

MUSEUMSBLÄTTER



Zeit der Besinnlichkeit

Weihnachtliches und Historisches zum Jahreswechsel
aus dem Demminer Museumsfundus

Demminer Museumsblätter

3. Ausgabe · Dezember 2025

Herausgeber

Hansestadt Demmin

Redaktion

David Krüger, Dr. Axel Wendelberger, Dr. Kathrin Werner

Texte

Marie Luise Bartz, Karsten Jahnke, M. A. (Museum für Sächsische Volkskunst, Staatliche Kunstsammlungen Dresden),
Dr. Axel Wendelberger, Thomas Witkowski

Gestaltung und Satz

Dr. Axel Wendelberger

Bildnachweis

Archiv für Christlich-Demokratische Politik (ACDP), CC BY-SA
3.0 DE (S. 32); Hansestadt Demmin, Museumsfundus
(S. 10 u.), Foto: Dr. Axel Wendelberger (Umschlag, S. 5, 27 u.,
31–35, 36 u., 37–39, 41–43, 45–47); Kupferstich-Kabinett
(Staatliche Kunstsammlungen Dresden), Foto: Herbert Bos-
wank (S. 15); Museum für Sächsische Volkskunst (Staatliche
Kunstsammlungen Dresden), Foto: Karsten Jahnke (S. 16,
18–21, 23–25, 27 o., 29); Herwig Schleicher (S. 10 o., 11)

Copyright

© 2025 Hansestadt Demmin und die Autoren

Hansestadt Demmin

Der Bürgermeister
Am Markt 1 · 17109 Demmin
www.demmin.de



Inhalt

4 Zeit der Besinnlichkeit

Thomas Witkowski
Bürgermeister der Hansestadt Demmin

6 Weihnachten im Pommerlande

Marie Luise Bartz

10 Rezept für Honigkuchen

Aus dem Kochbuch von Ilse von Heyden-Linden

12 Volkskunst aus dem Erzgebirge

Ein facettenreiches Phänomen
Karsten Jahnke

31 Die Sammlung «Weihnachtskultur»

Sächsische Volkskunst im Demminer Museumsfundus
Axel Wendelberger

Zeit der Besinnlichkeit

Thomas Witkowski
Bürgermeister der Hansestadt Demmin

Das Jahr 2025 geht zur Neige. Für den Museumsfundus war es ein ereignisreiches und wichtiges Jahr. Von Januar bis Ende April wurden die etwa 37 000 Exponate vom alten Depot im Dachgeschoss des Speichers Am Hanseufer 2 in den linken Flügel des ehemaligen Kreishauses in der Adolf-Pompe-Straße umgezogen und ab Mai geordnet eingelagert.

Am 14. September konnten wir am neuen Standort bereits den Fundus einen Tag lang und zum ersten Mal seit zehn Jahren der Öffentlichkeit zugänglich machen. Das ausgesprochen positive Echo des Demminer Publikums hat uns sehr gefreut und motiviert uns für die weitere Arbeit am Museumsfundus.

Zum Adventswochenende am 6. und 7. Dezember öffnen wir die Türen zum Museumsfundus noch einmal. In gemütlicher Atmosphäre zeigen wir eine Ausstellung mit weihnachtlichen Objekten, die vor einigen Wochen dem Museumsfundus gespendet wurden. Neben bekannten Stücken, die Erinnerungen an vergangene Weihnachten wecken, gibt es auch besondere und rare Stücke. Für die kurzfristige Spende eines seltenen Räuchermanns danken wir dem Räuchermann-Museum Röblitz.

Freundliche Förderer haben zudem schöne Dinge zum Verkauf gestiftet, die auf unserem Adventsmarkt im großen Sitzungssaal des Kreishauses erworben werden können. Von Kunstwerken über Porzellan bis zu Weihnachtsdeko reicht das Angebot. Der Erlös aus den Verkäufen kommt dem Museumsfundus zugute.

Die vorliegende dritte Ausgabe unserer Demminer Museumsblätter ist ganz der «Zeit der Besinnlichkeit» gewidmet. Wir möchten auf das Weihnachtsfest und den Jahreswechsel einstimmen – mit einem nostalgischen Blick auf die pommersche Weihnacht von 1912, einem Rezept aus dem privaten Kochbuch von Ilse von Heyden-Linden sowie einem Blick in unsere neue Sammlung «Weihnachtskultur».

Für seinen interessanten Text über die Volkskunst aus dem Erzgebirge danken wir herzlich Herrn Karsten Jahnke, Konservator am Museum für Sächsische Volkskunst (Staatliche Kunstsammlungen Dresden). Sein Text ist die passende Einführung in unsere Weihnachtsausstellung, die in einem weiteren Text noch näher vorgestellt wird.

Den Besuchern unserer Weihnachtsveranstaltung wünsche ich viel Vergnügen und eine interessante Zeit. Uns allen wünsche ich schöne Festtage sowie ein friedliches und gutes neues Jahr 2026.

Rechte Seite
Lichterkönig (Melchior)
Plauen (Vogtland),
Martin Schmidt, um 1950
Geschenk



Weihnachten im Pommerlande*

Marie Luise Bartz

Der vorliegende Text von Marie Luise Bartz aus dem Jahr 1912 ist eine nostalgische Hommage an die traditionelle pommersche Weihnacht, die Naturverbundenheit, häusliche Gemütlichkeit und heute fast vergessene Bräuche wie den «Schimmelreiter»-Mummenschanz zelebriert. Für die Autorin sind diese Sitten ein Fundament regionaler und nationaler Identität. In ihrem kulturkonservativen Plädoyer setzt sie die überlieferten, als authentisch empfundenen Werte der ländlichen Gemeinschaft gegen die als vulgär und sittenverfallend wahrgenommenen «modernen» Vergnügungen wie Alkohol und Glücksspiel. Dem heutigen Leser bietet der Text einen kurzen Blick in die untergegangene Welt pommerscher Weihnachtstraditionen, in der sich uralte heidnische Bräuche mit dem christlichen Glauben mischten.



Nun zieht über der Heimat wieder herauf «die frohe heil'ge Weihnachtszeit, Frühlingszeit im Reich der Gnade»... Adventsglocken rufen durch die klare kalte Winterluft, die wir uns im Pommernland jetzt gar nicht anders wünschen. Denn Weihnachtszeit ohne Eis und Schnee, ohne überreifte Tannen in unseren schönen Wäldern ist ja gar keine echte Festzeit. Was soll denn da aus allen Schlitt- und Schneeschuhen, aus den hübschen Schlitten mit klingenden Schellen werden, wenn sie nicht gerade jetzt, in den Weihnachtstagen probiert werden können, für die die Jugend sie sich so brennend gewünscht hat?

Unsere Seewinde könnten ja manchmal etwas linder über die weiten Fluren wehen, das ist richtig. Hier auf der Höhe wollen Sie uns fast das Gesicht zerreißen, und rote Nasen «verklamte» Finger sind oft das Ende eines Spaziergangs durchs freie Feld. Aber dafür gibt es zu Hause mollig warme Kachelöfen, in deren Röhre die Bratäpfel schmoren; von der Küche her kommt würziger Kaffeeduft, klingt tönen der Mörser, in dem alles Gewürz zum Pfefferkuchenbacken gestoßen wird.

Und dann ein «Schummerstündchen» mit dem Erzählen alter Geschichten um den runden Tisch, im gemütlichen alten Sofa. Die alten Bäume im Garten mit ihrer Schneelast scheinen durchs Fenster herein und füllen das Zimmer mit traulichen Zwielicht. Der Abendstern am tiefblauen Winterhimmel steht zwischen den Zwei-

Die nebenstehende Vignette ist dem Originaltext entnommen.

* Der Text erschien in der illustrierten Monatsschrift *Unser Pommerland*, Ausgabe Nr. 2/1912, S. 46f.

gen und weiß die ältesten und wunderbarsten Mären zu berichten. Geliebte pommersche Landheimat, wo auf Gottes weiter Erde wird uns noch einmal so warm ums Herz als bei dir?!

Das ist Heimatzauber, pommersche Gemütlichkeit! Und hier wollen wir uns auch mühen, die alten trauten Sitten und Gebräuche zu erhalten, die alte, oft unverstandene Überlieferungen (aber das braucht ja nicht so zu bleiben), in unserem Volksleben wurzeln.

Da ist im Gutshaus der heil'ge Abend angebrochen. Die Kinder des Dorfes sind freundlich beschenkt worden, die Leute des Haushaltes feiern mit im großen Weihnachtszimmer und dürfen auch die Tische der Herrschaft und aller Familienglieder eingehend besichtigen. Manches urwüchsige Urteil über Dinge und Gebrauchsgegenstände, die ihnen fremd sind, hört man da mit lustigem Spaß.

Da, ein Poltern im Nebenzimmer! Hereinkommen ungeföigige Gestalten. Ein Ding, dass sich fortbewegt, wie auf vier Beinen und in seiner weißen Umhüllung einem Schimmel ähnlich sieht. Oben darauf reitet ein verummumpter Bursche mit einem Stabe in der Hand. Ein zottiger Bär, unter dem zwei Menschenfüße zum Vorschein kommen, führt possierliche Sprünge und Tänze auf, die ein anderer verummumpter Bursche auf einer alten Trommel, meistens wenig musikalisch, begleitet. So geben Sie unter dem Gelächter der Leute ihre urwüchsige Vorstellung.

«*Wodan, der alte Schimmelreiter*» heißt es im gebildeten und verständnisvollen Landhause. Die Herrin hat der Mamsell einen Wink gegeben, und der Inhalt einer großen Schüssel mit Äpfeln, Nüssen und Weihnachtsbackwerk regnet in das mitgebrachte Säckchen des «*Schimmelreiters*». Der Hausherr aber, wenn er es gut mit seinen Leuten meint, gibt ihnen kein Geld, dass sie nachher in den Krug lockt, sondern hält ein Kistchen Zigarren bereit, oder ein hübsches Volksbuch. Vergnügt ziehen die Leute davon und halten beim Weihnachtsschmaus und dem Vorlesen der spannenden Geschichte ihre schlichte Heiligabendfeier, die nicht mit einem wüsten Zank endet, der den Gutsherren zum Einschreiten veranlasst und auch ihm die Festfreude verdirbt.

Ja, so ist's da, wo man unser heimisches Volkstum kennt und pietätvolles Verständnis unseren schlichten Landleuten entgegenbringt.

Aber man hat's auch anders erlebt. Da rümpft die vielleicht aus der Großstadt stammende Hausfrau die Nase über das «odeur», dass die Leute vom Stall hier in die herrschaftlichen Zimmer tragen. Der Hausherr schilt leise oder auch vernehmlich über die alberne und sinnlose Bettelei und der Inspektor bekommt einen Wink, dass die Leute am nächsten Weihnachtsfeste mit ihrem Mummenschanz in der Leutestube zu bleiben haben. Sagt nun gar noch der Herr Pastor tadelnde Worte über «die Sünde, am Feste der christlichen Liebe solchen heidnischen Götter Kultus, und obendrein sinnlos und entartet, vorzuführen», so ist's ganz gefehlt. An solchen Orten sind bald spurlos alle sinnigen Sitten verschwunden. Dafür schaffen sich die Leute bei ihrem jetzigen guten Verdienst und ihrer ungeschulten Musikliebe ein Grammophon an und nach den grau-

sam schmetternden Klängen von «Stille Nacht, heilige Nacht» tanzen sie Walzer. Heiligen Abend wird um hohen Einsatz «gemauschelt» und getrunken bis in die späte Nacht. Zank, wüste Köpfe und leere Taschen sind das Ergebnis am ersten Weihnachtsmorgen, wo im lieben Pommernlande sonst noch zahlreich die fromme Sitte der Frühmesse um 6 Uhr herrscht, auf die sich im stillen Dorfe die Kinderschar so besonders freut, weil man da mit Lichtlein oder einem Wachsstock zum Kirchlein gehen darf.

Ja, rauben wir unseren Leuten die schlichten harmlosen Freuden, statt als gebildete Führer des Volkes sie zu veredeln und mit Inhalt zu erfüllen, wo sie sinnlos geworden sind, so suchen sie sich selbst die unheiligen und lärmenden Genüsse. Die Folgen aber haben *alle* Stände zu tragen; Fragen echter Volkstumspflege gehören zu den staatserhaltenden Aufgaben jeder Zeitfolge.

Möchten auch alle hübschen Weihnachtsgebräuche im lieben Pommernlande in Stadt und Land immer zahlreichere Pfleger und Pflegerinnen finden. Und damit Ihnen allen eine *Fröhliche Weihnacht!*



Demmin im Mondschein

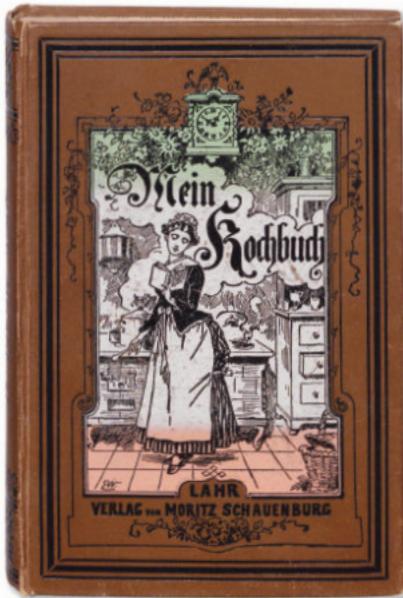
Ansichtskarte nach einer Vorlage von Karl Rumpel, um 1905

Stimmungsvolle Ansichtskarten mit Mondscheinmotiven erfreuten sich in jener Zeit, als auch der nebenstehende Weihnachtstext erschien, großer Beliebtheit. In unserer Region setzte der Trend zur Ansichtskarte relativ spät ein, da sich hier nur wenige Verlage dem Thema widmeten. In Demmin wurde die erste Ansichtskarte um 1895 vom Verlag von Otto Lancken herausgegeben.

Die vorliegende Postkarte mit einem Blick über den Schwanenteich auf die Demminer Stadtsilhouette entstand nach einer Vorlage des Malers Karl Rumpel. Interessant ist, dass Rumpel, der 1939 in Demmin verstarb, in seinen letzten Lebensjahren zu diesem Motiv zurückkehrte. Aus der Zeit um 1936 sind zwei Ölbilder mit dem Titel «Demmin von Süden» bekannt, die aus einem etwas anderen Winkel den Blick über den Schwanenteich auf die Kirche zeigen. Eines davon befindet sich im Demminer Museumsfundus.

Rezept für Honigkuchen

Aus dem Kochbuch von Ilse von Heyden-Linden



«Mein Kochbuch» – Geschenk an Ilse von Heyden-Linden, Gehmkow, Weihnachten 1903



Ilse von Heyden-Linden, um 1900. Die Künstlerin verstarb 1949 in Demmin.

Es war ein Glücksmoment, als Herwig Schleicher aus Törpin vor etwa zehn Jahren auf einem Flohmarkt in Alt Schwerin in einer Bücherciste auf ein kleines Kochbuch in schönem Jugendstileinband stieß. Das Kochbuch war ein Geschenk zum Weihnachtsfest 1903 an die damals zwanzigjährige Ilse von Heyden-Linden von Mademoiselle Pasquier, der Hausdame der Familie von Heyden-Linden in Gehmkow. Dass Herwig Schleichers Großmutter Helene Schwerin in ihrer Jugend 1904–1905 dort Hausbedienstete war, macht ihm das Buch besonders wertvoll.

Offenbar war es ein geschätztes Geschenk, denn Ilse von Heyden-Linden ergänzte ihre Rezeptsammlung sorgfältig über die folgenden Jahrzehnte hinweg. Der letzte Eintrag stammt von 1947. Wir haben in der Sammlung das aufwendige Rezept für Honigkuchenteig entdeckt, das wir unseren Lesern nicht vorenthalten möchten:

Für die verschiedenen Honigkuchen muss man die Teigmasse stets einige Wochen vor dem Verbacken bereiten und eine Schüssel diese Zeit über kühl aufbewahren, denn beim Verbacken wird der Zeig meist erst gewürzt. Für Honigkuchen rechnet man das gleiche Gewicht Honig und gutes Weizenmehl, das aber nicht allzu fein sein braucht. Man bringt den Honig mit Fett und Zucker – auf 1 kg Honig 200 gr. Schmalz und 100 gr. Zucker zum Kochen, gibt ihn in eine Schüssel, lässt ihn etwas auskühlen und mengt jedes Kilo Honig allmählich mit dem gleichen Gewicht Mehl und 15 gr. Pottasche, die man in etwas Rosenwasser aufgelöst hat. Dann stellt man den Teig einen Tag an einen warmen Ort und darauf mehrere Wochen kühl, denn die Pottasche wird erst langsam wirksam, indem sie bei längerer Ruhezeit des Teiges eine teilweise Versäuerung des Zuckers durch eingeführte Pilzkeime herbeiführt und dadurch die Teigmasse lockert und hebt. Will man die Masse gleich würzen, so bereitet man sich vorher das sogenannte Pfefferkuchengewürz, das aus einer Mischung von feinem Zimt, Nelken, Piment, Muskatnuss, Kardamom und etwas Ingwer besteht, dieses Gewürz kann in festschließenden Blechbüchschen aufgehoben werden, es kann jahrelang seine Würzkraft behalten.

Ebenso wie die Honigmasse kann man den Sirupteig bereiten, bei ihm rechnet man eine etwas größere Mehlbeigabe, und zwar auf 1 kg Sirupmasse 1¼ kg Mehl. Auch der Sirupteig muss, wie die Honigmasse, erst mehrere Wochen ablagern. Aus dem Honigkuchenteig kann man die verschiedensten Weihnachtspfefferkuchen bereiten, die schönen Schokoladen und Haselnusspfefferkuchen, auch die hübschen Pfeffernüsse. Aus dem Sirupteig werden dagegen die braunen kleinen Kuchen in ihren bunten Aussteckformen gebacken.

in einer Reformaufführung aufgeführt
wurde. Diese Stelle war von mir
nun bis in einen guten Zustand
gebracht und auf einer Bühne
aufgeführt, dann in Polizeihaus
auf Lager eingelagert, dann
für ein Theater eingepackt und
heute in eine Truhe gelegt, wodurch
wieder die Farben verloren
und das Kleidungsstück
in einem Zustand
wieder in ein Museum übertragen
wurde. Will man die
Kleidung wieder anziehen, so
braucht man jedoch wieder
die Pflege, die im Museum
nicht mehr vorgenommen
wurde und die Wirkung auch
nunmehr fehlt. Will man
die Kleidung wieder anziehen,
so kann man sie nicht
auf einer Bühne aufstellen,
weil sie in schlechtem Zustand
wieder auf einer Bühne aufgestellt
wurde.

Rezept für Honigkuchen in der handgeschriebenen Rezeptsammlung von Ilse von Heyden-Linden

Volkskunst im Erzgebirge

Ein facettenreiches Phänomen

Karsten Jahnke

Eine Region Deutschlands sticht in der Weihnachtszeit hervor: das sächsische Erzgebirge mit seiner traditionsreichen, einzigartigen Weihnachts- und Lichterkultur, mit seinen charakteristischen kunsthandwerklichen Figuren und Objekten. Das Erzgebirge ist auch über die Grenzen Sachsens hinaus seit Langem als Weihnachtsland bekannt. Weihnachtspyramide, Schwibbogen und Räucherlmann, aber auch Kerzenleuchter in Form von Bergmann und Engel sowie gedrechselte oder geschnitzte Hängeleuchter sind aus der erzgebirgischen Weihnacht nicht wegzudenken und finden auch bundesweit ihre Liebhaber. Aufwändig gestaltete, mechanische Weihnachtsberge mit geschnitzten Figuren mit Krippendarstellung vor heimischer Kulisse über Tage und dem bergmännischen Geschehen unter Tage faszinieren das staunende Publikum in zahlreichen erzgebirgischen Schnitzvereinen seit über hundert Jahren.

Schwibbogen und Weihnachtspyramide stehen häufig auch stellvertretend für diese spezielle, lichtdominierte Weihnachtskultur. Sie sind nicht nur Zeichen weihnachtlicher Gemütlichkeit; sie stehen für regionale Identität, Tradition und Heimatverbundenheit: Wer in der Weihnachtszeit durch das Erzgebirge fährt, sieht eine Vielzahl überdimensionierter Schwibbogen und Weihnachtspyramiden auf Marktplätzen oder Ortseinfahrten. Daneben glänzen im Erzgebirge in der Weihnachtszeit seit Jahrzehnten allerorten illuminierte Schwibbogen in den Fenstern der Häuser.

Bei der Frage nach der Geschichte der erzgebirgischen Weihnacht wird häufig pauschal auf den Bergbau, eine traditionell herrschende regionale Kultur der Feierabendkunst oder auf Ursprünglichkeit und Armut der Menschen in dieser Region verwiesen. Bei genauerer Betrachtung ergibt sich dagegen ein vielfältigeres Bild, das sich aus unterschiedlichen Facetten zusammensetzt, die alle ihren Anteil an der Geschichte haben. Dies reicht von der Festkultur des Barocks über den Erzbergbau, die erzgebirgische Spielwarenproduktion, den städtisch-bürgerliche Blick auf das Erzgebirge, das Konzept der Volkskunst und die Devisenknappheit der DDR. Doch der Reihe nach.

Die Frage nach dem Ursprung

Der Ursprung und die Entstehungsgeschichten der weihnachtlichen Objekte aus dem Erzgebirge sind nicht geklärt. Weit verbreitet, doch unbelegt ist die immer wieder ins Feld geführte Erklärung, dass im Erzgebirge alles vom Bergbau herkomme und dass die

weihnachtlichen Objekte früher von Bergleuten gefertigt worden seien. Fest steht jedoch, dass die spezielle Weihnachtskultur nicht mit dem jahrhundertelangen Erzbergbau im Erzgebirge allein zu erklären ist. Der erzgebirgische Bergbau beeinflusste die Geschichte der weihnachtlichen Objekte, ohne jedoch der Ursprung von allem zu sein. Klar ist ebenfalls, dass sich die besondere Lichterkultur im Erzgebirge keineswegs mit einer gern kolportierten «Lichtersehnsucht» des Bergmannes erklären lässt. Denn schließlich hat sich in keiner anderen Bergbauregion – weder in Deutschland noch weltweit – eine vergleichbare Lichterkultur ausgebildet. Für die Entwicklung dieser besonderen Weihnachtskultur im Erzgebirge muss es also eine andere Erklärung geben.

Der Bergbau im Erzgebirge

Das Bergwesen im Erzgebirge war streng hierarchisch organisiert und wurde durch das Sächsische Bergrecht geregelt. Oberster Bergherr in Sachsen war der Kurfürst und die Bergleute unterstanden ihrer eigenen Gerichtsbarkeit der jeweiligen Bergämter. Darüber hinaus genossen angestellte Bergmänner und Hüttenleute im Erzgebirge diverse Privilegien: Sie mussten keinen Kriegsdienst leisten, hatten einen Achtstundentag, eine Sechs- bzw. Fünftagewoche,¹ besondere Feiertage, erhielten Kranken- und Altersversorgung durch Knappschaftskassen und einen zunächst² angemessenen Lohn. Zudem unterlagen sie nicht der Zunftpflicht, durften also als nicht-zünftig organisierte Handwerker in ihrer Freizeit produzieren.

Bergleute und Kurfürst verband daher traditionell eine enge Beziehung. Der Bergmann bezog seinen Stolz nicht nur aus seiner Arbeit, sondern auch aus diesem privilegierten Verhältnis zum Kurfürsten, der ihm eine Reihe von Begünstigungen gewährte. Im Gegenzug ermöglichten die Bergleute dem Kurfürsten durch das geförderte Silber den ungeheuren Reichtum des Dresdner Hofes, denn erst die wertvollen Metalle aus dem Gebirge ermöglichten dem Kurfürsten in Dresden seine ausgeprägte höfische Prachtentfaltung und barocke Repräsentationskultur.

Die Fürstenhochzeit von 1719

Die enge Beziehung des Kurfürsten und der Bergleute wurde im frühen 18. Jahrhundert augenfällig demonstriert, als August der Starke im Jahr 1719 die Hochzeit seines Sohnes Kurprinz Friedrich August II. mit der Kaisertochter Maria Josepha von Österreich in Dresden einen ganzen Monat lang feiern ließ.³ Durch diese dynastische Verbindung rechnete sich der Kurfürst Chancen auf den Kaiserthron für das Geschlecht der Wettiner aus. Entsprechend prunkvoll und aufsehenerregend mussten die Feierlichkeiten sein, denn die zur Festlichkeit geladenen erlauchten Gäste sollten standesgemäß beeindruckt werden.

Im Zuge dieser Feierlichkeiten kam es nun zu einer direkten, massenhaften Begegnung von Adel und erzgebirgischen Bergleu-

1 Letzteres war in Freiberg und Annaberg der Fall. Vgl. Jenzen, Igor A.: Sächsische Volkskunst. Das Buch zum Museum, Dresden 2025, S. 86.

2 Der Lohn der Bergleute wurde über Generationen hinweg nicht angepasst und sank daher real im Lauf der Zeit. Vgl. ebd.

3 Die Feierlichkeiten waren den Planeten gewidmet. Abschluss und Höhepunkt der Feiern war das Saturnfest nahe Dresden am 26. September. Das Fest war dem Gott Saturn geweiht, der auch als Gott des Bergbaus gilt. Es stand unter dem Motto *Constellatio felix* (eine glückliche Sternenkonstellation).

ten zum Saturnfest im Plauenschen Grund nahe Dresden. Hier war eigens ein imposanter Saturn-Tempel mit Seitentribünen errichtet worden, dessen Inneres von einer Vielzahl von Kronleuchtern in strahlendes Licht getaucht war. Hier fanden die etwa 700 geladenen Gäste Platz und wohnten dem beeindruckenden Schauspiel bei, das die Nacht zum Tag machte.⁴

Auf Geheiß des Kurfürsten hatten sich an diesem Abend neben anderen Darbietungen wie Treibjagd und Theatervorstellungen auch mehr als 1400 Bergmänner aus den Revieren des Erzgebirges zu einem großen Bergaufzug in einheitlichem Habit⁵ eingefunden. Die Bergleute paradierten vor ihrem obersten Bergherrn August dem Starken und seinen aristokratischen Gästen und präsentierten über Stunden hinweg erlesene Schätze aus den Schatzkammern des Kurfürsten sowie eine Reihe mechanischer Wunderwerke.

Eine aktuelle Theorie stellte in diesem Zusammenhang Igor A. Jenzen auf, der ehemalige Direktor des Museums für Sächsische Volkskunst in Dresden. Jenzen verwies darauf, dass die Form einer ganzen Reihe von Elementen der erzgebirgischen Weihnachtskultur möglicherweise dieser Begegnung im höfischen Umfeld entstammen. Ein direktes Aufeinandertreffen beider Welten – der höfischen, repräsentativen Kultur und die der erzgebirgischen Bergleute – blieb möglicherweise nicht ohne Folgen für die späteren Ausformungen der regionalen Weihnachtskultur.

Eine folgenreiche Begegnung?

Anzunehmen ist, dass die Begegnung solch unterschiedlicher Lebenswelten nicht folgenlos blieb. Die Teilnahme einer beträchtlichen Anzahl von Bergleuten an einem Fest am kurfürstlichen Dresdner Hof muss die erzgebirgischen Bergleute nachhaltig beeindruckt haben und fand im Erzgebirge mit Sicherheit Niederschlag in Form von vielerlei Erzählungen und Beschreibungen des Erlebten. Die besondere Beziehung zwischen Bergmännern und Kurfürst wird diese Feier auf jeden Fall weiter gefestigt haben.

Werfen wir einen Blick auf den damaligen Festplatz, gibt es einige Auffälligkeiten. Bauliche Bestandteile des Festpalastes von 1719 waren mehrere Schwibbogen und vier Pyramiden, die – ganz in Tradition barocker Prachtentfaltung und luxuriöser Repräsentation – durch eine Vielzahl an Öllampen illuminiert waren. Die paraderenden Bergmänner präsentierten den erlauchten Gästen eine Vielzahl von kostbaren Schaustücken und raffiniert gestalteten Maschinen, darunter mechanische Bergmodelle, dekoriert mit Miniatur-Bergmännern; auch ein Schmelzofen und eine Münzprägung wurden dem Publikum präsentiert. Den Festplatz bewachten bewaffnete sächsische Soldaten, die in ‹türkische› Gewänder gekleidet waren: In Anbetracht der Vielzahl fremder Bergleute aus dem Gebirge schien es den Verantwortlichen angesichts der offen zur Schau getragenen, erlesenen Kostbarkeiten aus der kurfürstlichen Kunstkammer besser, kein Risiko einzugehen.

4 Jenzen, Igor A.: Das Saturnfest zur Fürstenhochzeit von 1719 und seine Folgen für die erzgebirgische Volkskunst, in: Mitteilungen des Landesvereins Sächsischer Heimatschutz e. V., Heft 2/3 2019, S. 84–93.

5 Aus dieser eigens für die Feierlichkeiten ersonnenen Paradeuniform entwickelte sich das spätere, bis heute bei Bergparaden getragene Bergmanns-Habit.



Der Bergaufzug anlässlich des Saturnfests im Plauenschen Grund 1719

Kupferstich von Andrea Zucchi, 1729 (nach Carl Heinrich Jacob Fehling),
Kupferstich-Kabinett, Staatliche Kunstsammlungen Dresden

Im Bild rechts erkennbar sind die erleuchteten Pyramiden und Schwibbogen.
Unten am Bildrand die als Türken verkleideten Soldaten, das zentrale Motiv bilden
die paradierenden Bergleute mit den mitgeführten technischen Wunderwerken
und erlesenen Kostbarkeiten der kurfürstlichen Kunstkammer.



Zwei Obersteiger

Oberes Erzgebirge, 2. Viertel 18. Jh.

Museum für Sächsische Volkskunst, Staatliche Kunstsammlungen Dresden

Diese beiden Bergleute sind frühe figürliche Darstellungen von erzgebirgischen Bergmännern. Sie tragen die Paradeuniform (Berghabit) und die gelb-schwarze Kokarde nach der Bekleidungs-Vorschrift von 1719. – Die Kerzentüllen sind neueren Datums.

Auffällig ist, dass Schwibbogen, Pyramiden, Türken, Bergmänner in Paradeuniform, mechanisierte Bergwerksdarstellungen und illuminierte Hängeleuchter sowohl dokumentierte Bestandteile des Saturnfestes von 1719 waren als auch in der erzgebirgischen Weihnacht noch heute sind.

Der massenhafte Aufmarsch ‹seiner› Bergleute sollte nach dem Plan von Kurfürst August seine Gäste schon durch die schiere Anzahl der Teilnehmer beeindrucken. Auf die erzgebirgischen Bergleute muss die prunkvolle Feier, die ihnen die Nacht zum Tage machte, wie ein Blick ins Paradies gewirkt haben. Igor Jenzen fasst die Begegnung folgendermaßen zusammen: «Im Erzgebirge entwickelte sich die Kultur in regem Austausch mit der Kultur der Residenz, vor allem mit der Festkultur. Das Saturnfest im Plauenschen Grund 1719 war allem Anschein nach das eindrücklichste und folgenreichste Zusammentreffen beider Kulturen, der höfischen Repräsentationskultur und der von der Arbeit und dem Glauben geprägten Kultur der Bergleute.»⁶

Inwieweit die Feierlichkeiten von 1719 einen Einfluss auf die erzgebirgische Weihnachtskultur hatten, bleibt zu erforschen. Die erhaltenen Artefakte aus der Zeit des 18. und frühen 19. Jahrhunderts sind rar. Doch sind die Anhaltspunkte für diese These so leicht nicht von der Hand zu weisen.

Spielwaren aus dem Erzgebirge

Das ausgehende 18. Jahrhundert war bestimmt von gesellschaftlichen Umwälzungen. Dies betraf nicht nur die Politik, sondern auch die Pädagogik, Familie und andere Lebensbereiche. Die Entstehung der Spielwarenproduktion im Erzgebirge ist ohne diese gesellschaftlichen Entwicklungen nicht denkbar. Vor allem um die Orte Olbernhau, Seiffen und Grünhainichen wurden nun vermehrt Spielwaren hergestellt.

Zu dieser Entwicklung kam es in einer Phase, als sich im Zuge der Aufklärung im ausgehenden 18. Jahrhundert auch das Bild des Kindes wandelte: Aus den vormals ‹kleinen Erwachsenen› wurden nun in Entwicklung befindliche Wesen, die es altersgemäß zu bilden und zu erziehen galt; das Kind wurde zu einem in seiner Eigenart zu unterstützenden Wesen. Kinder sollten altersentsprechendes Spielzeug gemäß ihres jeweiligen Entwicklungsstandes nutzen; ihre Entwicklung galt es zu fördern und ihre Sinne auf spezielle Art anzuregen. Von dem neuen, massenhaften Bedarf an kindgerechten Spielwaren profitierte auch das Erzgebirge.

In dieser Phase begann sich mit dem Einsetzen der Industrialisierung auch nach und nach die bürgerliche Kleinfamilie als Ideal von *Vater, Mutter, Kind* durchzusetzen. Diese fußt seither in erster Linie auf Liebe und weniger auf wirtschaftlichen Zwängen oder Erwägungen.

Zeitgleich wandelte sich das Weihnachtsfest von einem kirchlich zelebrierten Feiertag hin zu einem «Weihnachten in Familie» in den eigenen vier Wänden, das am Heiligabend bis zum heutigen

⁶ Vgl. Jenzen, *Saturnfest*, S. 93.

Tag alle Jahre wieder und emotional stark aufgeladen gefeiert wird. Weihnachten als Bescherfest für (brave) Kinder ist folglich erst etwa 200 Jahre alt. Es steht in Zusammenhang mit dem Wandel von Kindheit, Familie und Weihnachten als dem Fest der Liebe.

Charakteristisch für die erzgebirgische Spielwaren-Erzeugung war die Produktionsgemeinschaft der Familie. Alt und Jung sägten, drechselten, leimten und bemalten die meist hölzernen Bestandteile des Spielzeugs in der heimischen Stube, jede und jeder nach seinen oder ihren Möglichkeiten und Fertigkeiten. Bezahlt wurden die Herstellerfamilien von sogenannten Verlegern – diese fungierten als Mittler zwischen Produzenten und Markt und transportierten die fertige Ware von den Erzeugern zu regionalen Märkten, Messen und zum Einzelhandel, verschifften die Erzeugnisse aus dem Erzgebirge aber auch in erheblichem Ausmaß nach Übersee.

Innovation Reifentiere

In die frühe Phase gegen Ende des 18. Jahrhunderts fällt auch die Erfindung der aus Holz gedrechselten Reifentiere. Diese Fertigungs-Technik für Spielwaren ist eine erzgebirgische Erfindung und stammte ursprünglich aus der Glasmanufaktur. Die ersten Reifentiere produzierten Hohlform-Drechsler in Seiffen, die zuvor in der Glasherstellung tätig gewesen waren und dort als Drechsel-Spezialisten die Formen hergestellt hatten, in die das Glas geblasen wurde. Sie hatten als Fachleute der Holzbearbeitung nicht nur das Know-how, sondern wohl auch die zündende Idee, ihr spezielles handwerkliches Können innovativ im damals entstehenden Wirtschaftszweig des Holzspielzeugs anzuwenden.

Beim Reifendrehen wird ein Ring aus Holz gedrechselt, dessen Querschnitt die Kontur der gewünschten Figur besitzt. Dieses Verfahren erfordert hohes Abstraktionsvermögen und Erfahrung, da man bis zum Aufspalten des Reifens die Form des Ergebnisses nicht sieht. Aus dem entstandenen Ring werden anschließend mehrere Dutzend Segmente (Rohlinge) abgespalten.



Glasform mit Glas
Prácheň (Tschechoslowakei), 1988
Museum für Sächsische Volkskunst,
Staatliche Kunstsammlungen
Dresden

Beispiel einer in eine hölzerne Hohlform geblasene Vase. Das Design des Glaskörpers bleibt bis zum Aufsägen der Hohlform Gefüls- und Erfahrungs-sache.



Werdegang von Reifentieren
Heinz Stephani, Seiffen, um 1985
Museum für Sächsische Volkskunst,
Staatliche Kunstsammlungen
Dresden

Die vom Reifen abgespaltenen Segmente werden in nassem Zustand beschnitten und nach dem Trocknen bemalt. Auch Kleinteile wie Schwänze und Geweihe können auf diese Weise gedrechselt werden.

Reifentiere waren dadurch wesentlich rationeller herzustellen als handgeschnitzte Holztiere, und so konnten die Reifen-Drechsler aus dem Erzgebirge auch entsprechend günstigere Preise auf dem Markt realisieren. Dies war Anfang des 19. Jahrhunderts Anlass für einen erbitterten Rechtsstreit vor der Obrigkeit in Dresden. Spielzeughersteller zogen vor Gericht, um gegen die Dumping-Preise der Konkurrenz zu klagen, die auf neue, gänzlich unbekannte Art Reifentiere herstellten. Die Reifendreher aus dem Erzgebirge gingen aus diesem Rechtsstreit als Gewinner hervor.

Reifengedrehte Spielwaren hatten im 19. Jahrhundert erheblichen Anteil am Boom der erzgebirgischen Spielzeugherstellung, so etwa für das beliebte Sonntagsspielzeug der Archen. Gegen Ende des 19. Jahrhunderts allerdings machten den erzgebirgischen Spielzeugmachern steigende Holzpreise, das boomende Blechspielzeug und die Konkurrenz aus dem Ausland zu schaffen. Einen Ausweg aus dieser Krise bot zu Beginn des 20. Jahrhunderts das Miniaturspielzeug: Steigende Holzkosten konnten mit kleineren Figuren teilweise ausgeglichen werden. Die unterschiedlichsten Spielwelten waren nun bei einheitlicher Größe unendlich kombinier- und ausbaubar.⁷

Diese Entwicklung war für das im Erzgebirge vorherrschende Verlagswesen ein Vorteil, denn die Verleger erfuhren von den Einzelhändlern, die den direkten Kundenkontakt hatten, die jeweils neuesten Trends und Wünsche der Käuferschaft. Die aktuelle Nachfrage konnten die Verleger an ihre Hersteller zeitnah weitergeben, die das Sortiment entsprechend schnell anpassten.⁸ Es kam Anfang des 20. Jahrhunderts zu einem neuen Boom der Spielwarenherstellung und des Kunsthandwerks im Erzgebirge.

Ebenso wichtig wie Innovationen wie etwa das Reifendrehen war für die Spielwarenindustrie des Erzgebirges jedoch das Konzept der «Volkskunst» gegen Ende des 19. Jahrhunderts.

7 Hinzu kommt, dass dieses Spielzeug für Jungen und Mädchen gleichermaßen beworben wurde, was in der Zeit um 1900 durchaus nicht die Regel war.

8 So konnte etwa das Angebot an erzgebirgischem Kriegsspielzeug während des Ersten Weltkriegs dem Kriegsgeschehen in kürzester Zeit folgen.



Frühes erzgebirgisches Spielzeug

Raum Seiffen, 1840 – 1880

Museum für Sächsische Volkskunst, Staatliche Kunstsammlungen Dresden

Oben

Klimperkasten mit Baum

Unten

Schiff

Rechte Seite oben

Schlitten

Rechte Seite unten

Lokomotive





Weihnachtskultur als Volkskunst

Wesentlich jünger als Spielwaren oder die weihnachtlichen Objekte aus dem Erzgebirge ist der Begriff der Volkskunst. Seit der Jahrhundertwende um 1900 gelten sowohl erzgebirgisches Holzspielzeug als auch Räucherfiguren, Engel und Hängeleuchter gleichermaßen als Volkskunst. Dass dies so ist, ist vor allem auf die «Aktivitäten organisierter kultureller Eliten»⁹ um 1900 zurückzuführen, die in größeren sächsischen Städten lebten und das Erzgebirge als unverdorbenes, ursprüngliches Gegenbild zur Stadt imaginierten. Allen voran war es Oskar Seyffert (1862–1940), Gründer und langjähriger Leiter des Museums für Sächsische Volkskunst in Dresden, der das Konzept der Volkskunst vertrat. Seyffert hatte diesen Begriff, der erstmals um 1890 auftauchte, zwar nicht erfunden. Doch verstand er es wie kein Zweiter, das Konzept der Volkskunst zu popularisieren. Für Seyffert war Volkskunst «die Kunst des kleinen Mannes. Die Kunst, die nicht auf Schulen gelehrt wird».¹⁰ Als Leiter des 1913 eröffneten Landesmuseums für Volkskunst hatte Seyffert die Definitionshoheit über diesen Begriff. Zudem war Seyffert in Sachsens Kunst- und Heimatvereinen bestens vernetzt. Als Professor an der Dresdner Kunstgewerbeschule war er darüber hinaus selbst maßgeblich an der Ausbildung des kunsthandwerklichen Nachwuchses beteiligt. Seine Schülerinnen und Schüler¹¹ forderte Seyffert auf, ihre Inspiration aus dieser Kunst des «einfachen Volkes» zu gewinnen und daraus zeitgemäßes, modernes Design zu entwickeln.

Seyffert war es auch, der schließlich die in der Krise befindliche Spielwaren-Industrie im Erzgebirge zur Volkskunst erklärte. Auf diese Weise «gedeckt», erfuhr die erzgebirgische Spielwaren-Erzeugung einen neuen Boom. Und so war es nur folgerichtig, dass das Sächsische Wirtschaftsministerium dem Leiter des zwischenzeitlich nach ihm benannten Museums 1928 einen Pokal für seine Verdienste um die erzgebirgische Holzindustrie verlieh.

Das Konzept der Volkskunst um 1900 war nicht nur eine Antwort auf die damalige Krise des Kunstgewerbes. Den mit dem Label der Volkskunst versehenen erzgebirgischen Holzspielwaren verlieh diesen Erzeugnissen ein Prädikat, mit dem die regionalen Spielwarenproduzenten bis heute erfolgreich werben.¹²

Weihnachtliche Objekte wie Engel, Bergmann, Räucherfiguren und Hängeleuchter waren ursprünglich weder Bestandteile des Verlags-Systems, noch galten sie als Spielzeug. Man findet sie daher – im Gegensatz zu einem weit gefächerten Sortiment von Holzspielwaren – auch nicht in Spielzeugmusterbüchern des 19. Jahrhunderts. Diese Objekte waren keine Massenware und wurden von Werkstätten einzelner Handwerker bzw. Familien in vergleichsweise geringen Stückzahlen hergestellt.

Unabhängig von der Krise der Spielwarenproduktion gründeten sich Ende des 19. Jahrhunderts im Erzgebirge Dutzende von Krippen- und Schnitzvereine. Das Schnitzen wurde populär. Wettbewerbe und publikumswirksame Ausstellungen von Krippen-

Abbildung rechte Seite

Räuchertürke

Unbekannter Hersteller

Raum Annaberg, Mitte 19. Jh.

Museum für Sächsische Volkskunst,
Staatliche Kunstsammlungen

Dresden

Dies ist der älteste Räuchertürke aus den Beständen des Museums für Sächsische Volkskunst.

9 Schramm, Manuel: Konsum und regionale Identität in Sachsen 1880 – 2000, Stuttgart 2002, S. 118; hieran waren maßgeblich auch bürgerliche Heimat-Vereine beteiligt. Vgl. Jenzen, Sächsische Volkskunst, S. 116.

10 Seyffert, Oskar: Landesmuseum für Volkskunst, Dresden 1924, S. 8.

11 Schülerinnen und Schüler von Seyffert waren u. a. Karl Max Dittmann, Max Schanz, Theodor Artur Winde, aber auch Margarete Wendt und Margarete Kühn, die Gründerinnen der noch heute bestehenden Firma Wendt & Kühn im erzgebirgischen Grünhainichen.

12 Auch dem Tourismus im Erzgebirge kommt dies – nicht nur zur Weihnachtszeit – bis heute zugute.





Nitzsche, A. W. (Gestaltung)
Glas-Pokal
«Herrn Professor Seyffert in Dankbar-
keit das Wirtschaftsministerium
Dresden, 1928»
Museum für Sächsische Volkskunst,
Staatliche Kunstsammlungen
Dresden

darstellungen, von Heimat- bzw. Weihnachtsbergen wurden nun veranstaltet. Erst jetzt waren Lichterfiguren, Hängeleuchter und Pyramiden endgültig keine Einzelobjekte mehr. Diese weihnachtlichen Requisiten des oberen Erzgebirges galten nun als Kulturgut des gesamten Erzgebirges und fanden in zunehmendem Ausmaß ihre Käufer.¹³

Volkskunst – ein Konzept im Wandel

Volkskunst bezeichnet seit jeher kein streng abgegrenztes Ensemble von Objekten. Volkskunst war vielmehr von Anfang an ein Konzept. Vom Königreich Sachsen über die Weimarer Republik, die Zeit des Nationalsozialismus, die DDR bis hin zur aktuellen Auslegung des Begriffes war es ein langer und wechselvoller Weg. Jede Zeit hatte und hat ihre eigene Sicht auf diesen Begriff. Dies macht die Übersicht über die Objekte, die als Volkskunst bezeichnet werden (können), nicht einfacher.

Denn der Blick auf die Volkskunst wandelte sich stets aufs Neue. Feierte Oskar Seyffert Volkskunst noch als «Kunst des kleinen Mannes», galt sie im NS-Staat als schöpferischer Ausdruck «urdeutschen Volkstums» in der strategisch bedeutsamen Grenzregion des Erzgebirges. Im real existierenden Sozialismus der DDR betrachtete man sie staatlicherseits als Beleg für die Kreativität der arbeitenden Klasse. Entsprechend förderte der Staat auf breiter Basis und auf hohem künstlerischem Niveau die Laienkunst. Heute bezeichnet Volkskunst eine autodidaktische, selbstautorisierte künstlerische Ausdrucksform, gleich welcher Art oder welchen Genres.

Das Konzept der Volkskunst erwies und erweist sich als so flexibel, dass es mittlerweile für eine große Vielfalt an Objekten aus unterschiedlichen Zeiten und Zusammenhängen steht.

Bei alldem waren Objekte der erzgebirgischen Volkskunst im Erzgebirge zeitweise auch politisch und ideologisch umkämpft. Augenfällig wird dies etwa anhand des erzgebirgischen Schwibbogens. Für Einheimische wie für Touristen ist der erzgebirgische Schwibbogen als regionaltypisches Objekt fester, unhinterfragter Bestandteil der traditionellen erzgebirgischen Weihnacht. Das war jedoch nicht immer so.

Ein Schwibbogen ist ursprünglich ein architektonisches Element, das zwei Gebäude miteinander verbindet. Der erzgebirgische Schwibbogen hingegen ist ein mit Kerzen bestücktes, weihnachtliches Objekt, das vereinzelt ab dem 18. Jahrhundert in Kirchen Erwähnung findet und erst im bergmännischen Kontext in seiner jetzigen Form belegt ist. Bis ins 20. Jahrhundert hinein war der Schwibbogen aus Eisen geschmiedet, was seiner massenhaften Verbreitung entgegenstand.

Einer der ersten noch erhaltenen Schwibbogen wurde 1740 in Johanngeorgenstadt gefertigt – wohl anlässlich der «Bergmette», einem gemeinsamen Kirchgang der Bergleute, die diese am 24. Dezember feierten. Der Schwibbogen von 1740 zeigt neben zwei Bergmännern und zwei Engeln auch Adam und Eva – einmal beim

13 Jenzen, Sächsische Volkskunst, S. 117. Auch der Lichterengel wurde erst im 19. Jahrhundert populär (ebd., S. 143-145).

14 Truckenbrodt, Richard, Der Schwibbogen, in: Glückauf, Dez. 1930, S. 296 f. – Von Truckenbrodt stammt auch die Spekulation darüber, ob der Schwibbogen das Mundstück eines Stollens repräsentiere – eine seither immer wieder wiederholte These, die nicht belegt ist.



Schwibbogen (Replik)
Bockau (Schwibbogen) und Lößnitz (Bemalung), 2003
Museum für Sächsische Volkskunst, Staatliche Kunstsammlungen Dresden

Das Original dieses Schwibbogens von 1740 stammt aus Johanngeorgenstadt. Motiv des beidseitig bemalten Objekts sind neben den zwei Bergmännern in der Mitte zweimal Adam und Eva im Paradies; einmal beim Sündenfall, das andere Motiv zeigt die Vertreibung aus dem Paradies durch zwei Engel. Dieses Objekt wurde 2003 im Auftrag des Museums für Sächsische Volkskunst nachgefertigt.

Sündenfall, einmal bei der Vertreibung aus dem Paradies. Dies ist kein Zufall, denn der 24. Dezember ist in der evangelischen wie in der römisch-katholischen Kirche der Gedenktag von Adam und Eva.

Über Generationen hinweg blieben Schwibbogen Bestandteil vor allem bergmännisch geprägter Weihnachtsfeiern im Erzgebirge, vor allem im Raum Johanngeorgenstadt. Zum Massenphänomen wurde der Schwibbogen erst im 20. Jahrhundert nach einer Veröffentlichung über Schwibbogen von Richard Truckenbrodt von 1930.¹⁴

Mit der Machtübernahme der Nationalsozialisten geriet auch die bis dahin fast durchweg religiös motivierte weihnachtliche Volkskunst in den Blick des NS-Regimes – neben Hängeleuchtern und Weihnachtsbergen auch der Schwibbogen. Nun sollte die christlich geprägte Weihnachtskunst von allem «Orientalischen» befreit werden. In dieser Hinsicht war die 1936 gegründete nationalsozialistische Kulturinstitution *Heimatwerk Sachsen* aktiv. Polemisiert wurde gegen Kamele, Palmen, orientalische Gewänder und biblische Landschaften. Jetzt sollten heimatlich-erzgebirgische Motive im Vordergrund stehen. Beim Schwibbogen waren traditionell bereits Bergmänner, also in der Interpretation der damaligen Zeit ‹arische Arbeiter› dargestellt. Den Nationalsozialisten bot dies einen willkommenen Anknüpfungspunkt für ihre Ideologie.

Als Siegerin aus einem Wettbewerb zur zeitgemäßen Schwibbogengestaltung im Rahmen der Schwarzenberger weihnachtlichen *Feierohmdschau* ging 1937 die Leipziger Designerin Paula Jordan hervor, die in ihrem Wettbewerbsbeitrag neben den obligatorischen Bergmännern auch eine Klöpplerin und einen Spielzeugmacher ins Bild gesetzt hatte. Zugleich fand dieses Motiv propagandistisch unterstützt unter anderem auf Plakaten und Postkarten überregionale Verbreitung. Etwa zeitgleich begann man, maßgeblich angestoßen durch Max Schanz von der Staatlichen Spielzeugfachschule in Seiffen, Schwibbogen seriell aus Holz zu fertigen. Erst dies hatte im Erzgebirge eine massenhafte Verbreitung des Schwibbogens zur Folge.

In der DDR sollten Schwibbogen, wie andere Gegenstände der bildenden Kunst ‹die Lebenswirklichkeit der realsozialistischen Gesellschaft› widerspiegeln. Erfolg in dieser Hinsicht stellte sich nur teilweise ein. Zu den Figuren des noch heute als «klassisch» verstandenen Jordan-Bogens gesellten sich in dieser Zeit vereinzelt Industriearbeiter, landwirtschaftliche Berufe und Landmaschinen; andere Motive zeigten weiterhin kleinbürgerliche Idyllen oder typisierte Szenen aus dem Leben ‹armer Leute›. Ein grundsätzlicher Wandel der Motive war seit den 1930er Jahren nicht zu verzeichnen.¹⁵

Seit den 1970er Jahren gibt es im Erzgebirge verstärkt große, «ortseigene» Schwibbogen, nach 1990 kam es zu einem bundesweiten Schwibbogen-Boom und zu größerer Vielfalt von Motiven; auch überschwemmen seither Billigimitate aus Fernost den Markt. Mittlerweile sieht man kleinere Schwibbogen auch bundesweit in Souvenirläden, versehen jeweils mit ortstypischen Sehenswürdigkeiten unter dem Bogen.

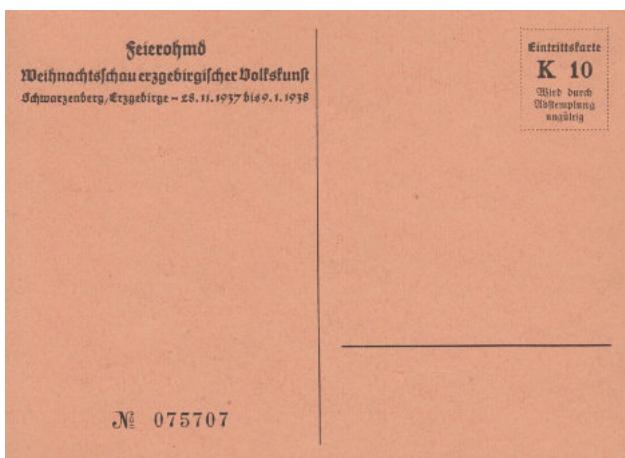
¹⁵ Zur Geschichte des Schwibbogens: Biernath, Andrea: Der Schwibbogen zwischen Weihnachtsbrauchtum und Propaganda, Husum 2020.



Schwibbogen (Entwurf: Paula Jordan 1937)

PGH Glückauf Schneeberg, um 1973

Museum für Sächsische Volkskunst, Staatliche Kunstsammlungen Dresden



Feierohmd. Weihnachtsschau erzgebirgischer Volkskunst

Eintrittskarte, Schwarzenberg, 1937

Hansestadt Demmin, Museumsfundus

Der *Feierohmd-Schau* vorangegangen war ein Wettbewerb für einen «zeitgemäßen» Schwibbogen ohne vordergründig christliche Symbolik, den die Leipziger Designerin Paula Jordan gewonnen hat. Ihr Entwurf zierte auch die Rückseite dieser Eintrittskarte, die zugleich als Postkarte und damit als Werbeträger für das Weihnachtsland Erzgebirge genutzt werden konnte.

Erzgebirgische Volkskunst – dokumentieren und erforschen

Nur wenige museale oder private Sammlungen haben das Glück, historische erzgebirgische Erzeugnisse zu besitzen. Alte Objekte wurden im Lauf der Jahrhunderte von Generationen zum Teil deutlich überarbeitet und umgestaltet – ein Phänomen, das gleichermaßen von Weihnachtsbergen wie von Puppenstuben bekannt ist. Entstehung und Entwicklung kunstgewerblicher und volkskünstlerischer Arbeiten liegen oft im Dunklen; ihre Erforschung ist noch lange nicht abgeschlossen.

Aktuell werden Museen vor allem weihnachtliche Objekte aus der DDR-Zeit angeboten. Was für den einen vielleicht ein Makel ist – das geringe Alter der Objekte –, ist für den anderen eine willkommene Chance: Diese relativ jungen Kunstwerke haben den Vorteil, dass wir ihre Besitzer im besten Fall noch befragen können, wie die Objekte zu ihnen und sie zu den Objekten gekommen sind.

Denn in der DDR-Zeit ging ein Großteil der erzgebirgischen kunstgewerblichen Produktion als Exportware in das nichtsozialistische Wirtschaftsgebiet, um dem Staat dringend benötigte Devisen zu sichern. Daher waren Nussknacker, Räuchermänner, Bergmann & Engel und Schwibbogen nicht immer in ausreichendem Maße zu erwerben. So zählte auch die erzgebirgische Volkskunst zur begehrten ‹Bückware›. Manch ein Objekt, das aus der DDR-Zeit stammt und damals erworben wurde, hat daher eine besondere Erwerbungs- und Nutzungsgeschichte, die bewahrens- und erzählenswert ist und weit über den reinen Erwerb eines kunstgewerblichen Gegenstands hinausgeht.

Der damals für die potenziellen Kunden erzgebirgischer Volkskunst unbefriedigenden Situation ist es auch geschuldet, dass manch einer zur Selbsthilfe griff und in Keller oder Garage daran ging, weihnachtliche Figuren oder gar einen ganzen Weihnachtsberg zu fertigen. Heute kann es ein Glücksfall sein, wenn Museen solche Objekte angeboten werden. Als besonders erfreulich mag es sich herausstellen, wenn der Hersteller bzw. Künstler noch auskunftsähig ist und zu Vorbildern, Entstehungs- und Nutzungsgeschichte etwas erzählen kann. Denn in diesem Fall ist es nicht nur ein Objekt, das ausgestellt wird, sondern eine ganze Geschichte, die dahintersteckt.

Erst wenn die individuellen ‹Biografien› von erworbenen Objekten im Museum dokumentiert und in Ausstellungen erzählt werden, wird ersichtlich, dass sie für ihre ehemaligen Besitzer weit mehr als dekorative Dinge sind. Daher ist es Aufgabe jedes kulturhistorisch arbeitenden Museums, die Biografien der Dinge zu dokumentieren und sie in einer Objektdatenbank zu sichern. So können museale Sammlungen auch noch für kommende Generationen Zeugnis ablegen über vergangene Lebenswelten.

Eine museale Sammlung ist daher auch kein lebloses Depot der Dinge. Ein Museum sollte stets auch die Beziehung der Menschen zu den Dingen erforschen, dokumentieren und vermitteln. In Aus-



Bergparade

Fredo Kunze, Meißen, um 2000

Museum für Sächsische Volkskunst, Staatliche Kunstsammlungen Dresden

Eine Bergparade der besonderen Art schuf der gelernte Tischler Fredo Kunze um die Jahrtausendwende. Selbstautorisiert, bunt, humorvoll und verankert in der Bildtradition des Erzgebirges gestaltete Kunze dieses Ensemble hier. In nur sieben Figuren konzentriert der Künstler seine Bergparade, Berginvaliden inklusive – Volkskunst vom Feinsten.

stellungen und Publikationen ermöglicht dies, die authentischen Dinge zum Erzählen zu bringen.

Im Fall von weihnachtlichen Objekten ist es häufig so, dass die Besitzer sich ungern von ihnen trennen, weil insbesondere mit der Weihnachtszeit vielerlei Emotionen verbunden sind. Diese Emotionen lagern sich zuweilen (im übertragenen Sinne) am Objekt ab – in Form von Erzählungen, Erinnerungen oder Anekdoten, die es ebenso aufzuzeichnen gilt wie die Maße, das Alter oder das Material eines Kunstwerks.

Weihnachtliche Objekte – ob aus dem Erzgebirge oder anderen Regionen – eignen sich gerade aufgrund der emotionalen Verbindung von Mensch und Kunstwerk mehr als andere Dinge dafür, Geschichten zu erzählen, die das Publikum berühren.

Was eine bestimmte Räucherfigur wie jedes andere, einst massenhaft produzierte Objekt heute für uns einzigartig macht, ist seine konkrete, individuelle Geschichte. Wer sie wann unter welchen Umständen hergestellt und wer sie wo erworben hat, wer sie nutzte und in Ehren hielt, an wen sie wann weitergereicht wurde und was sie den wechselnden Besitzern bedeutete – all dies ist Bestandteil der wissenschaftlichen Dokumentation. Nur wenn neben dem Objekt selbst auch dessen ‹Biografie› erfasst wird, werden wir im Museum die Dinge wirklich zum Sprechen bringen können.

Die erzgebirgische Weihnachtskultur mit ihrem Lichterglanz sucht ihresgleichen. Wer ihren Ursprüngen auf den Grund gehen möchte und deren Geschichte unvoreingenommen wissenschaftlich untersucht, wird wohl noch auf einige bemerkenswerte Erkenntnisse stoßen. Dem charakteristischen Charme und Zauber der handgefertigten kunstgewerblichen und volkskünstlerischen Objekte erzgebirgischer Herkunft wird dies mit Sicherheit keinen Abbruch tun.

Die Sammlung «Weihnachtskultur»

Sächsische Volkskunst im Demminer Museumsfundus

Axel Wendelberger

Genügsam war das Leben in den Jahrzehnten der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts in unserer Region. Konzentration auf das Wesentliche war ein Zug der Zeit – in der Gesellschaft und besonders im Privaten. Die stille und besinnliche Atmosphäre des Weihnachtsfests im engsten Kreis war der lang ersehnte Höhepunkt des Jahres. Vielleicht waren die Geschenke bescheidener als im anderen Teil Deutschlands, die Vorfreude aber war sicher größer.

Gerade die Einfachheit und die gemeinsame Zeit machten wohl den besonderen Zauber der damaligen Weihnachten aus. Viele Menschen, die jene Jahre miterlebt haben, erinnern sich an ein Gefühl von Geborgenheit, das in der heutigen, oft hektischen und überladenen Zeit nur noch selten aufkommt.

Ein wichtiger Teil dieser besonderen Weihnachtskultur war die Volkskunst aus dem Erzgebirge, die immer weitere Verbreitung fand und das Bild der Festtage prägte. Schwibbogen, Weihnachtspyramide, Kurrende, Lichterengel & Bergmann, Räuchermann und Nussknacker waren mehr als bloße Dekorationsstücke. In einem System, das der christlichen Botschaft ablehnend gegenüber stand, schufen diese kleinen Kunstwerke eine Atmosphäre der Vertrautheit und Tradition. Weihnachtspostkarten mit liebevoll arrangierten Objekten aus dem Erzgebirge erfreuten sich großer Beliebtheit.

Die Wurzeln der erzgebirgischen Volkskunst liegen im 18. Jahrhundert. Besonders im 19. Jahrhundert, mit dem Aufkommen des bürgerlichen Weihnachtsfestes in Deutschland, gewannen diese Objekte an Popularität. Sie passten gut zur wachsenden Tradition des Weihnachtsbaums und der häuslichen Dekoration. Die Holzkunst wurde zu einem bestimmenden Wirtschaftsfaktor für die Region. Weihnachtsobjekte und Spielzeug aus dem Erzgebirge fanden sogar ihren Weg nach Übersee.

In den 1920er und 1930er Jahren wurden die traditionellen Formen unter dem Einfluss aktueller Kunstdenzen sanft modernisiert, ohne ihren ganz eigenen Charme einzubüßen. An diese Entwicklungen knüpften die Kunsthändler nach dem Krieg an. Es entwickelte sich eine erstaunliche Formenvielfalt mit Stücken auf hohem gestalterischen Niveau. Die erzgebirgische Volkskunst wurde von der DDR als eine Devisenquelle erkannt und dementsprechend gefördert. Während sie sich durch den Export auch im westlichen Teil Deutschlands verbreitete, wurde sie in der DDR zur begehrten Mangelware.



Räuchermann «Maharadscha»
Seiffen, VEB Seiffener Spielwaren,
1964 – 1967

Die neue «Kutten-Form»

Prägend für eine ganze Generation erzgebirgischer Kunsthändler war der Spielzeuggestalter und Lehrer Max Schanz (1895–1953). Er lehrte von 1920 bis 1945 an der Staatlichen Spielzeugfachschule in Seiffen, die er ab 1935 als Direktor leitete. Seine um 1935 entworfene «Kirche und Kurrende» wurde 1937 auf der Weltausstellung in Paris mit einer Goldmedaille ausgezeichnet.

Die moderne Form der in Kutten gekleideten Kurrendesänger war einfach und für die Serienherstellung besonders gut geeignet. Sie inspirierte eine Gruppe von Räuchermännern, die als «Kuttenräuchermänner» bezeichnet werden. Zwei schöne Beispiele sind «Wichtel» und «Hirte», entworfen um 1950 von Heinz Auerbach (1920–2002), hergestellt bei Kurt Stephani in Seiffen.

Ein weiteres Beispiel ist die Räuchermanngruppe «Kater Lampe» (Abb. S. 38 o.), entworfen von 1976 Peter Stephani anlässlich des Heimatfestes «350 Jahre Rothenthal» (Ortsteil von Olbernhau). Sie stellt drei Charaktere aus dem gleichnamigen Volksstück (um 1900) von Emil Rosenow dar, das in Rothenthal spielt und von einem widerspenstigen Kater handelt, der nach etlichen Missetaten schließlich als «falscher Hase» in der Bratpanne landet.

Die Klassiker – Türken und andere Orientalen

Bereits aus dem 19. Jahrhundert sind Räuchermänner in Gestalt von «Räuchertürken» (s. Abb. S. 23) bekannt. Dieses Motiv wurde seitdem immer neu interpretiert (Abb. S. 31, 35) und erfreut sich bis heute großer Beliebtheit. Die fein gestalteten Figuren von Heinz Auerbach aus den 1970er Jahren gehören zu den schönsten Räuchermännern jener Zeit (Abb. S. 35 o.).



Kuttenräuchermänner
«Wichtel» / «Hirte»
Seiffen, Kurt Stephani,
ca. 1950er / 1960er Jahre
Entwurf: Heinz Auerbach, um 1950



Kirche und Kurrende

Seiffen, Heinz Preißler, ca. 1960er / 1970er Jahre

Entwurf: Max Schanz, um 1935



Räuchermann «Skifahrer»
Vermutlich Erzgebirge, 1950er Jahre



Räuchermann «Holzsammler»
Erzgebirge, 1950er / 1960er Jahre



Räuchermann «Dorfschulze»
Erzgebirge, 1950er / 1960er Jahre



Räuchermann «Schwejk»
Seiffen, PGH Seiffener Volkskunst,
ca. 1970er Jahre



Räuchermann «Wanderer»
Seiffen, Dregeno,
1970er / 1980er Jahre



Räuchermann «Lehrer Lämpel»
Seiffen, Dregeno, ca. 1980er Jahre
Entwurf: Volker Stephan



Räuchermänner «Tscherkesse» / «Grusinier» / «Türke» / «Türke»
Seiffen, Heinz Auerbach, Entwürfe: 1978 (links) und 1975



Räuchermann «Türke»
Seiffen, VERO, 1960er Jahre
Entwurf: Hans Reichelt



Räuchermann «Husar»
Vermutlich Erzgebirge, 1960er Jahre
Unbekannter Hersteller «NC»



Räuchermann «Bulgare»
Seiffen, VERO, ca. 1970er Jahre

Der geheimnisvolle Meister «NC»

Von Zeit zu Zeit tauchen auf dem Kunstmarkt sehr schön gestaltete, farbenfrohe Figuren auf, die mit dem ligierten Monogramm «NC» signiert sind und der Fachwelt Rätsel aufgeben. Über den Künstler ist nichts bekannt, was angesichts der hohen künstlerischen Qualität der Stücke verwundert. In den Museen in Dresden und Seiffen sind seine Werke nicht zu finden. Eine ansehnliche Kollektion befindet sich im Räucherherrmann-Museum Röblitz. Im Demminer Museumsfundus befinden sich vier Objekte (Abb. S. 35. u. M., 36 u., 37).

Die Räuchergruppe «Feierabend» zeigt ein sitzendes Paar auf einer Bank: eine strickende Frau und ein Pfeife rauchender Mann der das «Bauern-Echo» liest, die Tageszeitung der Demokratischen Bauernpartei Deutschlands in der DDR. Ein Werbeplakat der Zeitung aus dem Jahr 1952 weist Ähnlichkeiten mit der Figur auf. Es ist durchaus vorstellbar, dass der Künstler das Plakat kannte und sich daran inspiriert hat. Dass diese Räuchergruppe eindeutig in der DDR der 1950er Jahre verortet werden kann, macht sie zu einem spannenden künstlerischen Dokument jener Zeit.

Aus stilistischer Sicht interessant sind die aus Masse modellierten Haarpartien der Figuren. Die Anwendung dieser alten und nach dem Krieg kaum noch verwendeten Technik wirft die Frage auf, inwiefern (wenn überhaupt) der Gestalter mit dem erzgebirgischen Kunsthandwerk in Verbindung stand.

Die «Modernen» von Hans Reichelt und Peter Ußner

Hans Reichelt (1922–2003) studierte 1936–1939 an der Staatlichen Spielwaren-, Fach- und Gewerbeschule in Seiffen und begann 1940 ein Studium an der Staatlichen Akademie für Kunstgewerbe Dresden, das er wegen des Krieges nicht abschließen konnte. Er lehrte 1946–1952 an der Spielwarenschule Seiffen. Für die Dregeno in Seiffen gestaltete er ab 1960 eine Vielzahl unterschiedlicher Produkte. Ungewöhnlich sind seine «eckigen» Räuchermänner, deren Körper nicht gedrechselt, sondern gesägt sind, was ihnen eine minimalistische und moderne Anmutung verleiht (Abb. S. 35. u. l., 39 u. l.). Seine modernen Kuttenräuchermänner (Abb. S. 39 u. r.) stellen zudem eine technische Neuerung dar, da ihre Körper nicht gedrechselt, sondern aus Holzspänen und Bindemittel (wie Spanplatten) gepresst wurden.

Ganz auf der Höhe ihrer Zeit waren die charmanten minimalistischen Räuchermänner des in Dresden-Hellerau ansässigen Spielzeugmachers Peter Ußner (verstorben 1989). Sie sind komplett aus natürlichen Materialien hergestellt (unbehandelte Hölzer, Leder, Kaninchenfell und Kupferdraht, Abb. S. 39 o.) und variieren eine einfache serielle Grundform durch unterschiedliche Accessoires, vor allem Haartracht und Hüte. Das Erzgebirgische Spielzeugmuseum Seiffen widmete den modernen Räuchermännern von Peter Ußner 1973 eine Ausstellung.



Werbeplakat, 1952



Räuchermann «Förster»

Vermutlich Erzgebirge, 1960er Jahre

Unbekannter Hersteller «NC»

Geschenk Räuchermann-Museum

Röblitz (Unterwellenborn)



Räuchergruppe «Feierabend»
Vermutlich Erzgebirge, 1950er Jahre
Unbekannter Hersteller «NC»



Räuchergruppe «Hausmusik»
Vermutlich Erzgebirge, 1950er Jahre
Unbekannter Hersteller «NC»



Räuchermanngruppe «Kater Lampe» in Souvenir-Schachtel

Rothenthal, Peter Stephani, Entwurf: 1976

Von links: «Schönherr – Holzdrechslermeister», «Weigel – Bezirkslandgendarm»,
«Neubert – ein reicher Spielwarenverleger»



Räuchermänner «Nachtwächter» / «Polizist»

Dresden, VEB Holzkunst Dresden BT III, 1970er / 1980er Jahre

Nach Entwürfen von Karl Max Dittmann



Räuchermänner

Hohenstein, VEB Vorrichtungsbau Hohenstein,

1970er / 1980er Jahre



Räuchermänner

Dresden-Hellerau, Peter Ußner, 1970er / 1980er Jahre



Räuchermänner «Musketiere»

Seiffen, VERO, 1960er Jahre

Entwurf: Hans Reichelt



Räuchermann «Portier»

Seiffen, VERO, 1970er Jahre

Entwurf: Hans Reichelt

Export und Konsumgüterproduktion

Die sächsische Volkskunst, von der DDR als Devisen bringendes Exportgut behandelt, wurde in der Folge zur begehrten Mangelware im eigenen Land. So produzierte z. B. der VEB Holzkunst Dresden BT III unter dem Label «expertic» fast ausschließlich für den Export, darunter auch etliche Stücke nach Entwürfen von Karl Max Dittmann (Abb. S. 38 u. l.). Einige Objekte scheinen gezielt für den westlichen Markt entworfen zu sein, wie z. B. eine Prostituierte oder ein Betrunkener unter einer Straßenlaterne.

Versorgungsengpässe bei Konsumgütern versuchte die DDR-Führung zu lindern, indem Industriebetriebe zur produktfremden Konsumgüterproduktion verpflichtet wurden. Ein Beispiel dafür ist der VEB Vorrichtungsbau Hohenstein, der Vorrichtungen und modulare Werkstück-Spannsysteme produzierte. Im Rahmen der Konsumgüterproduktion wurde dort Spielzeug hergestellt. Teil des Programms waren auch Räuchermänner (Abb. S. 38 u. r.), die in ihrer Qualität vielen Arbeiten der erzgebirgischen Kunsthandwerksbetriebe nicht nachstehen.

Die Stabpyramide von Elfriede Jahreiß und Max Schanz

Elfriede Jahreiß (1907–1981) arbeitete bis 1945 als Handarbeitslehrerin an einer Oberschule für Mädchen in Dresden-Blasewitz. Nebenbei belegte sie ein Abendstudium für Schriftzeichnen an der Dresdner Kunstgewerbeschule. Nach der Zerstörung Dresdens zog Elfriede Jahreiß nach Seiffen und begann in der Folge eine enge Zusammenarbeit mit Max Schanz (1895–1953), ihrem ehemaligen Lehrer vom Abendstudium.

Die Stabpyramide mit Krippenfiguren entstand aus dieser Zusammenarbeit heraus. Max Schanz, der anerkannte Spielzeuggestalter entwarf die Pyramide. Er konzipierte die Gesamtstruktur, die Proportionen und die thematische Ausrichtung. Elfriede Jahreiß setzte die Entwürfe handwerklich um, fertigte die detailreichen Miniaturen und bemalte sie. Nach dem Tod von Max Schanz im Jahr 1953 führte Elfriede Jahreiß sein Erbe fort und produzierte seine Entwürfe weiter. Im Jahr 1976 gab sie ihre Werkstatt in Seiffen auf und zog nach Dresden.

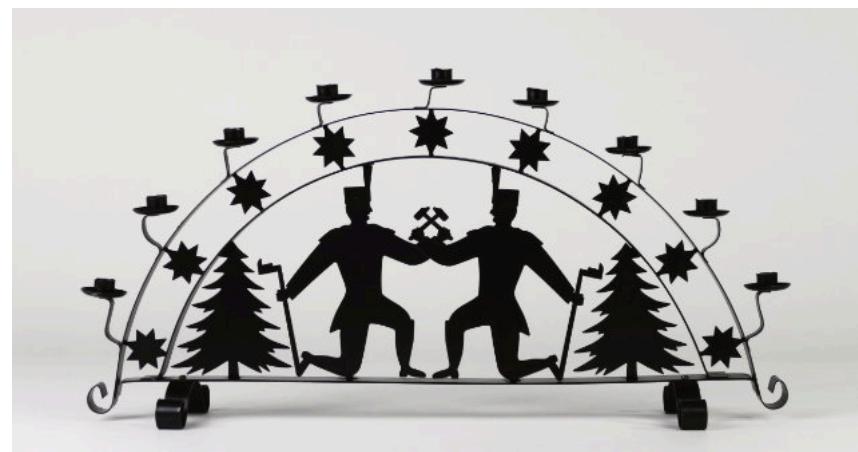
Sind die Licher angezündet – Schwibbögen

Der von der Leipziger Grafikerin Paula Jordan 1937 für die Ausstellung «Feierohmd» in Schwarzenberg entworfene Schwibbogen (Abb. S. 27 u. r.) mit seinen vertrauten Elementen – Bergleute mit Kurschwertern, Klöpplerin, Spielzeugmacher, Deckenleuchter und Engel – wird bis heute hergestellt. Mit insgesamt etwa 600 000 Exemplaren ist wahrscheinlich der siebenflammige Schwibbogen aus dem VEB Metall- und Lackierwaren Beierfeld (Abb. S. 43) die bekannteste Variante des «Klassikers».

Rechte Seite

**Erzgebirgische Weihnachtspyramide
(Stabpyramide mit Krippenfiguren)**
Seiffen, Elfriede Jahreiß,
1950er / 1960er Jahre
Entwurf: Elfriede Jahreiß (Figuren) /
Max Schanz (Grundgerüst)





Schwibbogen, neunflammig
Erzgebirge, 1964 – 1967



Schwibbogen, achtflammig
Vermutlich Erzgebirge,
1970er / 1980er Jahre



**Schwibbogen mit
bergmännischen Motiven**
Erzgebirge, um 1980



**Kerzenhalter und Schwibbogen
«Seiffener Dorf»**
Seiffen, Heinrich Auerbach, um 1980



Schwibbogen, siebenflammig (Schwarzenberger Schwibbogen)
Beierfeld (Erzgebirge), VEB Metall- und Lackierwaren, 1970er / 1980er Jahre
Entwurf: Paula Jordan, 1937



Schwibbogen, siebenflammig (Schwarzenberger Schwibbogen, ohne Engel)
Beierfeld (Erzgebirge), VEB Metall- und Lackierwaren, 1970er / 1980er Jahre
Entwurf: Paula Jordan, 1937 (hier ohne Engel, stattdessen zweiter Leuchter)

Weniger bekannt ist die 1977 von der zuständigen SED-Kreisleitung für den Weihnachtsmarkt in Auftrag gegebene ideologisch «bereinigte» Variante, bei der der Engel entfernt und durch einen zweiten Deckenleuchter ersetzt wurde (Abb. S. 43 u.). Da der Schwibbogen vor allem in den Export ging, wurde wenig später die Version ohne den Engel wieder aufgegeben, weil sie auf dem westlichen Markt schlecht angenommen wurde.

Nussknacker

In einer weihnachtlichen Sammlung dürfen die Nussknacker nicht fehlen. Traditionelle Figuren sind Könige, Soldaten und Bergleute. Die Musketier-Form von Hans Reichelt aus den 1980er Jahren war eine Neuinterpretation der traditionellen Formen, erscheint aber aus heutiger Sicht wie ein «Klassiker».

Der «Fußstampfer» des Schwarzenberger Designers und Bildhauers Hans Brockhage (1925–2009) birgt eine interessante technische Neuerung. Hier dient der linke Arm als Hebel, der durch Anheben und Senken den linken Fuß bewegt, unter dem die Nuss geknackt wird. Auch in seiner äußeren Gestalt ist der Nussknacker ungewöhnlich. Er mutet wie ein Page aus einem Märchenfilm an.

Das wertvollste Stück der Sammlung ist der Nussknacker des Künstlers Werner Wittig (1930–2013) aus Radebeul bei Dresden (Abb. S. 46, 47). Der Nussknacker ist ein Unikat und auf der Unterseite des Sockels mit dem ligierten Monogramm «WW» signiert. Er mutet wie eine Skulptur an. Aus einem Stamm mit Rinde ist die Kopfpartie mit Hut herausgedrechselt. Gesicht mit Bart, Haartracht und Muster am Hut sind in das Holz eingebrannt. Die Rinde am Korpus wurde belassen und nur vorn nach oben spitz zulaufend bis auf das Holz weggeschnitten, was den Eindruck eines schweren Mantels erzeugt, der nur oben geschlossen ist. Der Nussknacker steht auf einem kubischen Sockel in den ein senkrechter Stab eingelassen ist, der in eine Bohrung im Körper des Nussknackers passt und als Führung dient, entlang derer der Körper angehoben werden kann. Die Nuss liegt in einer schüsselförmigen Mulde im Sockel und wird durch Herunterdrücken des Körpers geknackt. Ein vergleichbares Exemplar befindet sich in der Sammlung des Museums für Sächsische Volkskunst (Staatliche Kunstsammlungen Dresden).

Die Demminer Sammlung «Weihnachtskultur»

Die Sammlung «Weihnachtskultur» des Demminer Museumsfonds bietet ein Einblick in die Vielfalt der sächsischen Volkskunst der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, die das Weihnachtsfest in der DDR stark geprägt hat. Es sind kleine Kunstwerke, mit denen sich für viele, die jene Zeit erlebt haben, schöne Erinnerungen verbinden. Vielleicht besitzt manch einer eines der hier vorgestellten Stücke und schätzt es nun noch mehr.

Die Demminer Sammlung umfasst knapp 100 Objekte, von denen hier 47 vorgestellt wurden. Dazu kommen weitere Stücke aus



Nussknacker Musketier «Porthos»

Seiffen, VEB VERO, 1980er Jahre
Entwurf: Hans Reichelt

Nussknacker «Husar»

Werdau, Drechslererei Schöne, ca. 1970er Jahre

Nussknacker «Bergmann»

Seiffen, Richard Glässer, ca. 1970er Jahre

Nussknacker «Fußstampfer»

Erzgebirge, 1970er Jahre
Entwurf: Hans Brockhage

der Spielzeugsammlung. Mit unserer Weihnachtsausstellung am 6. und 7. Dezember 2025 möchten wir diese lichte Seite unserer Vergangenheit in Erinnerung bringen und die Besucher dazu inspirieren innezuhalten, den besinnlichen Charakter der Feiertage wiederzuentdecken und die liebevolle Handwerkskunst als zeitloses Kulturgut wertzuschätzen.

Für wertvolle Hinweise und Hilfe bei der Zuschreibung der Objekte danke ich herzlich Klaus Böhme (Berlin), Karsten Jahnke (Dresden) und Detlef Schlegel (Unterwellenborn).



Nussknacker

Radebeul, Werner Wittig, um 1970
Unikat





Stabpyramide

Seiffen, Elfriede Jahreiß,
ca. 1950er Jahre

Entwurf: Elfriede Jahreiß (Figuren),
Max Schanz (Grundgerüst)
Geschenk

Titelseite:

Räuchergruppe «Feierabend»
Vermutlich Erzgebirge, 1950er J.
Unbekannter Hersteller «NC»
Geschenk