181; Volker RÖDEL, *Heidelberg*, in: *Höfe und Residenzen* (wie Anm. 3), S. 259-262 mit weiterer Lit.

¹⁰ Vgl. Regina STEPHAN, *Heidelberg*, in: *Burgen und Schlösser* (wie Anm. 4), S. 333.

¹¹ Dazu auch HUBEL, *Denkmalpflege* (wie Anm. 2), S. 72-77.

¹² Elisabeth CRETARZ-STÜRZEL, Romantik oder Herrschaftsanspruch – Burgenrenaissance und Burgenforschung zwischen 1870 und 1918, in: Die Burg (wie Anm. 1), S. 292-301, hier S. 296. Allg. auch Marion WOHLLEBEN, Konservieren oder restaurieren? Zur Diskussion über Aufgaben, Ziele und Probleme der Denkmalpflege um die Jahrhundertwende, Zürich 1989.

¹³ <http://www.schloss-heidelberg.de/de/schloss-heidelberg/Anekdoten/238242.html> Zugriffsdatum 26.7.2010 und weiter <http://www.schloss-heidelberg.de/de/schloss-heidelberg/weiter/238159.html> Zugriffsdatum: 26.7.2010.

¹⁴ Zu dieser Burg Michael LOSSE, Die Nürburg in der Hocheifel (Kurzführer 9), Regensburg 2004.

¹⁵ Ebd., S. 4f.; Gerhard KÖBLER, Historisches Lexikon der deutschen Länder, München 2007, S. 426.

¹⁶ LOSSE, Die Nürburg wie Anm. 13), S. 6-8.



Briefbeschwerergeschichten

Zur Jagdtrophäe...

wurde Kaiser Wilhelms II. Briefbeschwerer gestaltet. Er trug zudem die Aufschrift: „Nächst den fremden Fehlschüssen erfreuen Uns am meisten die eigenen Treffer!“

Zum Hellseher...

macht ein magischer Briefbeschwerer den „geheimnisvollen Großvater“ von Christel in Christine Nöstlingers gleichnamigen Kinderbuch von 1986.

Zum Relikt...

wurde ein Briefbeschwerer, den Napoleon 1809 nach einem Aufenthalt auf dem Gut der Familie Bezeredj im ungarischen Győr zurückließ. Auf Wunsch Napoleons III. wurde dieser schließlich wieder nach Paris gesandt. Andere Objekte aus Győr, wie zum Beispiel ein Trinkglas mit dem Monogramm des Kaisers, verblieben jedoch im ungarischen Nationalmuseum.

E.E., C.K., C.P

Verglaste Vertrautheit

Je nach Dekoration und Inhalt können Briefbeschwerer sehr persönliche Gegenstände sein. Eingelegte Nachrichten über Familienereignisse und eingravierte Namen machen sie zu Objekten mit individuellem Charakter, die der Erinnerung dienen und zugleich eine besondere Verbindung zu anderen Menschen zum Ausdruck bringen: Verglaste Vertrautheit.

Familienanzeigen, die in der speziellen Form der Totenzettel bereits im 17. Jh. existierten, werden seit Ende des 18. Jahrhunderts in Zeitungen veröffentlicht.¹ Sie dienten dazu, private Ereignisse öffentlich bekannt zu geben und ersetzten gerade bei einem größeren Adressatenkreis die mündliche und schriftliche Mitteilung in anderer Form.² Zugleich boten sie eine besondere Möglichkeit der Selbstdarstellung.³ In den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhundert wurden sie öfter auch in Briefbeschwerer eingefasst und so zu speziellen Erinnerungsstücken, die im eigenen Heim aufgestellt oder an Familienmitglieder und gute Bekannte verschenkt werden konnten.

Unter diesen Briefbeschwerern befinden sich Nachrichten über Geburten, Verlobungen, Hochzeiten, Silberhochzeiten oder Dank sagungen. Äußerlich ähneln die Texte modernen Familienanzeigen. Jedoch spiegeln sie zeitgenössische Gesellschaftsvorstellungen, Eltern-Kind-Beziehungen und Geschlechterrollen sowie ihren Wandel wider. Bei Verlobungen oder Vermählungen finden wir ebenso solche, die traditionell lediglich von den Eltern bzw. vom Bräutigam allein, wie diejenigen, die vom Paar gemeinsam bekannt gegeben werden.



Verlobungsanzeige Januar 1917, 10,5x6,5 cm

In einer Verlobungsanzeige von 1917 informieren die Eltern des Brautpaares über die Verlobung ihrer Kinder. Es fällt auf, dass die Mütter nicht namentlich erwähnt werden. Bei einem der Väter wird hingegen ausdrücklich der Beruf erwähnt. Es handelt sich um den Königlichen Hofgärtner Karl Herzog. Da weiter unten Pillnitz erscheint, lässt sich leicht erschließen, dass er in diesem Vorort von Dresden tätig gewesen ist. Dessen Schloss, bis heute touristischer Anlaufpunkt, ist weithin bekannt auch durch seine wunderschönen Gartenanlagen⁴, in denen u.a. 1801 die sog. Pillnitzer Kamelie vom späteren Hofgärtner Carl Adolph Terscheck angepflanzt wurde, d.h. von einem Amtsvorgänger des hier genannten Brautvaters. Zugleich deutet sich dadurch an, dass dessen Stellung mit einem höheren Ansehen verbunden war und daher auf die Nennung in der Anzeige besonderer Wert gelegt wurde. Von den Verlobten werden hingegen lediglich die Vornamen angegeben.



Verlobungsanzeige (ohne Datum) und Vermählungsanzeige, Dezember 1927
10,5x6,5 cm

Etwas anders sind zwei Briefbeschwerer ein Jahrzehnt später gestaltet: Sie enthalten zwei Anzeigen desselben Paares. In der ersten, undatierten, gibt der zukünftige Bräutigam, noch im Status eines Hilfspredigers, die Verlobung bekannt und macht dabei genauere Angaben zur Herkunft seiner zukünftigen Frau unter Nennung von Vater wie Mutter. Dies ist auch von daher erklärlich, als es sich um eine Tochter aus gutem Hause handelt, der verstorbene Vater nämlich als Fabrikbesitzer erscheint. Zugleich ist es von besonderem Interesse und für diese Zeit durchaus nicht gewöhnlich, dass auch die zukünftige Braut, die als cand. rev. min. bezeichnet wird, eine theologische Qualifikation besitzt und Predigtamtskandidatin ist. Durch die Heirat mit einem Theologen und voraussichtlich späteren Pfarrer boten sich ihr zukünftige Wirkungsmöglichkeiten neben ihrem Mann, ohne das für Frauen damals noch nicht akzeptierte volle Pfarramt anzustreben.⁵ In Thüringen wurden die ersten Frauen - und nur für den Bereich der Sonderseelsorge - auch erst 1928 ordiniert. Damals waren Otto und Elfriede Amme geb. Fischer – wie ein zweiter Briefbeschwerer zeigt – freilich bereits verheiratet. Im Dezember 1927

grüßen sie nämlich als Vermählte aus dem Pfarrhaus Eckardtshausen bei Eisenach, wobei der erstgenannte Ehemann jetzt als Hilfspfarrer bezeichnet wird. Zuerst die Frau erscheint hingegen in einer Anzeige aus Frankfurt am Main, in der Thilde Tauber und Walter Pfeifer ihre Verlobung an Weihnachten 1934 unter Angabe der beiden Adressen bekannt geben.



Verlobungsanzeige Weihnachten 1934, 10,5x6,5

Bei den Geburtsanzeigen auf den hier ausgestellten Briefbeschwerern aus den Jahren 1917 bzw. 1926 lassen sich ebenfalls charakteristische Unterschiede zu modernen Familienanzeigen feststellen.⁶ Während heutzutage der Vorname des Kindes im Vordergrund steht, begnügen sie sich lediglich mit dem Hinweis auf die Gesundheit – und vor allem auf das Geschlecht des jeweils männlichen Nachkommen, der in einem Falle sogar ein kräftiger Sonntagsjunge ist.⁷ Die Geburt hat hier nicht zu Hause, sondern in der 1924 durch Dr. Karl Dreyer in Coburg eröffneten gynäkologischen Privatklinik stattgefunden, die mit einer Entbindungsstation verbunden war.⁸ Abgesehen von der Tatsache einer Geburtsanzeige selbst spricht auch dies für eine gewisse Wohlsituiertheit der Eltern.



Geburtsanzeige, 31. 01. 1926, 10,5x6,5 cm

Die Anzeige des Lehrers Vinzelberg von 1917 enthält mit dem Hinweis auf Gottes Güte immerhin eine religiöse Komponente. Dass hier aber nicht nur der Vorname des Kindes, sondern auch der Eltern fehlt, weist darauf hin, dass dem Beruf bzw. der Funktion des Vaters ein größerer Stellenwert eingeräumt wurde⁹, während bei den Ehefrauen als wichtiger ihr Geburtsname und damit ihre Herkunftsfamilie erachtet wurde.



Geburtsanzeige, 12. 10. 1917, 10,5x6,5cm

Eine geringere Bedeutung von näheren Angaben zu den Ehefrauen lässt sich aber teilweise - wie bei einer Danksagung zur Silberhochzeit 1925 - durch das Druckbild erkennen.¹⁰



Danksagung zur Silberhochzeit
4. 5. 1925, 10,5x6,5 cm



Beförderung zum Kriminalkommissar
1928, 10,5x6,5 cm

Da alle Briefbeschwerer, die Familienanzeigen beinhalten, die gleiche Form und Gestaltung aufweisen, könnten sie von derselben Firma produziert und individuell mit den Anzeigen gefüllt worden sein. Gerade die Kleeblätter, mit denen die meisten dieser Briefbeschwerer

dekoriert sind, weisen auf eine einheitliche Produktion hin. Dies gilt wohl auch für jenen Briefbeschwerer von 1928, mit dem die Polizeipersonalie einer Beförderung zum Kriminalkommissar angezeigt wird und der ebenfalls mit einem Kleeblatt mit der Aufschrift „Ich bringe Glück“ versehen ist.

A.B., R.F., R.H.

¹ Karin FRESE, *Wie Eltern von sich reden machen. Sprachliche Analyse von Geburtsanzeigen in Tageszeitungen zwischen 1790 und 1985 (Reihe Siegen 76)*, Heidelberg 1987, S. 25-28.

² Vgl. bes. ebd., S. 61. Dass die mündliche Form des Ansagens aber in bestimmten Regionen noch lange verbreitet war, betont Simona PACHULSKI, „Als Verlobte grüßen ...“ – Familienanzeigen in Zeitungen des märkischen Sauerlandes 1870 bis 2005, in: Michaela ERNST (Hg.), *Loveletters vom Lennestrand. Liebe im Sauerland. Begleitband zur Ausstellung, Lüdenscheid 2005*, S. 20-28, hier S. 22.

³ FRESE, *Wie Eltern* (wie Anm. 1), S. 64-66.

⁴ Hans-Günther HARTMANN, *Pillnitz – Schloss, Park und Dorf*, Weimar 1981, bes. S.161-166.

⁵ Zur Problematik: Christiane DRAPE-MÜLLER, *Frauen auf die Kanzel? Die Diskussion um das Amt der Theologin von 1925-1942 (Theologische Frauenforschung – Erträge und Perspektiven 2)*, Pfaffenweiler 1994.

⁶ In diesem Kontext FRESE, *Wie Eltern von sich reden machen* (wie Anm. 1).

⁷ Dazu allg. auch FRESE, *Wie Eltern* (wie Anm. 1), S. 102, S. 229f., 240-242; PACHULSKI, „Als Verlobte grüßen ...“ (wie Anm. 2), S. 25. Immerhin änderte sich aber seit dem beginnenden 20. Jh. insoweit etwas, als die Angabe des Namens des Kindes zumindest etwas häufiger wurde.

⁸ Dazu <http://www.coburg-magazin-forum.de/t507361f11793357-Jahre-Bahnhofstrasse.html>, Zugriff 04. 10. 2010.

⁹ Dazu auch FRESE, *Wie Eltern* (wie Anm. 1), S. 224.

¹⁰ Zu Geschlechterbeziehungen und zum traditionell männlichen Vorrang auch bei Geburtsanzeigen ebd., S. 93-97, für das 20. Jh. aber S. 222f., 237f.; vgl. ferner PACHULSKI, „Als Verlobte grüßen ...“ (wie Anm. 2), S. 25.



Briefbeschwererergeschichten

Zum tödlichen Verhängnis ...

wird der Briefbeschwerer für Anna, die Protagonistin aus Sofja Tolstajas Roman „Eine Frage der Schuld“. Tolstaja verarbeitet in diesem Roman die Frustration über ihre Ehe mit Leo Tolstoi. Ihre autobiografische Züge tragende Heldin stürzt sich dabei in eine Affäre mit ihrem todkranken Nachbarn und wird schlussendlich von ihrem eifersüchtigen Ehemann mit einem Briefbeschwerer erschlagen.

E.E., C.K., C.P.

Zerbrechliche Zuneigung

Paperweights können Ausdruck besonderer Zuneigung sein. Die Namen eines Paares oder der Vorname einer geliebten Person werden in sie eingefasst oder auf sie aufgetragen. Auch Aufforderungen wie „Bleib mir treu“ und Widmungen wie „A rose for you“ oder „with love“ sollen den Besitzer oder die Besitzerin des Briefbeschwerers ständig an den geliebten Menschen und die enge Beziehung zueinander erinnern, mit der ebenso pfleglich wie mit dem zerbrechlichen Glas umzugehen ist.



Bleib mir treu, 10,5x9,5 cm



A rose for you, Ø 9 cm

Diese Art von Briefbeschwerern ist nicht auf einen bestimmten Zeitraum beschränkt und variiert stark in der Gestaltung und Dekoration. So finden sich sowohl ältere Belege wie der geschliffene Kristall-Paperweight mit den Namen von Adam und Margarete Bleistien – vielleicht aber ein Hochzeitsgeschenk von Dritten – als auch die wohl eher aus der Nachkriegszeit stammende Kugel mit dem Namen Lotti oder moderne Designerstücke.



Briefbeschwerer mit Kristallschliff und eingraviertem Namen eines Paares, Ø 9,5 cm um 1900?



Höhe 6,5cm, Ø 7,5 cm



PD Design House, Loop Designed, Ø 9cm

Aktuelle Briefbeschwerer können wie Schneekugeln teilweise mit Fotos hinterlegt werden und gewinnen auf diese Weise eine individuelle Note. Aber auch ältere Briefbeschwerer wurden bereits mit Fotos von Personen versehen.

A.B., R.F.



Unbekannte Frau, 1938, Ø 7,5 cm

Kristallene Kriegsführung

Krieg, Militär und Waffen faszinieren die Menschheit seit Anbeginn. Sie werden in vielen Formen verbildlicht, in der Moderne vor allem über das Medium des Films. Als Motiv finden sie sich auch auf zahlreichen Briefbeschwerern wieder. Das Spektrum reicht von der Darstellung von Waffensystemen (Kriegsschiffe, Geschütze, Flugzeuge, usw.) über die Bilder wichtiger Persönlichkeiten bis hin zu persönlichen Erinnerungen. Die Paperweights holen in ästhetischer, verniedlichter Form die militärische Technik und das Soldatentum in die eigene Stube und erhöhen damit deren Akzeptanz. Sie können insbesondere in der Zeit Wilhelms II., der sich selbst in entsprechender Weise inszenierte¹, als Ausdruck des damaligen Patriotismus und Militarismus gewertet werden.



Briefbeschwerer mit Wilhelm II. St. Privat, Denkmal d. 3. Garderegiments zu Fuß
11,5x15,5 cm Ø 7,5 cm

Vor allem dürfte aber für viele Männer ihre Zeit beim Militär und im Kriege als eine außerordentliche und für sie existentielle Phase ihres Lebens wichtig geblieben sein. Ihre persönlichen Erinnerungen, die durch die Briefbeschwerer eine visuelle Stimulation erhalten konnten, verbinden sich dabei mit Waffengattungen wie Schiffen, mit Orten von Truppenlagern bis zu Lazaretten oder aber mit Ereignissen, speziell mit eigenen militärischen Ehrungen und Beförderungen.

Die Verleihung des Eisernen Kreuzes war ein Zeichen besonderer Tapferkeit und daher ein Anlass, die Nachricht darüber in einen Briefbeschwerer fassen zu lassen. Jedenfalls finden sich gerade hierfür etliche Beispiele. Ähnlich wie bei den Familiennachrichten wurde die

entsprechende Zeitungsnotiz hinter grünem Glas eingelegt, nebst einer bildlichen Darstellung des Kreuzes und dem schwarzweißen Band, das beim Eisernen Kreuz II. Klasse üblich war. Auf diese Weise wurde die eigene Auszeichnung auch in anderer Form als durch den Orden selbst dauerhaft sichtbar zum Ausdruck gebracht. Neben dem zeitgenössischen Patriotismus drückt sich hier auch das Bedürfnis und die Möglichkeit gerade einfacher Leute aus, das eigene Ansehen in Familie und Gesellschaft durch Tüchtigkeit im Felde zu heben.



Eisernes Kreuz, 1914
7,5x6,5 cm



Verleihung des Eisernen Kreuzes an den
Ökonomensohn Ludwig Seeholzer aus Schönrain,
24. Juni 1914, 10,5x6,5 cm

Denn das Eiserne Kreuz, ursprünglich ein preußischer Verdienstorden für Tapferkeit, der zum ersten Mal am 17. Mai 1813 durch König Friedrich Wilhelm III. gestiftet wurde, war eine der wichtigsten deutschen Kriegsauszeichnungen. Anders als andere Ehrenzeichen wurde dieser Orden aber ohne Beachtung des Ranges oder des Standes eines Soldaten verliehen:

*„Und jeder brave, deutsche Mann,
Vom Kaiser bis zum letzten Mann,
Dies stolze Eisenkreuz
Im Feld erwerben kann.“¹²*

In diesem Zitat wird deutlich, dass dieses Ehrenabzeichen gerade dem einfachen Soldaten gewidmet war, der sich im Krieg verdient machen konnte. Zugleich stellte die Schlichtheit und Balkenkreuzsymbolik des Eisernes Kreuzes schon von Anfang an einen Bezug zur mittelalterlichen Welt des Deutschen Ordens und damit zu einer Gemeinschaft her, mit der man Einfachheit, Brüderlichkeit wie aufopferungsvolle Tapferkeit im Kreuzzug gegen Feinde der Christenheit verbinden und dieser Haltung zugleich etwas Sakrales verleihen

konnte. Damit bot sie sich für die Überhöhung eines Soldatentums und die Propagierung eines Heldentums in besonderer Weise an.³



Eisernes Kreuz erster Klasse für Leutnant z. See Rudolf Heynsen, Sohn von Prof. Karl Heynsen, Großherzogl. Oldenburg. Musikdirektor, Leipzig, 1914, 10,5x6,5 cm

Die persönlichen Erinnerungen eines Soldaten verknüpften sich aber auch mit dem zeitweiligen Aufenthalt in einer bestimmten militärischen Anlage, der Anlass zum Kauf eines Briefbeschwerers als Andenken sein konnte. So gehört zur ausgestellten Sammlung eine schwarzweiße Ansicht des Ortes Münsingen, die auf der Rückseite den von 1943 stammenden Vermerk enthält: „Zur Erinnerung an meine Militärzeit“.



Erinnerung an die Militärzeit in Münsingen, 1943, 10x6,5 cm

In der Tat handelte es sich bei Münsingen um einen wichtigen Truppenübungsplatz im Württembergischen, der in der Zeit von 1937-1942 noch erweitert worden war. Im Jahre 1943 nach verheerenden Niederlagen der deutschen Armee wurde Münsingen

Unterbringungsort für neu geformte Artillerie- und Infanterieverbände und diente auch als Übungsgelände für SS-Ersatztruppenteile.⁴

Eine ähnlich wichtige militärische Bedeutung besaß in der Oberpfalz Grafenwöhr, das auf Briefbeschwerern selbst als solcher Standort mit bestimmten Gebäuden gezeigt wird; wir dürfen also davon ausgehen, dass diese Paperweights gerade für eine entsprechende Klientel produziert wurden.



Truppenlager Grafenwöhr, Militärforsthaus u. Wasserturm sowie Offizierslager
Ø 5,5 cm



Ø 7 cm

Mit der Errichtung eines Truppenübungsplatzes in Grafenwöhr war 1908 begonnen worden, und fünf Jahre später waren die meisten Arbeiten abgeschlossen. Der Platz wurde jedoch nicht nur zur Ausbildung von Truppen genutzt, sondern fungierte im Ersten Weltkrieg auch als das größte Kriegsgefangenenlager in Bayern. Im Jahre 1919 kam es dann zwar zur Auflösung der Anlage. Diese wurde jedoch in den dreißiger Jahren wiederbelebt und sogar räumlich erweitert und diente im Zweiten Weltkrieg erneut zur Ausbildung und Aufstellung von Truppen. Aus dieser Phase dürften auch die hier gezeigten Paperweights stammen. Zum Ende des Zweiten Weltkriegs wurde der Grafenwöhrer Truppenübungsplatz 1945 unter dem Bombardement amerikanischer Truppen zwar fast dem Erdboden gleich gemacht, jedoch schon kurze Zeit später von den Amerikanern abermals zum selben Zweck genutzt. Im Jahre 1958 war sogar der „King of Rock ,n’ Roll“, Elvis Presley, für sechs Wochen in Grafenwöhr stationiert. Heute findet sich an dieser Stelle das Oberpfälzer Kultur- und Militärmuseum, welches sich mit der Geschichte des ehemaligen Truppenübungsplatzes beschäftigt.⁵



Kriegshafen von Kiel, unterklebte Ansichtskarte, 11x6,5 cm

Die Hinwendung zu einer speziellen Waffengattung verbindet sich entweder mit deren technischer Faszination oder aber mit der besonderen sozialen Situation des Miteinanders auf engem Raum. Dies trifft gerade für die Militärzeit auf Schiffen zu. Das Unterkleben des Teils einer ausgeschnittenen Ansichtskarte mit dem Kriegshafen von Kiel unter Glas zur Nutzung als Briefbeschwerer erklärt sich wohl nur aus dem Bestreben, ein Stück eigener Lebensgeschichte bei der Marine dauerhaft sichtbar zu halten. Die Darstellung von Kriegsschiffen aus der Kaiserzeit auf Paperweights bringt zugleich jene auch in der Gründung des Flottenvereins 1897 und seinem gewaltigen Anwachsen deutlich werdende Flottenbegeisterung zum Ausdruck, die weite Teile der Wilhelminischen Gesellschaft erfasste.⁶ Von der Jahrhundertwende bis zum Ausbruch des Ersten Weltkrieges wurde die deutsche Marine zur zweitgrößten weltweit ausgebaut. Der spätere Großadmiral von Tirpitz, seit 1897 Staatssekretär des Reichsmarineamtes und entscheidender Förderer einer maritimen Aufrüstung, vertrat die Auffassung, dass eine schlagkräftige Flotte einen machtpolitischen Hebel ersten Ranges verkörpere und dazu beitragen könne, den Anspruch Deutschlands auf den Rang einer Weltmacht einzulösen.⁷ Die außerordentliche Popularität, die solche Gedanken genossen, der Stolz auf die eigene Flotte als „Riesenspielzeug“⁸ und das Streben nach einer maritimen Vorherrschaft fanden Ausdruck nicht zuletzt in der Geschichtskultur, so mit einer Rezeption der mittelalterlichen Hanse als Deutschlands Vertretung zur See.⁹ Sie drücken sich weiterhin in unterschiedlichen Formen bildlicher Darstellung von Schiffen aus, von den zum Teil in größerer Anzahl reproduzierten und damit weite Kreise erreichenden Werken der Marinemalerei, die freilich an die Tradition älterer Seestücke anschließen konnte, bis eben zu den Miniaturansichten auf Postkarten¹⁰ oder auf Briefbeschwerern. Dazu gehören auch die hier gezeigten Stücke mit zwei typischen Schiffen.



S.M.S. Preußen, Rendsburg passierend
7,5x5,5 cm



S.M.S. Seydlitz, nach 1912,
7x5,5 cm

Bei S.M.S. Preußen, Rendsburg passierend, handelt es sich um ein 1903 bei der Germaniawerft in Kiel vom Stapel gelaufenes Linienschiff der sog. Braunschweig-Klasse mit 127,7 m Länge, drei Schornsteinen und einer Besatzung von 35 Offizieren und 708 Mann. Es lief auch nach dem Krieg zunächst noch weiter und wurde erst 1931 abgewrackt. S.M.S. Seydlitz hingegen, 1912 bei Blohm Voss fertiggestellt, war mit 24988 t damals einer der großen modernen Schlachtkreuzer. Dieser nahm unter den Admirälen Hipper und Scheer an verschiedenen schweren Kämpfen im Ersten Weltkrieg teil und wurde dann ebenso wie andere Teile der kaiserlichen Marine 1919 durch die eigene Besatzung versenkt.¹¹ Die Briefbeschwerer setzen beide Schiffe in Miniatur, aber doch durchaus imposant in Szene: Kristallene Kriegsführung.

R.H., A.P.

¹ Zur durchaus ambivalenten und in der Forschung umstrittenen Haltung Wilhelms zum Krieg vgl. etwa die Einführung bei Holger AFFLERBACH (Hg.), Kaiser Wilhelm II. als Oberster Kriegsherr im Ersten Weltkrieg. Quellen aus der militärischen Umgebung des Kaisers 1914-1918 (Deutsche Geschichtsquellen des 19. und 20. Jahrhunderts 64), München 2005; zur Beurteilung u.a. auch Wolfgang J. MOMMSEN, War der Kaiser an allem schuld? Wilhelm II. und die preußisch-deutschen Machteliten, München 2002; Christopher CLARK, Wilhelm II. Die Herrschaft des letzten deutschen Kaisers. München 2008.

² Carl Rossow, Bilder und Lieder vom Eisernen Kreuz 1813/14, 1870/71, 1914/16. Ein Gang von Deutschlands Erwachen durch Deutschlands Einheit zu Deutschlands Weltendung, Leipzig 1916, S. 77. Vgl. Ralph WINKLE, Der Dank des Vaterlandes. Eine Symbolgeschichte des Eisernen Kreuzes 1914 bis 1936, Essen 2007, S. 35.

³ Vgl. in diesem Kontext auch Hartmut BOOCKMANN, Der Deutsche Orden. Zwölf Kapitel aus seiner Geschichte, München ⁴1994, bes. S. 257f. zum Eisernen Kreuz.

⁴ Erich SCHRAML (Hg.), 100 Jahre Truppenübungsplatz Münsingen: 1895-1995 - eine Dokumentation -, Münsingen 1995, S. 260-305 u. 315f.; Joachim LENK, Letzter Appell in Schwäbisch Sibirien. Militär in Münsingen, Breithülen und Feldstetten 1895 bis 2007, Münsingen 2008; <http://www.garnisonsstadt.de>, Zugriff 04. 10. 2010.

⁵ <http://www.museum-grafenwoehr.de/de/ausstellungen/die-militaerabteilung.html> Zugriff 02. 10. 2010. Vgl. Paul BURCKHARDT: Die Truppenübungsplätze Grafenwöhr, Hohenfels, Wildflecken. Anfänge, Entwicklungen, Ereignisse, Weiden 1989; zum Militärübungsplatz Grafenwöhr soeben erschienen auch Gerald MORGENSTERN,

Susanne BARTSCH, Truppenübungsplatz Grafenwöhr gestern – heute, Grafenwöhr 2010.

⁶ In diesem Kontext bes. Wilhelm DEIST, Flottenpolitik und Flottenpropaganda. Das Nachrichtenbureau des Reichmarineamtes 1897-1914 (Beiträge zur Militär- und Kriegsgeschichte 17), Stuttgart 1976.

⁷ Zu Unterschieden zwischen Tirpitz und Wilhelm II. bei grundsätzlicher Übereinstimmung Eberhard STRAUB, Kaiser Wilhelm II. in der Politik seiner Zeit. Die Erfindung des Reiches aus dem Geiste der Moderne, Berlin 2008, S. 164f.; für die Flottenpolitik auch CLARK, Wilhelm II. (wie Anm. 1), S. 175-187.

⁸ So die Überschrift eines Kapitels über die Flotte bei Christian GRAF VON KROCKOW, Kaiser Wilhelm II. und seine Zeit. Biographie einer Epoche, Berlin 1999, S. 127-144.

⁹ Thomas HILL, Vom öffentlichen Gebrauch der Hansegeschichte im 19. und 20. Jahrhundert, in: Ausklang und Nachklang der Hanse im 19. und 20. Jahrhundert (Hansische Studien 12), Trier 2001, S. 67-88, hier S. 77f.

¹⁰ Dazu: Die kaiserliche Marine auf alten Postkarten, ges. u. hg. von Karl-Theo BEER. Texte u. Gliederung von Arnold KLUDAS, Hildesheim 1983; Abb. von „Preußen“ bzw. „Seydlitz“ S. 68, 188, 213.

¹¹ Hans Jürgen HANSEN, Die Schiffe der deutschen Flotten, Oldenburg 1973, S. 110, 136 u. 142; Erich GRÖNER, Dieter JUNG, Martin MAASS, Die deutschen Kriegsschiffe 1815-1945, Bd. 1. Panzerschiffe, Linienschiffe, Schlachtschiffe, Flugzeugschiffe, Flugzeugträger, Kreuzer, Kanonenboote, München 1982, S. 41-43, 93-96; Dieter JUNG, Die Schiffe der kaiserlichen Marine 1914-1918 und ihr Verbleib, Bonn 2004, S. 14-16; Klaus GRÖBIG, Großer Kreuzer SMS „Seydlitz“. Von der Doggerbank bis Scapa Flow (Schiffe – Menschen – Schicksale 155/156), Kiel 2006.



Briefbeschwererergeschichten

Zu einem wahren Schatz...

wurde der Briefbeschwerer von Mahbub Ali Khan, dem Herrscher des muslimischen Fürstenstaates Hyderabad in Indien, als dieser begriff, dass es sich hierbei nicht um einen durchschnittlichen Schmuckstein, sondern um den berühmten Jakobs-Diamanten, auch 'Imperial' oder 'Great White' genannt, handelte. Gäste des Maharadschas beschreiben jedoch, dass dem Herrscher der Wert des Steines sehr wohl bewusst war, und deuten dessen Nutzung als Briefbeschwerer als Zeichen der Dekadenz. Wieder andere Berichte verweisen die Geschichte in das Reich der Legenden oder schildern den Ausspruch des Herrschers „Der würde sich gut als Briefbeschwerer machen!“ als Provokation während der Verhandlungen um den Kaufpreis. Der Diamant hat ein Gewicht von 184,5 Karat und wurde um 1883 in Südafrika gefunden. War der Stein 1891 für nur 50.000 \$ erworben worden, so musste der indische Staat den Erben 1995 mehr als 13 Millionen Dollar zahlen, um den Stein in seinen Besitz zu bringen.

E.E., C.K., C.P.

Gewichtiges Gedenken

Eindrucksvoll überragen sie einen Ort oder die Landschaft und gelegentlich strahlt der Glanz eines Künstlers von ihnen ab. Ob Monument des Ruhmes, Mahnmal, Wahrzeichen oder beliebtes Ausflugsziel, ein Ort zum Verweilen und Gedenken sind sie allemal. Doch vor allem bieten Denkmäler eines: Geschichte zum Sehen, Anfassen und Begehen. Zugleich sprechen sie in einer eigenen Sprache zu uns.¹



Koblenz, Deutsches Eck (Entstehung 1893–1897), 7,5x7,5 cm

Sie prägen freilich nicht nur als steinerne Kolosse ganze Landstriche oder bestimmen das Bild einer Stadt. Sie zieren auch die heimischen Schreibtische und Bücherregale. Auf den ersten Blick erscheint ein solcher Briefbeschwerer nur als touristisches Souvenir, vielleicht gedacht als Präsent oder als gläsernes Andenken an die Begegnung mit der historischen Stätte. Unter Glas festgehalten ist aber mit dem Denkmalsbild auch ein Erinnerungsort, ein Teil des kulturellen Erbes einer Gruppe. Häufig öffnen einzelne Nationen in Denkmälern die ‚Truhe‘ ihrer Erinnerungen – wir sprechen dann von Nationaldenkmälern. Wer also einen solchen Briefbeschwerer besitzt, nennt gleichzeitig einen Teil nationaler Identitätsstiftung sein Eigen. Wer ihn in Händen hält, spürt nicht nur das Gewicht des Stückes, sondern vielleicht – wenn er sich darauf einlässt – auch der darin eingeschlossenen Vergangenheit, die schwer oder leicht wiegen kann. Briefbeschwerer mit Denkmälern sind jedenfalls nicht nur persönliche Erinnerungsstücke, sondern ebenso Zeugen davon, wie mit der Vergangenheit umgegangen wird – in Glas geprägte Miniaturen des Geschichtsbewusstseins eines Einzelnen und der Gesellschaft.



Niederwalddenkmal.
(Entstehung 1877-1883), 4x8 cm



Leipzig, Völkerschlachtdenkmal
(Entstehung 1898-1913), 7.5x7,5 cm

Ein Denkmal, das mehrfach auf Briefschwerern dargestellt wurde, ist das berühmte Hermannsdenkmal im Teutoburger Wald.² Schon ein flüchtiger Blick auf das abgebildete Monument macht es deutlich – das Hermannsdenkmal ist kein ‚Alltagsdenkmal‘, keiner jener Bauten, die „gegen Aufmerksamkeit imprägniert“ (Robert Musil) sind und sich im Stadtbild verlieren. Vielmehr ist das Hermannsdenkmal ein Denkmal mit ‚Sonn- und Feiertagsrolle‘, ein Ausflugsziel, eine regionale und überregionale Sehenswürdigkeit. Dies ist es nicht zuletzt aufgrund seiner Höhe von 54 Metern, die das Denkmal schon aus kilometerweiter Entfernung ins Auge stechen lässt.³



4,5x6,5 cm Hermanns-Denkmal bei Detmold



4,5x9,5 cm

Doch hier soll es nicht um architektonische Merkmale dieses Denkmals gehen. Neben seiner Entstehungsgeschichte im „nationalen Kontext“ ist vielmehr die Funktion Hermanns bzw. des Hermannsdenkmals als Erinnerungsort von Bedeutung, gerade wenn man an einen vergangenen oder gegenwärtigen Besuch des Denkmals und einen möglicherweise daran angeschlossenen Kauf eines Briefbeschwerers mit seiner Abbildung denkt. Denn die „Heldengewänder, die Arminius ... übergezogen wurden“, waren „jeweils nach der aktuellen Mode geschneidert“.⁴ Woran soll bzw. sollte im zeitgenössischen Sinne der Entstehung mit dem Denkmal überhaupt „erinnert“ werden? Eine auf der Miniaturdarstellung des Briefschwerers natürlich nicht zu erkennende Inschrift auf dem in den Himmel emporgestreckten Schwert des Hermann gibt einen eindeutigen Hinweis: „Deutschlands Einigkeit meine Stärke / Meine Stärke Deutschlands Macht.“⁵ Zumindest für die zeitgenössische Motivation hinter der Errichtung des Denkmals lässt sich somit feststellen: Ziel war es, im vermeintlichen Sinne von Arminius bzw. Hermann, der rivalisierende Germanenstämme gegen die Römer hatte vereinigen können, zur Einigung eines Deutschlands aufzurufen, das zur Mitte des 19. Jahrhunderts aus mehr als 30 Staaten bestand. Die Verwendung traditioneller ‚deutscher‘ Baustile und Symbole wie etwa Eichenlaub-Kränze komplettierten das ‚Programm‘ des Denkmals, das zur „Projektionsfläche nationaler Hoffnungen und Träume“ wurde⁶. Seine jahrzehntelange Entstehungsgeschichte spiegelt zugleich die Geschichte der deutschen Einigungsbestrebungen im 19. Jahrhundert mit all ihren Konfliktfeldern und Auseinandersetzungen wider. Ob Adel, Bürgertum oder große Gestalten der Politik – alle versuchten damals auf geschickte Weise, ihre jeweiligen politischen Vorstellungen in das Bauwerk einfließen zu lassen.⁷

Schon bald nach der deutschen Reichsgründung verlor das 1875 eingeweihte Denkmal indessen bereits an Bedeutung. Neben dem Kaisermuthos und der schillernden Figur Bismarcks war kaum mehr Platz für einen weiteren ‚Einheitsstifter‘, zumal diesem der dauerhafte Erfolg versagt geblieben war. Der nationale Mythos des Denkmals begann also zu verblassen.⁸ Doch kaum hatte Hermann das Gewand des Gründers der Nation abgestreift, erhielt er ein anderes – das des Germanen. Er wurde dadurch zum Repräsentanten einer angeblichen Volksgemeinschaft, die sich angeblich schon zu Zeiten der Varusschlacht als helden- und tugendhaft bewiesen und durch ihre damaligen Erfolge dafür gesorgt hatte, die Existenz der Deutschen als homogenes Volk, also als eine ethnisch reine Volksgemeinschaft langfristig zu sichern.⁹ Die Phase einer solchen „Germanentümelei“¹⁰ – aus der wohl auch unsere hier gezeigten Briefbeschwerer stammen

– reichte mit einer kurzen Unterbrechung bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs. Nach einem vorübergehenden ‚Comeback‘ des Arminius als Einheitsstifter im Anschluss an den Ersten Weltkrieg bescheinigte man Hermann unter den Nationalsozialisten nämlich erneut die Rettung der „Reinheit des deutschen Blutes“ und bemühte ihn und besonders die Varusschlacht weiterhin im Rahmen völkischer Propaganda, wenngleich Hitler und seine Gefolgsleute aus unterschiedlichen Gründen im Laufe der Zeit eine gewisse Distanz zu Hermann und seinem Denkmal einnahmen.¹¹

Nach 1945 konnte die noch durch die Nationalsozialisten hervorgehobene Bedeutung der Varusschlacht dann in einer sich auf neue Werte beziehenden Bundesrepublik – zumindest offiziell – nicht mehr identitätsstiftend wirken und angesichts einer Europa- und Westorientierung ein urgermanischer und antifranzösischer Hermann kaum noch verehrt werden. Lediglich auf rechtsradikale Gruppen und Parteien vermochte der Mythos weiterhin eine hohe Anziehungskraft auszuüben. In der DDR wurde immerhin im Anschluss an Engels, der die Varusschlacht als „einen der entscheidendsten Wendepunkte der Geschichte“ bezeichnet hatte, dieser weiterhin eine gewisse Bedeutung eingeräumt und sie als „Beweis für die Überlegenheit einer Gemeinschaft mit angeblich „urkommunistischen Eigentumsverhältnissen“ gegenüber einem imperialistischen Sklavenhalterstaat, nämlich dem Römischen Reich gefeiert.¹² Das Hermannsdenkmal verlor ansonsten freilich die letzten Überreste eines – wie auch immer gearteten – identitätsstiftenden Charakters. So dient es denn heute nur noch als touristische Attraktion und als Werbeträger, bis hin zum Hermann angezogenen Trikot der Bielefelder Arminen, und es verbindet sich mit dem modernen „Hermann in Glas“ als Briefbeschwerer, Schlüsselanhänger oder Flaschenverschluss kaum noch eine patriotische Gesinnung.¹³

Eine teilweise ähnliche Entwicklung gilt auch für eine weitere deutsche Symbolfigur und ein anderes berühmtes Denkmal, das mehrfach seinen Platz auf Briefbeschwerern gefunden hat, nämlich das Kyffhäuserdenkmal. Auf seiner Grundsteinurkunde war 1892 in überschwänglichem Nationalstolz zu lesen: „Auf dem Kyffhäuser, in welchem der Sage nach Friedrich der Rotbart der Erneuerung des Reiches harrte, soll Kaiser Wilhelm der Weißbart stehen, der die Sage erfüllt hat.“¹⁴ Vier Jahre später wird es dieser euphorische Geist der wilhelminischen Zeit sein, dem mit dem fertiggestellten Monument das bis dato größte Denkmal gesetzt wurde.¹⁵ Auch heute wirkt der Anblick des nunmehr drittgrößten Nationaldenkmals Deutschlands immer noch eindrücklich. Allein der Denkmalturm der Anlage ist 81 m hoch, 96 m breit und 131 m lang. Der steinerne Koloss hat jedoch jede emphatisch nationalträchtige Wirkungskraft eingebüßt. Als

„Relikt einer fernen Zeit“¹⁶ sühnt auch dieses große Bauwerk der Reichsgründungsära den allzugroßen Überschwang seiner Zeit und deutsche Überheblichkeit mit der Degradierung zum einzig touristischen Ausflugsziel.¹⁷



Kyffhäuserdenkmal (Entstehung 1890-1896), 5x6 cm

Die Gedächtniskultur unterliegt dabei vordergründig den Anforderungen erfolgsversprechender Kommerzialisierung.¹⁸ Heutige Andenken an das Kyffhäuser-Denkmal wie Postkarten und Tassen dienen für diese touristische Nutzbarmachung des Denkmals wohl als prägnanteste Beispiele. Die hier gezeigten historischen Briefbeschwerer, die das Bild des Kyffhäusers als Souvenir auf den heimischen Schreibtisch brachten, stammen allerdings wohl aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts und damit aus einer Zeit, in der das Monument und Barbarossa noch eine größere Bedeutung im nationalen Kontext hatten.

Zwar könnte es auch bei ihrem Kauf darum gegangen sein, die arglose Erinnerung an den Besuch des Denkmals wach zu halten. Die Vergangenheit und die Antagonismen des Zeitmoments der Denkmalserrichtung verschweigen die Briefbeschwerer dennoch nicht völlig. Denn auch dieses in Glas eingelassene Bild ist und bleibt gleichzeitig das Abbild eines in Stein gemeißelten aufkeimenden, erdrückenden Nationalgefühls, das in der Grundsteinurkunde verewigt bis heute die Grundfeste des Denkmals ausmacht. In Miniatur festgehalten ist der im Denkmal verkörperte damalige extreme Pathos im Sinne einer zu schaffenden, jedoch eben noch nicht vollzogenen nationalen Identität in einem Deutschland, das nach der Reichseinigung von 1871 zwar nach außen hin ein Nationalstaat war, nach innen aber von Einigkeit weit entfernt war.¹⁹ Nach drei Kriegen²⁰, nach der Historikerkontroverse um die groß- oder

kleindeutsche Lösung²¹, nach der borussianischen Lösung eines kleindeutschen Reiches unter Ausschluss Österreichs blieb das deutsche Nationalbewusstsein in allen Lagern weiterhin vom Gefühl der Unvollkommenheit geprägt.²² So war es die Sehnsucht, die geprägt war von dem permanentem Krisenzustand, von Enttäuschung und Untergangängsten²³, die den Ruf nach Stabilität laut werden ließ und das Datum der Reichseinigung zum Strohalm nationaler Hoffnung erhob. Es war diese nun einsetzende enthusiastische Stimmung, die den Kaiser der zweiten Reichsgründung Wilhelm I. (1791 -1888) zum Erlöser und Retter der Nation stilisierte²⁴, die sich durch den Bau von mehr als 300 Kaiser-Wilhelm Denkmälern nach dessen Tod 1888 noch lange nicht gestillt fühlte²⁵, die das junge deutsche Kaiserreich über die Maße glorifizierte und später in einen in den Krieg führenden, unheilvollen Patriotismus umschlug.²⁶

Bedient man sich der Worte von Thomas Nipperdey, der gerade die Nationaldenkmäler als „objektiv gewordene Äußerungen von Ideen“²⁷, als „Versuch nationale Identität in einem bleibenden Symbol“²⁸ zu verewigen, definiert, so stellt sich angesichts der skizzierten realhistorischen Ausgangssituation die Frage, welcher legitimitätsstiftenden Idee das Kyffhäuser-Denkmal unterliegt, um den neuen Schein von Nationalbewusstsein hervorzurufen und gleichsam die „Suprematie des jungen Kaisertums symbolisch [zu] behaupten.“²⁹

In der Epoche, in der durch die kleindeutsche Lösung dem Territorium und der national sinnstiftenden Tradition des Heiligen Römischen Reichs Deutscher Nation entsagt wurde³⁰, versuchte man dem nationalen Identitätsvakuum durch neue Legitimationsmuster Herr zu werden. Zur „schlagenden Formel“³¹ des 19. Jahrhunderts wurde so der „Rückbezug auf die zu proto-nationalen Wegbereitern stilisierten mythischen Heroen der Frühzeit.“³² Das Kyffhäuser-Denkmal stellt dafür wohl eines der imposantesten Beispiele dar. Es ist die Vorstellung der Traditionslinie des neuen Kaisers Wilhelm I. zum sagenumwobenen mittelalterlichen Stauferkönig und -kaiser Friedrich I. Barbarossa (1152-1190), die zum prägenden Moment des Kyffhäuser-Denkmal avancierte. Nicht nur ruht die Anlage angeblich auf der Burgruine des mächtigen Kaisers³³, sondern die mythologische Verbindung fungiert auch als Vorlage für den Denkmalaufbau. Im Sockel seines Berges erwacht der alte langbärtige Barbarossa nach langem Schlaf, darüber thront zu Pferde der neue Kaiser Wilhelm I.

Folgt man der Sage, die maßgeblich durch die gleichnamige Ballade von 1817 von Friedrich Rückert Berühmtheit erlangte und damals gesamtgesellschaftlich populär rezipiert wurde, dass Barbarossa so

lange dem Schlaf verfallen sei, bis seine Reiches Herrlichkeit einmal wieder hergestellt ist, so ist die Idee des Denkmals klar ersichtlich.³⁴ Wie in der Grundsteinurkunde fundamementiert und im Denkmalaufbau zementiert, ist es das Verdienst des neuen Deutschen Reiches und Wilhelms I., den schlafenden Rotbart nun endlich erweckt zu haben. Das Denkmal kürt und propagiert den *neuen* Kaiser dabei zum „politischen Testamentsvollstrecker“³⁵, zum *Barbablanca* - dem Weißbart, der Barbarossa folgte.³⁶ Das neue Reich erhebt sich als gefeierte Einlösung und als würdiger Nachfolger der mittelalterlichen Reichsvorstellung. Der lokale Mythos des Kyffhäuserberges wird so zur Grundlage nationaler Identitätsstiftung und zum probaten Mittel, nationale Sehnsucht zu stillen.³⁷ Dabei treten das „Einzelereignis und die Einzelperson [Wilhelms I] [...] hinter [den] historisch-mythischen Vorstellungen von alter deutscher Kaiserherrlichkeit zurück, das Reich wird in die Tiefe der Zeit hineingestellt und zugleich als Erfüllung der nationalen Geschichte [...] [in Wiedererstarke]n der] Macht und Größe der in Urzeiten gegründeten Nation“³⁸ gefeiert. Diese Nation schien in ihrer Ausbreitung jedoch wiederum viel mehr in die unheilvolle Richtung großdeutscher Bestrebungen zu weisen als in den Grenzen der borussianischen Lösung zu verharren.³⁹ So mag man gerade an dieser Stelle der negativ konnotierten Betitelung des Denkmals als „Hochaltar der deutschen Reichsidee“⁴⁰ beipflichten und darauf verweisen, dass das Prädikat zeitlos gerade bei Nationaldenkmälern unbedingt eines prüfenden, kritischen Blickes bedarf.



Porta Westfalica, Denkmal Kaiser Wilhelms I. (Entstehung 1892-1896)
5x10 cm



Ø 8cm

Wendet sich der Blick nun zurück auf die Briefbeschwerer mit Denkmalsmotiven, so mag man ihre Bedeutung vor allem darin begründen, den gezielten Blick von oben auf Erinnerungsorte zu richten, die mehr sind als ein beliebter Ausflugsort. Sie fordern

gerade im handlichen Format dazu auf, die Vergangenheit genauer zu betrachten und sozusagen unter die Lupe zu nehmen. Die Betrachtung der Briefbeschwerer zum Kyffhäuser schärfen die Perspektive auf ein Monument, das trotz zweier Weltkriege immer noch auf dem Kyffhäuserberg prangt, das bis heute ein Ort der Erinnerung und ein Teil der Geschichtskultur ist. Dabei unterliegt es jedoch nicht mehr nationaler Sinngebung, sondern verbindet sich eher mit dem Appell, mit der eigenen Vergangenheit kritisch umzugehen.

L.H., C.N.



Hohenlymburg, Denkmal Kaiser Wilhelms I. (Entstehung 1893-1902),
Ø 8 cm



10,5x7,5 cm

¹ Hierzu und zum Folgenden: Hans-Dieter SCHMID, Denkmäler als Zeugnisse der Geschichtskultur, in: Sabine HORN, Michael SAUER (Hg.), Geschichte und Öffentlichkeit. Orte – Medien – Institutionen (UTB 3181), Göttingen 2009, S. 51–60; Hans-Ernst MITTIG, Die Sprache der Denkmäler, in: Katrin KELLER, Hans-Dieter SCHMIDT, Vom Kult zur Kulisse. Das Völkerschlachtdenkmal als Gegenstand der Geschichtskultur, Leipzig 1995, S. 20–41.

² Werner M. DOYÉ, Arminius, in: Etienne FRANÇOIS, Hagen SCHULZE (Hg.), Deutsche Erinnerungsorte, Bd. 3, München ²2001, S. 587–602.

³ Hans-Ernst MITTIG, Das Denkmal, in: Werner BUSCH (Hg.): Eine Geschichte der Kunst im Wandel ihrer Funktionen (Funkkolleg Kunst 2, Serie Piper 736), München 1987, S. 532–558, hier S. 532.

⁴ DOYÉ, Arminius (wie Anm. 2), S. 589. Zum Wandel auch Volker LOSEMANN, Nationalistische Interpretation der römisch-germanischen Auseinandersetzung, in: Rainer WIEGELS, Winfried WOESLER (Hg.), Arminius und die Varus-Schlacht. Geschichte – Mythos – Literatur, Paderborn u.a. ³2003, S. 419–432.

⁵ MITTIG, Denkmal (wie Anm. 3), S. 535.

⁶ DOYÉ, Arminius (wie Anm. 2), S. 587.

⁷ MITTIG, Denkmal (wie Anm. 3), S. 538f.

⁸ Allg. zum Mythos Heidi HEIN-KIRCHER, Zur Definition, Vermittlung und Funktion von politischen Mythen, in: Landesverband Lippe (Hg.), 2000 Jahre Varusschlacht – Mythos, Red. Stephan BERKE, Darmstadt 2009, S. 149–154.

⁹ DOYÉ, Arminius (wie Anm. 2), S. 599. Zur Einweihung des Denkmals Dirk MELLIES, „Symbol deutscher Einheit“. Die Einweihungsfeier des Hermannsdenkmals 1875, in: 2000 Jahre Varusschlacht (wie Anm. 8), S. 222–228.

¹⁰ Zu dieser Bezeichnung für die Zeit zwischen 1871 und 1945 und zu Hermann auch Lothar MARK, Eine Geschichte – zwei Geschichten, in: Alfred WIECZOREK u.a. (Hg.), Die Franken. Wegbereiter Europas. Vor 1500 Jahren: König Chlodwig und seine Erben, Katalog-Handbuch, Bd. 1, Mannheim 1996, S.3-9; ansonsten: Rainer KIPPER, Vorfahren als Vorbilder. Politischer Germanismus im 19. Jahrhundert, in: 2000 Jahre Varusschlacht (wie Anm. 8), S. 210-216.

¹¹ DOYÉ, Arminius (wie Anm. 2), S. 599f.; MITTIG, Denkmal (wie Anm. 3), S. 540f.; Volker LOSEMANN, Die „Kulturhöhe“ der Germanen. Spuren der NS-Germanenideologie, in: 2000 Jahre Varusschlacht (wie Anm. 8), S. 234-242. Ansonsten zur Entwicklung auch Dirk MELLIES, Politische Feiern am Hermannsdenkmal nach 1875, ebd., S. 263-272; Herwig MÜNKLER, Die Deutschen und ihre Mythen, Berlin ²2009, S.165-180.

¹² DOYÉ, Arminius (wie Anm. 2), S. 600.

¹³ Ebd., S. 601; <http://www.bi-info.de/bielefeld/owl/detmold/trikot.htm>, Zugriff 02. 2010; <http://www.hermann-in-glas.de>, Zugriff 01.10. 2010

¹⁴ Text der Grundsteinurkunde von 1892 entnommen aus: Monika ARNDT, Das Kyffhäuser-Denkmal. Ein Beitrag zur politischen Ikonographie des Zweiten Kaiserreiches, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch 40 (1978), S. 75-127, hier S. 121.

Grundlegende Informationen:

Ursprünglicher Titel des Denkmals: Kaiser-Wilhelm-Nationaldenkmal auf dem Kyffhäuser

Baubeginn: 1890

Einweihung: 1896

Architekt: Bruno Schmitz

Stifter: Deutscher Kriegerbund

Weiterführend Thomas ROHKÄMPER, Der Militarismus der kleinen Leute. Die Kriegervereine im Deutschen Kaiserreich 1871-1914, München 1990, S. 34-37. Zu den Denkmalsinformationen populärwissenschaftlich Diana Maria FRITZ, Wo Barbarossa schläft – der Kyffhäuser: Der Traum vom Deutschen Reich (Beltz-Quadriga-Taschenbuch 553), Weinheim/Basel 1991, S. 134-165. Vgl. auch <http://www.kyffhaeuser-denkmal.de>, Zugriff: 09.07.2010.

¹⁵ Zur Planungsphase vgl. Camilla G. KAUL, Friedrich Barbarossa im Kyffhäuser. Bilder eines nationalen Mythos im 19. Jahrhundert, Textband, Köln-Weimar-Wien 2007, S. 643-681. Vgl. ferner Wolfgang VOMM, Reiterstandbilder des 19. und frühen 20. Jahrhunderts in Deutschland I. Zum Verständnis und zur Pflege eines traditionellen herrscherlichen Denkmaltyps im Historismus, Köln 1979, S. 372-376.

¹⁶ KAUL, Barbarossa (wie Anm. 15), S. 766.

¹⁷ Der große Touristenstrom zum thüringischen Ausflugsziel war auch in der DDR ungebrochen; vgl. Herbert GOTTWALD, Ein Kaiserdenkmal im Sozialismus. Das Kyffhäuser-Denkmal in SBZ und DDR, in: Gunther MAI (Hg.), Das Kyffhäuser-Denkmal 1896-1996. Ein nationales Monument im europäischen Kontext, Köln-Weimar-Wien 1997, S. 235-261, hier S. 256.

¹⁸ Gunther MAI, Denkmäler und politische Kultur im 19. Jahrhundert, in: ebd., S. 9-44, hier S. 41.

¹⁹ KAUL, Barbarossa (wie Anm. 15), S. 286. Zum Problem des Regionalbewusstseins in einem Deutschen Reich als „Ensemble von Einzelstaaten“ siehe u.a. Wolfgang HARDTWIG: Nation-Region-Stadt. Strukturmerkmale des deutschen Nationalismus und lokale Denkmalskulturen, in: Kyffhäuser-Denkmal (wie Anm. 17), S. 53-83, hier S. 56.

²⁰ Zu den Deutschen Einigungskriegen, dem Deutsch-Dänischen Krieg 1864, dem Deutschen Krieg 1866 und dem Deutsch-Französischen Krieg 1870/1871 Frank BECKER, Bilder von Krieg und Nation. Die Einigungskriege in der bürgerlichen Öffentlichkeit 1864-1913 (Ordnungssysteme 7), München 2001, S. 109-201.

-
- ²¹ Zum sog. Sybel-Ficker-Streit zwischen preußisch-kleindeutsch und großdeutsch gesinnten Historikern in unserem Kontext KAUL, *Barbarossa* (wie Anm. 15), S. 441 u. 760; Gunther MAI, *Für Kaiser und Reich. Das Kaiser-Wilhelm-Denkmal auf dem Kyffhäuser*, in: *Kyffhäuser-Denkmal* (wie Anm. 17), S. 149-179, hier insbes. S. 175; Tobias BULANG, *Barbarossa im Reich der Poesie. Verhandlungen von Kunst und Historismus bei Arnim, Grabbe, Stifter und auf dem Kyffhäuser* (Mikrokosmos 69), Frankfurt a. M. 2003, S. 273.
- ²² KAUL, *Barbarossa* (wie Anm. 15), S. 441.
- ²³ Ebd., S. 757. Vgl. auch Nicolaus SOMBART, *Wilhelm II. Sündenbock und Herr der Mitte*, Berlin 1996, S. 58.
- ²⁴ Vgl. MAI, *Für Kaiser und Reich* (wie Anm. 21), S. 154.
- ²⁵ DERS., *Denkmäler* (wie Anm. 18), S. 18; Gert MATTENKLOTT, *Denk ich an Deutschland. Deutsche Denkmäler 1790-1990*, in: *Sekretariat für kulturelle Zusammenarbeit nicht theatertragender Städte und Gemeinden in Nordrhein-Westfalen* (Hg.), *Deutsche Nationaldenkmale 1790-1990*, Bielefeld 1993, S. 17-49, hier S. 37f.
- ²⁶ MAI, *Denkmäler* (wie Anm. 18), S. 7.
- ²⁷ Thomas NIPPERDEY, *Nationalidee und Nationaldenkmal in Deutschland im 19. Jahrhundert*, in: *Historische Zeitschrift* 206 (1968), S. 529-585, hier S. 530.
- ²⁸ Ebd., S. 533.
- ²⁹ MAI, *Denkmäler* (wie Anm. 18), S. 22.
- ³⁰ KAUL, *Barbarossa* (wie Anm. 15), S. 442.
- ³¹ Ebd., S. 762.
- ³² MAI, *Denkmäler* (wie Anm. 18), S. 16.
- ³³ DERS., *Für Kaiser und Reich* (wie Anm. 21), S. 156.
- ³⁴ Ebd., S. 155 u. 160. Zum *Barbarossa-Mythos* u.a. MÜNKLER, *Die Deutschen* (wie Anm. 11), S. 37-71; zur *Rezeption der Staufer* knapp auch Ferdinand OPLL, *Friedrich Barbarossa (Gestalten des Mittelalters und der Renaissance)*, Darmstadt 1990, S. 299-301; Manfred AKERMANN, *Die Staufer. Ein europäisches Herrscher-geschlecht*, Stuttgart ³2010, S. 177-182; Knut GÖRICH, *Die Staufer. Herrscher und Reich* (Beck'sche Reihe 2393), München ²2008, S. 9-18.
- ³⁵ MAI, *Denkmäler* (wie Anm. 18), S. 22.
- ³⁶ MAI, *Für Kaiser und Reich* (wie Anm. 21), S. 154.
- ³⁷ Zum *Verhältnis von nationalen und lokalen Denkmalskulturen* aber HARDTWIG, *Nation-Region-Stadt* (wie Anm. 19).
- ³⁸ NIPPERDEY, *Nationalidee* (wie Anm. 27), S. 545.
- ³⁹ BULANG, *Barbarossa* (wie Anm. 21), S. 280.
- ⁴⁰ MAI, *Für Kaiser und Reich* (wie Anm. 21), S. 160.

Schimmernder Schein

Werbung, die sich in ihrer „Allgegenwart“ mit zunehmenden Massenartikeln schrittweise seit der zweiten Hälfte des 19. Jhs. entwickelte¹, begegnet dem heutigen Menschen überall. So gehört sie mittlerweile in jedes Fernsehprogramm. Anders als bei der gewöhnlichen Werbung kann der Firmenbriefbeschwerer aber eine sinnlich erfahrbare und dauerhafte Wirkung in den Händen und im Blickfeld seines Betrachters entfalten. Er eignet sich besonders gut als ein Werbe Geschenk, weil er mit einem geringen Wert nicht als wettbewerbswidrig anzusehen ist, aber im Sinne der Sympathiepflege „den Willen zu guter oder freundschaftlicher Geschäftsbeziehung (Goodwill)“ und die Absicht zeigt, „die geschäftliche Atmosphäre zu verbessern oder die Erinnerung an die Firma aufzufrischen“.² Dabei erlaubt die Art des Werbeträgers Briefbeschwerer allerdings nur wenig an Text.

Es gibt sowohl „klassische“ als auch moderne Firmen- und Werbebriefbeschwerer, die sich allerdings in ihren Botschaften nur partiell unterscheiden. Früher sollten Paperweights, mit denen Firmen Kunden oder Mitarbeiter bedachten, jedoch vor allem zweierlei ausdrücken: Tradition und Beständigkeit. Das Markenimage³ gründete speziell auf dem Vertrauen gegenüber einer seriösen Firma und ihren bewährten Produkten.⁴ Moderne Briefbeschwerer dagegen, z.B. aus dem Bereich der Elektronik, werden oft aus Plexiglas gefertigt und fallen z.T. wegen des ausgefallenen Designs auf. Statt auf Traditionsbewusstsein wird hier stärker auf Kreativität bzw. Fortschritt gesetzt.



Philips, 6x6 cm



Catergen, 10x7 cm
(1985 vom Markt genommen)

Ob der Briefbeschwerer nun „klassisch“ oder modern ist, in jedem Fall möchten die Firmen mit ihm eine besondere Wertigkeit ihrer Erzeugnisse oder Dienstleistungen zum Ausdruck bringen. Bisweilen bezieht sich dies auf konkrete Werbeobjekte als Sortimente oder auf einzelne Produkte, die bei aktuellen oder potentiellen Zielgruppen platziert werden sollen.⁵ Teilweise geht es aber auch um das gesamte Tätigkeitsfeld der Firma, etwa aus Anlass eines Jubiläums, an das ein Briefbeschwerer dauerhaft erinnern soll. Manche Unternehmen nutzen das Medium des Paperweights auch für eine freundliche Danksagung an besonders treue Kunden, wie zum Beispiel die Kosmetikfirma Avon mit der Gravur: „Avon sagt Danke für 20 Jahre Treue“. Bereits der Gründer des bis auf das Jahr 1886 in den USA zurückgehenden Unternehmens, David McConell, ursprünglich Buchvertreter, hatte die Idee, Kundinnen als Dankeschön für den Kauf zu beschenken, nämlich mit kleinen Parfum-Flakons. Daraus entstand die California Perfume Company, die 1939 in Avon umbenannt wurde.⁶



Avon, Ø 7 cm



Quelle, 6x6 cm

Im Gegensatz zu anderen Briefbeschwerern wurde und wird der Firmenbriefbeschwerer jedenfalls nicht in erster Linie zum „Briefbeschweren“ angefertigt, sondern soll dazu beitragen, Kunden zu binden bzw. zu gewinnen.

Ganz auf Tradition setzt der Briefbeschwerer der Breitenburger Portland-Cement-Fabrik, auf dem das 50jährige Firmenjubiläum 1934 inmitten einer Landschaft in Szene gesetzt wird.⁷ Auf das von zehn norddeutschen Kaufleuten gegründete Unternehmen mit dem ursprünglichen Sitz in Lägerdorf geht die noch heute existierende Holcim zurück.⁸ Auf dem Briefbeschwerer werden neben den Gebäuden zwei Medaillen in Melbourne 1888 und Lübeck 1895 ab-

gebildet, was die hohe Leistungsfähigkeit in besonderer Weise zum Ausdruck bringen sollte.



Adler-Progress, 10,5 x 6,5



Breitenburger Portland-Cement-Fabrik 1934 oder später, 10,5x7,5 cm

Ähnliches gilt für den Briefbeschwerer der Adler-Progress Konserven-Gläser, der neben dem Aufdruck 'Original' die 'Schutzmarke' enthält. Das traditionsreiche, bis zum Jahre 1688 zurückreichende Glashandelsunternehmen wurde 1905 von Johann Justus Escherisch an dessen Sohn Karl übergeben. Zu dieser Zeit kamen auch die Einkochgläser auf den Markt, welche große Umsätze einbrachten. Dabei war das Adler-Progress-Einkochglas aus Penzig in Schlesien das einzige nahtlose Einkochglas und zugleich als Markenartikel von guter Qualität bekannt.⁹ Der Briefbeschwerer sucht dies deutlich zu machen.



Astrawerke Chemnitz, um 1925, 11x8 cm

Beim Briefbeschwerer der Firma Astra, die – auch mit dem Logo 'ACA Astrawerke Aktiengesellschaft Chemnitz' für ihre 'über 100 verschiedenen Modelle von Addier- und Buchhaltungsmaschinen warb, kommt dagegen bereits etwas anderes hinzu: Mit dem Hinweis

auf die abgebildete 'Maschine für Höchstleistungen' mit ihren nur zehn Tasten wird hier auch auf technisches Know-How abgehoben. Da 1923 das Modell A mit fünf Tasten und 1929 bereits das Modell mit zwölf Tasten auf den Markt kam, muss der Briefbeschwerer zwischen 1923 und 1929 entstanden sein, wahrscheinlich 1924/25, als das Modell A weiterentwickelt wurde.¹⁰

Ihr Streben nach Qualität bringt in modernen Briefbeschwerern die Autofirma Toyota im Zusammenhang mit ihrer 1989 geschaffenen Luxusmarke Lexus zum Ausdruck. Hier wird zum einen das in Lasertechnik eingelassene Auto als „Luxus einer neuen Perspektive“ apostrophiert, dienen zum anderen für den seit 1998 auf dem amerikanischen Markt befindlichen 'New RX300'¹¹ die Schlagworte Innovation, Performance, Safety und Quality der Erstellung eines bestimmten Images und wird schließlich über die Lexus-Charta und die eigene Charakterisierung auf Perfektion und Zuverlässigkeit, aber vor allem auf Service und Kundennähe gesetzt. Es kommen somit gleich mehrere Werbeanliegen zum Tragen.



Lexus RX300, Glas, 8x5 cm

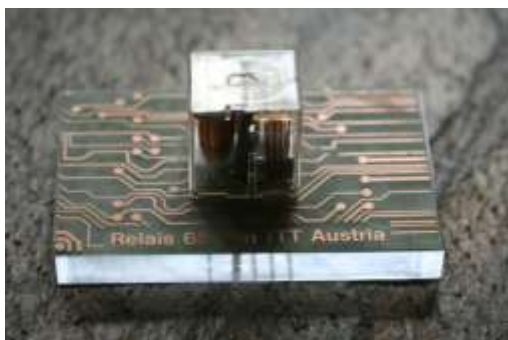


Toyota Lexus, Acryl, 6x9 cm



Lexus-Charta, Glas, 6x9 cm

Die ITT Austria wiederum baute in ihren Werbeträger Schaltkreise ein. Statt Traditionsbewusstsein wurde damit stärker Kreativität und technischer Fortschritt betont. Ähnliches gilt für den Briefbeschwerer des Airbus-Unternehmens, auf dem auf das 1991 patentierte Verfahren des Rührreibschweißens hingewiesen wird. Airbus Deutschland gehörte zu den Vorreitern in der Verwendung dieser neuen Technik und referierte am 12. und 13. Mai 2004 auf einem Internationalen Symposium in Berlin über die Möglichkeiten des Verfahrens.¹² Anhand dieser Informationen lässt sich ein Zeitraum schaffen, in welchem der Briefbeschwerer entstanden sein könnte. Auf Anfrage teilte Airbus Deutschland mit, dass es mehrere Modelle von Briefbeschwerern gibt, alle mit Produkten und Verfahren aus der Airbus Familie versehen. Diese werden insbesondere an Geschäftspartner und VIP Kunden versandt.



ITT Austria, Acryl, 10,5x6,5 cm



Airbus, Glas, 6x6 cm

Eine Besonderheit stellt ein Briefbeschwerer der 1879 gegründeten Rosenthal AG dar, versehen mit dem Sokrates-Zitat „Wer glaubt, etwas zu sein, hat aufgehört, etwas zu werden“. Diese Worte werden nämlich nicht mit dem griechischen Philosophen verknüpft, sondern als Lebensmotto des vormaligen Unternehmensleiters Philip Rosenthal mit dessen Unterschrift versehen.



Rosenthal, Glas, Ø 9 cm

Der 2001 verstorbene charismatische Industrielle, der als einer der ersten auch eine stärkere Beteiligung der Arbeitnehmer einführte, eignet sich nach wie vor als Aushängeschild für die weltbekannte Porzellanfirma. Seine bewegte Geschichte als 1934 aus Deutschland emigrierter Jude, ehemaliger Fremdenlegionär, Universitätsprofessor, Politiker und passionierter Hobbysportler bietet dem Hersteller exklusiver Tisch- und Wohnkultur eine optimale Identifikationsfigur.¹³ Auf Anfrage teilte die Firma Rosenthal mit, dass der Artikel von ihnen speziell angefertigt und als Kundengeschenk zu bestimmten Anlässen verteilt worden ist. Über die damals produzierte Auflage konnte keine Auskunft gegeben werden.

Auch durch auffälliges Design, Witz und Originalität versuchen etliche moderne Briefbeschwerer zu bestechen. Sie bedienen sich so z.B. über eine Analogie bzw. die bewusste Verschiebung von Bild-Textebenen einer speziellen visuellen Rhethorik, die Aufmerksamkeit erzeugt.¹⁴ Zur Bankenkrise gab die vor allem auf Investment Banking spezialisierte Swiss Bank Corporation¹⁵ einen Briefbeschwerer mit eingearbeiteter, zerknitterter Dollarnote heraus: *shrinking dollar* wurde dabei wörtlich genommen.



Swiss Bank, Basel, 7,5x7,5 cm



Storck Campino, Glas, 10,5x8 cm

Die Form des Produkts selbst übernimmt hingegen ein Briefbeschwerer des Süßwarenherstellers Storck. Er ist ein gläserner Campino-Bonbon und trägt zudem auch den Namen Campino in bunten Buchstaben in sich. Das Erzeugnis kam im Jahre 2000 als neue Sorte mit Erdbeer-Sahne Geschmack auf den Markt. Das Unternehmen Storck blickt auf eine 100-jährige Tradition zurück und beruft sich in seiner Werbung zentral auf die Rolle des Menschen – welcher durch die Storck Süßwaren qualitativ hochwertige „kleine Momente des Glücks“ erleben soll. 1903 wurde das Unternehmen von August Storck gegründet. Heute beschäftigt es weltweit mehr als 4.500 Mitarbeiter und besitzt Vertriebe in 90 Ländern.¹⁶

L.E., R.H., T.K., U.M.

¹ Jörg MEISSNER, Prinzipien der Ausstellung, in: DERS. (Hg.), Strategien der Werbekunst 1850-1933. Deutsches Historisches Museum, Berlin 2004, S. 12-17, hier S. 14; vgl. auch Dirk SCHINDELBECK, Strategien zwischen Kunst und Kommerz. Die Geschichte der Massenartikel seit 1850, ebd., S. 68-77; Gabriele SIEGERT, Dieter BRECHEIS, Werbung in der Medien- und Informationsgesellschaft. Eine kommunikationswissenschaftliche Einführung, Wiesbaden ²2010, S. 68-86.

² Dazu Siegfried J. SCHMIDT (Hg.), Handbuch Werbung (Medienpraxis 5), Münster 2004, S. 159.

³ Zu Marken und ihrer Geschichte sowie dem Streben nach Wiedererkennung: Strategien der Werbekunst (wie Anm. 1), bes. S. 141-170.

⁴ Allg. Handbuch Werbung (wie Anm. 2), S. 50f.

⁵ Zu Werbeobjekten und Zielgruppen allg. etwa Ingomar KLOSS, Werbung. Handbuch für Studium und Praxis, München ⁴2007, S. 178-190.

⁶ <http://www.wer-zu-wem.de/firma/avon.html>, Zugriff: 04. 09. 2010.

⁷ <http://www.geschichte-s-h.de/vonabisz/portlandcement.htm>, Zugriff: 30. 08. 2010.

⁸ Siehe in diesem Zusammenhang:

http://www.holcim.de/DE/DEU/id/1610654152/mod/2_1_3_0/page/editorial.html, Zugriff 12.10. 2010.

⁹ Siehe die Firmengeschichte von Edith SCHLIEPER:

<http://www.escherich.com/4466/30655.html>, Zugriff: 25. 10. 2010.

¹⁰ <http://www.altes-chemnitz.de/chemnitz/astra.htm>, Zugriff: 18. 09. 2010.

<http://www.stb-etzwieser.de/aktuelles/ausstellung/rechenmaschinen/astra.html>, Zugriff: 16. 09. 2010. Der Konstrukteur war John E. Greve aus Hamburg. Greve war in den Jahren 1909-1919 Chefkonstrukteur der Chemnitzer Wanderer-Werke. Im Jahre 1921 gründete er dann die Astrawerke AG in Chemnitz. Nach dem Ende der DDR wurde die nun erweiterte 'Robotron Ascota AG Chemnitz' in den Jahren 1991-1993 aufgelöst. Damit endete die 70-jährige Büromaschinenproduktion in Chemnitz.

¹¹ <http://www.lexus.de/about/lexus-history/index.aspx>, Zugriff: 04. 09. 2010.

¹² http://www.dvs-aft.de/AfT/A/A9/Files/Bericht_LR2004i.pdf, Zugriff: 28. 08.

2010; <http://www.iwb.tum.de/RoboFSW.html>, Zugriff: 28. 08. 2010;

http://www.iwb.tum.de/iwbmedia/Downloads/Aktuelles/iwb_Newsletter/iwb_newsletter_2009_1.pdf, Zugriff: 28. 08. 2010.

¹³ <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-20241071.html>, Zugriff: 25.7.2010;

¹⁴ Dazu auch KLOSS, Werbung (wie Anm. 1), S. 174-180. Zu Wortspiel und Bildspiel ferner: Urs MEYER, Poetik der Werbung (Allgemeine Literaturwissenschaft 13), Berlin 2010, S. 149-152.

¹⁵ <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/577150/Swiss-Bank-Corporation>, Zugriff: 20. 09. 2010.

¹⁶ http://www.storck.com/de/we_at_storck/wir_von_storck/index.php, Zugriff: 28. 08. 2010; <http://www.storck.com/de/history/index.php>, Zugriff: 28. 08. 2010.

Gerngesehene Gastlichkeit



Ahlbeck, Hotel Ostende, 7,5x4,5 cm



Scarborough, Grand Hotel
Höhe 2 cm, Ø 5cm

Für Hotels und gastronomische Betriebe stellen Briefbeschwerer bis in die Gegenwart willkommene Werbeträger dar. Sie können die schöne Lage, die ansprechende bauliche Gestaltung, die Gemütlichkeit, aber auch Modernität und Komfort zum Ausdruck bringen. Wer sich in den Häusern wohlfühlt hat, sieht deren Abbildung auf dem Paperweight anschließend gerne und wird zum Wiederkommen animiert. Dies gilt insbesondere für Unterkünfte in Orten, die durch ihre natürliche Lage oder ihre kulturelle Bedeutung über eine besondere Attraktivität verfügen.¹

Ahlbeck war neben Heringsdorf und Bansin eines der drei sog. Kaiserbäder auf Usedom und schon im 19. und beginnenden 20. Jahrhundert ein beliebter Aufenthaltsort für Erholungssuchende. Das noch heute bestehende Hotel Ostende, um 1900 erbaut, gehörte schon damals zu den ersten Adressen.² Das Grand Hotel in Scarborough, 1867 fertiggestellt und in der ursprünglichen Gestaltung mit vier Türmen, 12 Stockwerken, 52 Schornsteinen und 365 Zimmern das ganze Jahr darstellend, war sogar eines der führenden europäischen Häuser in der viktorianischen Zeit.³



Radisson Hotel, Kuwait, Acryl, 5x5 cm

Ganz anders macht heutzutage das Radisson-Hotel auf Kuwait auf sich aufmerksam. Hier ist im Plexiglas-Briefbeschwerer ein Öltropfen zu erkennen.

R.H.

¹ Siehe für Souvenirs aus Badeorten den Katalog zu einer Ausstellung in Dunkerque und anderen Orten: Souvenirs de rivages. Bibelots et images du tourisme balnéaire, Paris u.a. 2001.

² Siehe <http://www.hotel-ostende.de>, Zugriff 21.10. 2010

³ Siehe [http://en.citizendium.org/wiki/Grand_Hotel_\(Scarborough\)](http://en.citizendium.org/wiki/Grand_Hotel_(Scarborough)), Zugriff 21. 10. 2010; <http://www.scarboroughgrandhotel.co.uk>, Zugriff 21.10. 2010.



Briefbeschwererergeschichten

Zum Schmuckstück...

wurde ein Briefbeschwerer auf dem Schreibtisch von Angela Merkel. Er ist mit dem gelaserten Aufriss des Reichstagsgebäudes versehen.



entnommen [26.10.2010]:

<http://www.bundesregierung.de/Content/DE/Interview/2009/07/bild/bundeskanzlerin-angela-merkel-an-ihrem-schreibtisch,property=poster.jpg>

E.E., C.K., C.P.



Wiedergegebenes Wohlbefinden



Zoppot (= Sopot/Polen), Kurhaus, 10,5x6,5 cm

An Krankheiten und Verletzungen wollen Menschen zwar nicht laufend erinnert werden. Haben sie aber die Gesundheit ganz oder weitgehend wiedergewonnen und hierfür einen Ort der Ruhe und des Wohlbefindens aufsuchen dürfen, sind sie möglicherweise an einem Andenken interessiert. Jedenfalls stellt eine ganze Anzahl von Briefbeschwerern Kurorte, Sanatorien u.ä. dar. Die Heilkraft des Wassers war freilich nicht nur für ernsthaft Kranke Anlass zum Aufenthalt in einem Bad. Vielmehr wurden regelmäßige Kuraufenthalte beim Adel wie beim wohlhabenden Bürgertum schon ab dem späten Mittelalter zu einer Moderscheinung und ging es dabei auch um Entspannung, Erholung und Lebensfreude.¹ Dies setzte sich im 19. Jh., in dem es zu einem weiteren kräftigen Aufschwung des Badewesens kam, und bis zur Gegenwart fort.



Beelitz (Mark), Heilstätten, 9x6 cm



Sanatorium am Goldberg,
Bad Blankenburg, Thüringer Wald
11x8cm



Kaiser-Wilhelm-Heim im Taunus bei
Wiesbaden, Erinnerung an Lazarett 1914-17
Ø 6,5 cm

Eine Besonderheit unter den Briefbeschwerern sind jene Stücke, die sich auf Lazarettaufenthalte im Ersten Weltkrieg beziehen. Sie weisen auf eine trotz aller Schmerzen positive Wahrnehmung im Krieg erlangter Verwundungen und auf eine Hochschätzung der Pflege und Betreuung verletzter Soldaten in der kaiserzeitlichen Gesellschaft hin.
R.H.

¹ So Franz IRSIGLER, Von alten und neuen Bädern, in: Dieter LAU, Franz-Josef HEYEN (Hg.), Vor-Zeiten. Geschichte in Rheinland-Pfalz, Mainz 1989, S.87-110, hier S. 91f., 95.

Lichtvolle Landschaften



Basteifelsen, Sachsen
4x7,5 cm



Rosstrappen-Sprung, Harz
7x7 cm



Königssee bei Berchtesgaden
7x7 cm

Reizvolle Landschaften machen diese zu einem Ziel für all jene, die dem Alltag entfliehen wollen. Die Felsformation der Bastei ist so bis heute eine der meistbesuchten Attraktionen der Sächsischen Schweiz. Als Andenken erfreut sich ihre Darstellung auf Briefbeschwerern gewisser Beliebtheit, ebenso wie andere Motive mit Berggipfeln, Schluchten, Höhlen, Waldansichten, Bächen, Wasserfällen oder Seen. Auf all diesen Bildern drückt sich eine Liebe zum Wandern und jene Hinwendung zur Natur aus, die bereits eine ältere Tradition hat, aber von der Romantik gewissermaßen neu entdeckt und seit der zweiten Hälfte des 19. Jhs. mit der Industrialisierung, Technisierung und Verstädterung zu einem besonderen Bedürfnis in der bürgerlichen Gesellschaft wurde.¹ Zugleich deutet sich jedoch bereits in den Briefbeschwerern die touristische Erschließung und Kommerzialisierung der Landschaft durch den Menschen an.

R.H.

¹ In diesem Kontext auch – freilich nicht als wissenschaftlicher Text – Dirk SCHÜMER, Zu Fuß. Eine kurze Geschichte des Wanderns, München 2010.



Briefbeschwerergeschichten

Zum Windspiel...

war der Briefbeschwerer König Wilhelms IV. von Preußens geformt. Er war aus Bronze und stand auf dem Schreibtisch seines privaten Büros im Schloss Sanssouci neben einem Miniaturporträt seiner selbst in Öl.

E.E., C.K., C.P.

Eingelassene Ereignisse

Besondere Anlässe, zu denen bestimmte Personengruppen zusammenkommen, oder historische Ereignisse, die für die gesamte Bevölkerung einer Stadt, Region oder eines Landes von Bedeutung sind, werden auf verschiedene Weise für die Erinnerung festzuhalten gesucht, gelegentlich auch über Briefbeschwerer.



IV. deutsches Sängerbundesfest
Wien 1890, Ø 6 cm



X. Oto-Rhino-Laryngologischer Weltkongress
Venedig 1973, Höhe 3,5 cm, Ø 7 cm

Die hier gezeigten Beispiele reichen vom Sängertreffen und Ärztekongress bis zum Mauerfall und zum Ortsjubiläum.



1000 Jahre Potsdam,
1993, Ø 8,5 cm



Remember Berlin Wall, 09. Nov. 1989,
Höhe 8cm, Ø 9 cm



Kunststoff-Briefbeschwerer mit Stück der Mauer u. DDR-Münze, Ø 5 cm

Die Stücke wurden entweder produziert, um den Teilnehmern einer Veranstaltung als Präsent überreicht zu werden, oder sind Produkte des Stadtmarketings bzw. der Tourismusindustrie.

R.H.

Formfeste Frömmigkeit



Kathedrale Antwerpen, 3,5x10 cm



Straßburger Münster, Ø 7,5 cm

Zu den beliebtesten Bauwerken, die auf Briefbeschwerern gezeigt werden, zählen Kathedralen, Stiftskirchen und Klöster, die größere wie kleinere Orte in besonderer Weise prägen.



Berliner Dom, 10x6 cm



Kloster Maria Laach, 9,5x5,5 cm

Eine spezielle Gruppe stellen Paperweights aus Wallfahrtsstätten dar, deren Abbildungen oft mit einer Heiligendarstellung verbunden sind. Die Briefbeschwerer können hier nicht nur als Souvenirs¹, sondern auch als Devotionalien gelten. Sie erinnern an den Besuch einer heiligen Stätte und an die hier im Gebet zu erlangende Gnadengaben, nehmen etwas von der dortigen Aura mit ins eigene Heim und bieten – wie ein Andachtsbild genutzt² – sogar die Möglichkeit, die eigene Frömmigkeit durch den Anblick der Wallfahrtskirche und des Marien- oder Heiligenbildes immer wieder zu festigen und so das Vertrauen

auf die Hilfe von oben zu erhalten.³ Zugleich vermochten und vermögen religiöse Andenken an Wallfahrten wie schon im Mittelalter als Nachweis für andere zu dienen, dass man eine entsprechende Anstrengung tatsächlich auf sich genommen hat.⁴



Gnadenbild zu Hardenberg
4,5x8 cm



Germershausen
7,5x11 cm



Maria-Einsiedeln, 6x5 cm

Ähnliche Funktionen im Rahmen religiöser Praktiken können auch Briefbeschwerer mit anderen religiösen Motiven erfüllen.



Briefbeschwerer als „Hausaltar“
5x8 cm



Unsere Liebe Frau von der
Immerwährende Hilfe, 6,5x11 cm



Benedikt XVI., 7x6 cm

Schließlich ist noch an die Möglichkeit der Hinwendung zu einer lebenden Identifikationsfigur z.B. in Gestalt des Papstes zu denken.

R.H.

¹ Zu einer Blüte religiöser Souvenirproduktion – auch in Glas – schon in der Zeit des Biedermeier Radim VONDRÁČEK, Glaube – Hoffnung – Liebe. Devotionalien des Biedermeier aus dem Kunstgewerbemuseum Prag. Sonderausstellung im Wallfahrtsmuseum Neukirchen b. Hl. Blut, 18. Mai 2002 bis April 2003 (Schriftenreihe Wallfahrtsmuseum Neukirchen b. Hl. Blut 7), Neukirchen 2002.

² Dazu etwa: Niederösterreichische Wallfahrten im Spiegel des kleinen Andachtsbildes. Aus der Sammlung Prof. Fritz Weniger, Wien. Niederösterreichisches Landesmuseum. Sonderausstellung 19. November 1965 bis 15. Jänner 1966, Wien 1965; Heike WERNZ-KAISER, Soziale und wirtschaftliche Aspekte des privaten Andachtsbildes, in: Zwischen Andacht und Andenken. Kleinodien religiöser Kunst und Wallfahrtsandenken aus Trierer Sammlungen. Ein Katalog zur Gemeinschaftsausstellung des bischöflichen Dom- und Diözesanmuseums Trier und des städtischen Museums Simeonstift Trier vom 16. Oktober 1992 bis 17. Januar 1993, Trier 1992, S. 39-45.

³ Dazu auch Karin KIRCH, Wallfahrt in Bildern – Religiöse Andenken, in: Souvenirs! Souvenirs aus Westfalen-Lippe. Begleitbuch zur gleichnamigen Wanderausstellung des Westfälischen Museumsamtes, Münster, Münster 1996, S. 31-41, bes. S. 31, zu Bilderwallfahrten und Marienbildern S. 33f..

⁴ Dazu auch KIRCH, Wallfahrt (wie Anm. 3), S. 39.



Briefbeschwerergeschichten

Zum Klassiker...

wurde der Briefbeschwerer nicht erst durch seine Präsenz auf Schillers Schreibtisch. Hierzu heißt es in einem Inventar: „Klassizistischer Schreibtisch, Apfelbaumholz, furniert. Darauf: Tintenglas, Kielfeder, Briefbeschwerer, Papierschere, Leuchter, Globus, Schreibtischuhr, Schnupftabakdose und Bücher.“*

* Vgl. <http://www.goethezeitportal.de/index.php?id=schillerhaus>

Einsehbare Einrichtungen

Ob zu besonderen Anlässen, zur Gewinnung von Spenden oder als Dank für Mitglieder und Förderer - auch wohltätige und sonstige Institutionen, Vereine oder Musikensembles machten und machen durch Briefbeschwerer auf sich aufmerksam und halten sich in möglichst guter Erinnerung. Ihr wesentliches Anliegen muss es dabei sein, ein Bild der Seriosität zu vermitteln, die Wichtigkeit des eigenen Wirkens herauszustellen und eine emotionale Bindung zu schaffen.



RNLI (Royal National Lifeboat Institution)
Ø 9 cm



Soroptimist International
Ø 7 cm

Dem Life Boat Service gelingt dies etwa durch die Darstellung einer dramatischen Seenotsituation, das weltweit größte Netzwerk berufstätiger Frauen (Soroptimist International) setzt auf sein Logo und ein edles Design in Gold und Blau.

R.H.



Swarovski, WWF
Ø 4 cm, Höhe 3,5 cm



London Symphony
Orchestra Ø 9 cm



Landespolizeidirektion Freiburg
Acryl, 13x6 cm

Durchscheinender Dank



Höhe 6,5 cm, Ø 8cm