

Weltpolitik ‚en miniature‘ Napoleon III. und Otto von Bismarck als Figuren eines Marburger Schreibzeugs

Von Thomas Schindler

Marburger Töpfer schufen im 19. Jahrhundert nicht nur die bekannte Marburger aufgelegte Ware in Form von Kannen und Schüsseln, sondern auch naturalistische Kleinplastiken. Hierzu gehört auch ein Schreibzeug, das aus zwei plastisch ausgeformten Figuren, Fürst Otto von Bismarck und Kaiser Napoleon III. von Frankreich, besteht. Es stellt in seiner vorliegenden Erscheinungsform eine weltgeschichtlich bedeutsame Begebenheit als abstrakte Miniaturisierung dar¹, und es ist gleichzeitig ein Indiz für die Bedeutung von grafischen Vorlagen als Ideenressource für das Marburger Töpferhandwerk.² Erst die Aufarbeitung und Interpretation des Kontexts des Schreibzeugs macht dessen dokumentarische Bedeutung als Realie deutlich.³

Vorgeschichte des Schreibzeugs

Seit der Revolution von 1868 war der Königsthron in Spanien verwaist. Ihn wieder zu besetzen war ab dieser Zeit das Haupt-Ziel spanischer Politik. Als passendster Kandidat wurde schließlich Erbprinz Leopold von Hohenzollern-Sigmaringen angesehen. Das briefliche Angebot zur Auswahl Leopolds wurde am 25. Februar 1870 in Berlin überreicht und zwar dem Kanzler des Norddeutschen Bundes, Otto von Bismarck. Dem Angebot im Sinne nationalen und dynastischen Prestiges durchaus zugeneigt, zogen sich die Verhandlungen diesbezüglich bis in den Juni 1870 hin. Noch vor der offiziellen Bekanntgabe der Entscheidung wurde die Annahme des Throns bekannt – in Paris, wie in Berlin als Sensation höchster diplomatischer Brisanz, in den Kabinetten, wie auch auf den Straßen und Boulevards. In Paris fürchtete nicht nur die Regierung, sondern auch eine medial aufgeputschte Bevölkerung, dass Frankreich langfristig in den ‚Würgegriff‘ des allgemein politisch aufstrebenden Preußens geraten werde.⁴ In Berlin

-
- 1 Vgl.: I. WEBER-KELLERMANN, W. STOLLE: Volkskleben in Hessen 1970. Arbeit, Werktag und Fest in traditioneller und industrieller Gesellschaft. Göttingen 1971. S. V: „Als theoretische Grundlage gilt uns die Feststellung der gesellschaftlichen Relevanz jeder kulturellen Erscheinung im historischen Zusammenhang, und so sehen wir als Einzelziele: gruppenimmanente Wertsysteme, gesellschaftliche Schichtungen, auch in kleinen Gruppen wie Dorf, Familie und Arbeitsteam, gesellschaftliche Normen und Zwänge, Arbeitsordnungen und -gebote, emanzipatorische Bestrebungen, wie sie sich in Arbeitsformen und Brauchhandlungen darstellen.“
 - 2 Zu Zeitungsgrafik als Ideenressource für Handwerker im 19. Jahrhundert vgl.: R. PEESCH: Volkskunst. Umwelt im Spiegel populärer Bildnerie des 19. Jahrhunderts. Berlin 1978. S. 11.
 - 3 Vgl.: W. ZACHARIAS: Zur Einführung. Zeitphänomen Musealisierung, in: W. ZACHARIAS (Hg.): Zeitphänomen Musealisierung. Das Verschwinden der Gegenwart und die Konstruktion der Erinnerung (edition hermes ästhetik, Kultur & politik, Band 1), Essen 1990. S. 9-30.
 - 4 B. HARENBERG (Hg.): Chronik der Deutschen, Braunschweig 1988. S. 593f.

berichteten die Gazetten überschwänglich und sensationslüstern über die neue preußische Krone. – Letztlich wurde aus einem dynastischen Vorgang auf beiden Seiten eine nationale Grundsatzfrage.

Zwar verzichtete Leopold am 12. Juli – nicht zuletzt auf Geheiß des preußischen Königs und seines mittlerweile umgestimmten Ministers Bismarck – dann doch auf den Thron, jedoch wollte die preußische Seite darüber hinaus keine Zugeständnisse mehr an Frankreich machen.

Die französische Politik zielte wegen der heftigen Debatten, die längst den sensiblen Boulevard erreicht hatten, auf eine Verzichtsgarantie für die Zukunft und eine schriftliche Entschuldigung des preußischen Königs Wilhelm an die französische Nation. Diese Forderung hatte zuletzt der französische Gesandte Graf Benedetti Wilhelm persönlich auf der Kurpromenade in Bad Ems an der Lahn vehement abzuverlangen versucht. Die königlichen Notizen über diesen Vorgang ließ Wilhelm nach Berlin zu Bismarck telegrafieren, welcher den Inhalt dieser so genannten ‚Emser Depesche‘ zugespitzt und umgehend der Presse zukommen ließ – im Bewusstsein, die Lage dadurch eskalieren zu lassen.⁵ Schon wenige Tage nach der Veröffentlichung, am 17. Juli, erklärte das brüskierte Frankreich den Krieg. Beide Seiten erwogen allerdings schon seit dem Beginn der Geschehnisse einen bewaffneten Konflikt, so dass am Ende die Kriegserklärung Frankreichs wenig überraschend war. Der Krieg endete erst mit der totalen Niederlage Frankreichs.

Als Informationsmittel für die Meinungsbildung der Bevölkerung zu diesen Vorgängen kam der Presse große Bedeutung zu.⁶ Sie war ein einflussnehmender Machtfaktor. Sich ihrer zu bedienen bedeutete, die eigenen politischen Vorstellungen und Zielsetzungen einer breiten Öffentlichkeit bekannt werden zu lassen. Otto von Bismarck und seine Administration verstanden es geschickt, das Medium Presse Hand zu haben, sie betrieben Pressepolitik indem sie die gegensätzlichen Positionen zuspitzten.⁷ Aus der abstrakten ‚Großen Politik‘ auf internationaler Ebene wurden so gelenkte Informationen, leicht verständlich für die jeweilige Bevölkerung.⁸ Unzählige Reportagen, garniert mit prägnanten Schlachten- oder Verhandlungsszenen oder humoristische Satiren kursierten im ganzen Deutschen Reich.⁹

5 Vgl.: E. ENGELBERT: Bismarck. Urpreuße und Reichsgründer, Nördlingen 1991. S. 605 f.

6 Zur Zeitung als kulturwissenschaftliche Quelle vgl.: K. BEITL: Zur Einleitung des Symposiums: Die Zeitung als Quelle (Österreichische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse 469, zugleich Mitteilungen des Instituts für Gegenwartsvolkswunde 15), Wien 1988. S. 7-13; auch: W. BRÜCKNER: Drei unterschiedliche Erfahrungen mit Zeitungen als Quelle, in: Ebd. S. 101-125.

7 A. HILLGRUBER: Bismarcks Außenpolitik (Rombach Wissenschaft – Reihe Historiae 3). Freiburg 1993. S. 81.

8 Vgl.: K. FUCHS: Zur politischen Lage und Stimmung am Mittelrhein bei Ausbruch des Deutsch-Französischen Kriegs von 1870/71, in: NAN 89, 1978. S. 115-127.

9 E. G. FRANZ: Presse im Bismarckreich, in: Zeit in der Zeitung. Hessen im Spiegel seiner Presse vom 16.-20. Jahrhundert. Marburg 1995; auch: H.-U. ROLLER, M. SCHARFE (Red.): Sachen zum Lachen. Populärer Humor im 19. Jahrhundert, Tübingen 1973; auch: G. LAMMEL: Deutsche Karikaturen vom Mittelalter bis heute, Stuttgart 1995, S. 192. Eine weite Verbreitung fanden beispielsweise die satirischen Grafiken des Julius Maess, die um 1870 im Bilderbogenformat 30x40 cm bei Mey & Widmayer in München erschienen sind. Seine Lithografien stellen den deutsch-

Das „Illustrierte Familienblatt ‚Die Gartenlaube““ beispielsweise berichtete seit dem Beginn des Konflikts monate-lang umfänglich und vor Pathos triefend – und mehrheitlich mit Abbildungen der vermeintlich wichtigsten Protagonisten, nämlich Bismarck und Napoleon.¹⁰ Hierin kommt das Bedürfnis zum Ausdruck, für die Bevölkerung unübersehbare politische Vorgänge auch durch das Mittel der symbolischen Zuspitzung und Polarisierung den Zweck der Verständlichkeit des Ganzen zu erzeugen und die Menschen dadurch bei Laune zu halten.¹¹ Letztlich erhielt jeder noch so Unbeteiligte also ein stark verkürzt dargestelltes Bild von den Vorgängen, ohne deren Charakter wirklich zu kennen. Verständlich ist deswegen der aus den Vorgängen resultierende Kultstatus von Bismarck als ‚Reichsschmied‘ und seine Bekanntheit und Popularität als politische Leitfigur in allen deutschen Einzel-Staaten des neuen Kaiserreichs neben der Wilhelm von Preußens.¹²

Aus der Marburger Garnison bestritt das 11. Jäger-Bataillon erfolgreich viele größere Kampfhandlungen. Umso größer war die Begeisterung als die Einheit am 13. Juni 1871 wieder zurückkehrte. Sie wurde mit einem Ehrenspalier von Studenten und städtischen Honoratioren empfangen. Vier Monate vorher hatte es in der Stadt ein rauschendes Fest einen Monat nach dem Friedensschluß am 20. Februar 1871 gegeben: das „Komitee für die Friedensfeier“ forderte die Einwohner Marburgs auf, bei Eintritt der Dunkelheit zu illuminieren und sich an einem allgemeinen Fackelzug zu beteiligen. Anschließend sollten Schloß und Elisabethkirche bengalisch beleuchtet, Böller ange-

französischen Konflikt in der oben beschriebenen Weise dar. Maess verband die Person Napoleons meist mit dem wichtigsten französischen Nationalsymbol, dem gallischen Hahn. Dieser Hahn sah sich des öfteren einem Bismarck in der Bekleidung eines messerwetzenden Schlachters gegenübergestellt.

- 10 Vgl. Die Gartenlaube. Illustriertes Familienblatt, Hg. Ernst Keil, Nr. 35 und Nr. 43, 1870. Zur politischen Berichterstattung in der „Gartenlaube“ vgl. B. WILDMEISTER: Die Bildwelt der „Gartenlaube“. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte des bürgerlichen Lebens in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts (Veröff. zur Volkskunde und Kulturgeschichte 66), Würzburg 1998, auf S. 103 charakterisiert die Autorin die Berichterstattung über den Krieg von 1870/71 als „propreußisch“ und führt auf S. 105 aus, dass die „militärische Welt [durch solcher Art Berichterstattung] ganz unmittelbar zum Erfahrungshorizont des Bürgertums“ gehörte.
- 11 R. CARSTENSEN: Bismarck. Anekdotisches. München, Esslingen 1981. S. 5.; auch: H.-J. SCHOEPPS: Bismarck über Zeitgenossen. Zeitgenossen über Bismarck, Frankfurt a. M., Berlin, Wien 1972, S. 64 f., auch: G. KORFF: Antisymbolik und Symbolanalytik, in: R. W. BREDNICH, H. SCHMITT (Hg.): Symbole. Zur Bedeutung der Zeichen in der Kultur. 30. deutscher Volkskundekongreß in Karlsruhe vom 25. bis 29. September 1995, Münster 1997, S. 14.
- 12 Vgl. I. MACHTAN: Bismarck-Kult und deutscher National-Mythos 1890 bis 1940, in: Bismarck und der deutsche National-Mythos, hg. von L. MACHTAN, Bremen 1994. S. 14. Zu Nationalsymbolen vgl. auch: A. C. BIMMER: Nationale Symbole – Ein Entwurf, in: K. ROTH (Hg.): Mit der Differenz leben. Europäische Ethnologie und Interkulturelle Kommunikation (Münchener Beiträge zur Interkulturellen Kommunikation 1 auch Südosteuropa-Schriften 19), Münster, München, New York 1996. S. 105-113. Zu Zeitungsbildern als Reflex auf kulturelle Wirklichkeiten vgl. H. GERNDT: Möglichkeitsspiele. Bemerkungen zur Karikatur als Wissensform, in: S. BECKER u. a. (Hg.): Volkskundliche Tableaus. Eine Festschrift für Martin Scharfe zum 65. Geburtstag von Weggefährten, Freunden und Schülern, Münster 2001, S. 237-252, hier: S. 237.

zündet und alle Glocken geläutet werden.¹³ In Marburg, in der erst 1866 durch und nach Annexion geschaffenen preußischen Provinz Hessen-Nassau gelegen, wurde dieses Fest, wie allgemein üblich, als ‚Sedanfeier‘¹⁴ bezeichnet und nun alljährlich wiederholt, wobei in diesem Zusammenhang immer auch ein Bezug zu den Befreiungskriegen, etwa durch das Einladen von Veteranen von 1813/14, hergestellt wurde.¹⁵ Es wurden also neue und alte Kriegserfahrungen zu Überlieferungen von vermeintlich gesamtdeutscher Geschichte – additiv als Konstanten in der Geschichte zusammengefügt.¹⁶ Symbolisch konnte so die Zusammengehörigkeit einzelner deutscher Staaten und gesellschaftlicher Eliten in einem (klein-)deutschen Gesamtreich belegt und beispielsweise partikularistischen Interessen vorgebeugt werden.¹⁷ Diese historische Fixierung geriet in der Folgezeit zur Staatsdoktrin.¹⁸ Der zweimalige militärische und politische Sieg über Frankreich diente der Regionales und Ethnographisches relativierenden

-
- 13 Vgl. U. HUSSONG: Der Bismarckturm in Marburg (Stadtschriften zur Geschichte und Kultur 47), Marburg 1993, S. 124 f. Zu ‚Sedanfeiern‘ vgl. auch: B. EICHMANN: Schicksale einer Säulenheiligen. Die Siegessäule im Berliner Tiergarten. Deutschland, deine Denkmäler XV, in: Das Parlament Nr. 18 vom 26. April 1991. S. 13.
- 14 Zur Wirkung der ‚Sedanfeiern‘ vgl. H. HATTENHAUER: Deutsche Nationalsymbole. Zeichen und Bedeutungen (Analysen und Perspektiven 19), München 1984. S. 107-112.
- 15 Der Rückgriff auf die Kriege von 1813 als konstituierendes Basiselement des neueren deutschen Geschichtsbildes zog sich durch bis zum Ersten Weltkrieg. Die als nationale Erhebung gegen die französische Besatzung und Neugestaltung Mitteleuropas verstandenen Ereignisse von 1813 dienten ab 1871 zur historischen Einordnung und Begründung des deutsch-französischen Kriegs und damit als Grundlage der Inszenierung der ‚Sedanfeiern‘ als Ausdruck eines friedliebenden, aber wehrhaftem deutschen Mitteleuropas. Als stringente Weiterführung dieses Bezuges deutscher Außenpolitik des 19. Jahrhunderts auf die »Freiheitskriege« von 1813, wurde 1915, im Zuge des Ersten Weltkriegs, Bismarcks politisches Wirken als Grundlage der zum Kriegführen gezwungenen kaiserlichen Politik interpretiert. Somit wurde das deutsche Handeln seit 1813 als Konstante gedeutet, als Beleg eines notwendigen aktiven Militarismus und gleichzeitig passiv zu verstehenden Imperialismus, vgl. W. BUSCH: Bismarck und sein Vermächtnis. Rede bei der Gedächtnisfeier in Marburg am 10. Mai 1915 (Marburger Akademische Reden 31), Marburg 1915, hier: S. 26: „Wer den Frieden aber trotzdem bricht, der wird sich überzeugen, daß die kampfesfreudige Vaterlandsliebe, welche 1813 die gesamte Bevölkerung [...] unter die Fahnen rief, heutzutage ein Gemeingut der gesamten deutschen Nation ist [...]. Damit war der deutsche Einheitskrieg zugleich ein Freiheitskrieg für Europa.“. Auch: H.-P. ZIMMERMANN: Wie mit Vereinsfahnen Politik gemacht wurde. Preußische Zustände 1871 bis 1914, in: A. C. BIMMER (Hg.): Das Militärische im Volksleben (Hessische Blätter für Volks- und Kulturforschung. N.F. der Hessischen Blätter für Volkskunde 36), 2001, S. 67-81.
- 16 Vgl. A. MAAS: Der Kult der toten Krieger. Frankreich und Deutschland nach 1870/71, in: E. FRANÇOIS, H. SIEGRIST, J. VOGEL (Hg.): Nation und Emotion. Deutschland und Frankreich im Vergleich 19. und 20. Jahrhundert (Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft 110), Göttingen 1995, S. 215-231, hier: S. 219. Auch: U. SCHNEIDER: Die Feiern der Leipziger Schlacht am 18. Oktober 1814 – eine intellektuelle Konstruktion?, in: BlddLG 133, 1997, S. 219-238, hier S. 233-238.
- 17 Vgl. HATTENHAUER: Nationalsymbole (wie Anm. 14).
- 18 Zum offiziellen wie öffentlichen Jubeln und zur Denkmalkultur nach 1871 in Marburg vgl. auch: G. HOLTHUIS: Der Kaiser-Wilhelm-Turm in Marburg. Zur Sozialgeschichte und politischen Funktion von Aussichtstürmen im 19. Jahrhundert, in: Hessische Heimat 38, 1988. S. 117-121.

patriotischen Konstruktion eines nationalen Deutschland-Bilds und musste deshalb mit feierlichem Zeremoniell immer wieder in Erinnerung gerufen werden.¹⁹



Abb. 1: Marburger Universitätsmuseum, Inv. Nr. 1617; H: 16,7 cm L: 19 cm, B: 16,5 cm Franz Eckel, 1871
(Foto: Bildarchiv Foto Marburg)

19 Vgl.: S. BRINKMANN: Das Hermannsdenkmal im Teutoburger Wald und seine Botschaft. Zur Funktionalisierung von Erinnerungswerten (unveröffentlichtes Ms.), Marburg 1992. S. 5 f. Zum kurhessischen Regionalismus in erzählten Überlieferungen vgl.: S. BECKER: Hessische Sagen. Staatsgedanke und Landesbewusstsein im Spiegel der Rezeption von Volkskultur, in: Hessische Heimat. Zeitschrift für Kunst, Kultur und Denkmalpflege, NF 38, 1988. S. 122-128. Der zeitliche und thematische Rückgriff auf die Befreiungskriege im Rahmen der Sedanfeiern fand sein Äquivalent in der neuen Bismarckbegeisterung kurz vor und während des Ersten Weltkriegs. Bismarck galt als die zentrale historische Persönlichkeit, symbolisch gar als Personifizierung der Reichsgründung von 1870/71, die genug gesamtdeutsche Sympathie genoss, um eine kollektive Leitfigur des damals gegenwärtigen Kampfes abgeben zu können: „Nie ist Bismarck im deutschen Volk, nie in seinem Leben, nie nach seinem Tode so unmittelbar lebendig geworden wie heute.“, aus: W. BUSCH: Bismarck (wie Anm. 15), S. 3. Vgl. auch: W. HARDTWIG: Bürgertum, Staatssymbolik und Staatsbewußtsein im Deutschen Kaiserreich 1871-1914, in: J. KOCKA (Hg.): Bürger – Kleinbürger – Nation (Geschichte und Gesellschaft. 16), 1990, S. 269-295, hier: S. 270, auch: H. BERDING: Staatliche Identität, nationale Integration und politische Regeln, in: BildtLG 121, 1985, S. 371-393.

Der Marburger Töpfermeister Franz Eckel hat in der unmittelbaren Folgezeit auf die Vorgänge von 1870/71 produktiv reagiert.²⁰ Er schuf als Reflex auf den öffentlichen Bismarckkult wahrscheinlich schon 1871 ein Schreibzeug aus engobierter und glasierter Irdenware, das als repräsentatives Stück deutsch-patriotische Bismarck-Verehrer als Käufer ansprechen musste (Abb. 1).²¹ Diese im Besonderen, da er mit dem Schreibzeug einen Rückgriff auf die ästhetischen Entwürfe der für das gehobene Bürgertum schreibenden illustrierten Presse vollzog.²² Bekannt für sein außergewöhnliches handwerkliches und formerisches Talent, legte er zeitnah zu den politischen Ereignissen eine Kleinserie dieses Schreibzeug-Typs auf, indem er seine Rezeption der medialen Rezeption der, auch aus seiner Sicht, denkmal-würdigen Ereignisse darzustellen trachtete.²³ Von diesen Schreibzeugen sind heute noch zwei nahezu identische Exemplare in einem Marburger Haushalt und im Marburger Universitätsmuseum überliefert. Auf der flachen, rechteckigen Platte sind hinter zwei zu vorderst montierten zylindrischen Bauteilen, der Streusandbüchse und dem Tintenfass, an einem Tisch auf zwei Stühlen sitzend, zwei plastisch ausgeformte Figuren, Otto von Bismarck und Napoleon III. zu erkennen. Beide sind zum einen wegen der prägnant ausgearbeiteten Gesichtspartien, zum anderen an den unterschiedlichen Uniformen eindeutig zu identifizieren. Die Abmessungen des Stücks sind Breite x Tiefe x Höhe = 19,0 cm x 16,5 cm x 16,7 cm; an hierbei verwendeten Engobe- und synthetischen Farben dominieren Schwarz, Blau, Gelb und Weiß. Durch die Verwendung dieser Farbkombination wird eine einfache Differenzierung des plastisch Modellierten unterstützt. Kanzler Bismarck in für solche Darstellungen üblicher preußisch-blauer Uniform und Napoleon III. in der schwarzen kaiserlichen Prunkuniform als französischer Oberbefehlshaber. Insgesamt ist die Farbwahl geschickt vorgenommen worden, unterstreicht sie die insgesamt naturalistisch-gegenständliche Darstellungsweise. Besonders hervorstechend als Erken-

20 Vgl. G. LUTZ: Mentalitätstheorie und historische Realien in der Volkskunde, in: *Volkskultur und Heimat (Quellen und Forschungen zur Europäischen Ethnologie III)*, Bad Neustadt 1986, S. 47 f., auch: B. KERKHOFF-HADER: Gruppenverhalten und Individualleistung. Dokumente und Selbstzeugnisse zum Leben des Krugbäckers und Steinzeugfabrikanten Jakob Plein-Wagner in Speicher, in: *Töpferhandwerk (Rheinisches Jahrbuch für Volkskunde 24)*, Bonn 1982, S. 163-196, hier S. 163.

21 Vgl.: W. BRÜCKNER: Zugänge zum Denkmalwesen des 19. Jahrhunderts. Kollektive Trägerschaften und populäre Formen des Gedenkens, in: J. HECHT (Red.): *Materialien und Realien. Stoffwertigkeiten, Symbolwelten, Zeichensysteme (Veröff. zur Volkskunde und Kulturgeschichte 83)*, Würzburg 2000, S. 592-603; auch: F. SCHMOLL: *Verewigte Nation. Studien zur Erinnerungskultur von Reich und Einzelstaat im württembergischen Denkmalkult des 19. Jahrhunderts (Stuttgarter Studien 8)*, Bamberg 1995, S. 58 f.

22 Zur Verwertung der Person Bismarcks als Personifikation und damit Symbolfigur deutscher Politik und Macht nach 1871 vgl. *Sach-Geschichten: Aus der Sammlung des Österreichischen Museums für Volkskunde; das jüngste Vierteljahrhundert 1969-1994 (Kataloge des Österreichischen Museums für Volkskunde 62)*, Wien 1994, S. 70-71.

23 D. KRAMER: Vom Nutzen und Nachteil der Volkskunde. Wem nützt Volkskunde?, in: *Zs. für Volkskunde*. 66, 1970, S. 1-16, hier: S. 10; auch: W. BRÜCKNER: Trivialisierungsprozesse in der bildenden Kunst am Ende des 19. Jahrhunderts, dargestellt an der „Gartenlaube“, in: H. DE LA MOTTE-HABER: *Das Triviale in Literatur, Musik und Bildender Kunst (Studien zur Philosophie und Literatur des neunzehnten Jahrhunderts 18)*, Frankfurt a. M. 1972.

nungs- und Unterscheidungsmerkmal ist die unterschiedliche Barttracht; Bismarck mit dem ihn charakterisierenden Schnauzer und Napoleon mit karikierend prägnantem Spitzbart. Die Rollenverteilung innerhalb der Szene ist mit Bismarck als aktivem Part und Napoleon III. als passivem zu deuten. Bismarck schreibt in einem vielseitigen Dokument, abgewendet von Napoleon mit steifer Körperhaltung und strengem Gesichtsausdruck. Er trägt seine Mütze auf dem Kopf, was diesen Eindruck verstärkt – gleichzeitig aber auch irritieren muss, da seine ministeriale Stellung nominal deutlich unterhalb der des französischen Monarchen angesiedelt war. Es dürfte ihm der Etikette nach nicht zugestanden haben, vor dem unbehüteten Kaiser Mütze zu tragen. Napoleon hingegen sitzt mit leicht gekrümmtem Körper an der Seite, den Hut auf den Knien und blickt auf zu Bismarck. Insgesamt scheint Napoleon in der Szene eine eher als demütig zu interpretierende Körperhaltung zugewiesen worden zu sein. Die Figuren sind als Paar auf dem Schreibzeug und in Uniform dargestellt, was die Szene, den ikonischen Darstellungscode erst verstehbar macht. Die Komposition des Schreibzeugs erinnert an grafische Wiedergaben eines Treffens Bismarcks und Napoleons nach der Schlacht von Sedan vor einem Arbeiterhaus in Donchery (Abb. 2).²⁴



Abb. 2 Treffen zwischen Bismarck und Napoleon vor einem Bauernhaus in Donchery.

Aus: Illustrierte Geschichte des Krieges vom Jahre 1870 und 1871, Stuttgart 1871, S. 176

24 Vgl. Illustrierte Geschichte des Krieges vom Jahre 1870 und 1871, Stuttgart 1871, S. 176.

Bei diesem Treffen wurden Napoleon die Bedingungen zur Kapitulation diktiert, zumindest suggeriert dies die zeitgenössische Propaganda. Der Sieger sitzt an einem Tisch mit dem Besiegten, die Person Bismarcks wird als Bezwinger des zur Assistenzfigur degradierten Franzosenkaisers zum stark verallgemeinerten national-integrativen und buchstäblich starr-emblematischen Staatssymbol versinnbildlicht.²⁵ Für den Hersteller, Franz Eckel, der übrigens nicht an dem Feldzug teilgenommen hatte, wie für die potentiellen Kunden war genau dieser symbolische Gehalt vermutlich unzweifelhaft zu erfassen und in genau dieser Darstellung auch erwünscht. Schließlich waren es solche Bilder, die wochen- und monatelang die Printmedien beherrschten.²⁶ Eckel nutzte die entstandene populäre Wahrnehmungsroutine im Umgang mit diesen abstrakten, aber omnipräsenten Bildbotschaften geschickt aus und konnte, wie geschildert, diese Schreibzeuge auch in Serie herstellen und verkaufen. In der Universitäts-, Beamten- und Pensionärsstadt Marburg war ein an solchen Devotionalien interessiertes und finanzkräftiges Publikum in großer Zahl vor Ort.²⁷ Hinzu kam die damalige Begeisterung insbesondere dieser Gesellschaftsschichten für alles Nationalistische, an die die rasch einsetzenden Identifikationsklischees etwa in Form der Bismarck-Verehrung gekoppelt waren. Er machte also metaphorisch auch die Idee der deutschen Nation an dem konkreten Objekt sichtbar oder zumindest erfassbar, anders formuliert: es sind oft solche kleinen Objekte – Erinnerungsstücke – die große Zusammenhänge in Form von Komprimaten nachvollziehbar machen.²⁸

Zur Übergabe des Objekts in eine öffentliche Sammlung

Das vorliegende Stück stammt aus dem Besitz des Stadtsekretärs Justus Merten, einem Vertreter des gehobenen Marburger Bürgertums. Er übergab es dem „Marburger Altertümer- und Kunstverein“ zur Dokumentation und Ausstellung im August 1919 mit dem Hinweis, dass es sich um ein „Erinnerungsstück an die Kapitulation von Sedan“²⁹ handeln würde. Im Grunde spricht die Übergabe des Objekts zu diesem Zeitpunkt für eine symbolische Handlung, einem trotzigem Reflex auf die deutsche Niederlage im Ersten Weltkrieg. Merten übertrug der Sammlung ein bis dato privates Erinnerungsstück zur öffentlichen Aufbewahrung und gegebenenfalls der Inszenierung in einer Ausstel-

25 H. SCHARF: Kleine Kunstgeschichte des deutschen Denkmals, Darmstadt 1984, S. 237; auch: P. NIEDERMÜLLER: Politik, Kultur und Vergangenheit. Nationale Symbole und politischer Wandel in Osteuropa, in: R. W. BREDNICH, H. SCHMITT (Hg.): Symbole. Zur Bedeutung der Zeichen in der Kultur. S. 113-122; vgl. auch: B. EICHMANN: Der Alte vom Sachsenwald. Friedrichsruh und das Bismarckbild. Deutschland, deine Denkmäler XXI, in: Das Parlament, Nr. 39 vom 20. September 1991, S. 19. Darin findet sich ein Zitat des Schriftstellers Wilhelm Schäfer von 1895, das die Überhöhung Bismarcks zu einem deutschen Nationalsymbol skizziert: „Gleich den Helden der Sage wuchs seine Gestalt grimmig zur Größe, bis er im Helldunkel seines Waldes selber ein Sagenbild wurde.“

26 Vgl. R. SCHENDA: „Populärer Wandschmuck und Kommunikationsprozeß, in: Zs. für Volkskunde. 66, 1970, S. 99-109, hier S. 100.

27 Vgl.: SCHMOLL (wie Anm. 21) S. 58 f.

28 W. H. RIEHL: Wanderbuch. Als zweiter Theil zu „Land und Leute“, Stuttgart ³1892. S. 17 f.

29 Das Zitat ist auf der Inventarkarte in der Rubrik „Bemerkungen“ vermerkt.

lung.³⁰ Die Übergabe eines Andenkens an den größten (gesamt-)deutschen militärischen wie politischen Triumph des 19. Jahrhunderts zum Zeitpunkt der größtmöglichen militärischen und politischen Niederlage Deutschlands im jungen 20. Jahrhundert, der bedingungslosen Kapitulation und Zerschlagung des 1871 gegründeten Reichs und der erzwungenen Abdankung des Kaisers, war sicherlich kein Zufall.³¹ Vielmehr war die Handlung wahrscheinlich als Geste der Relativierung des ‚nationalen Unglücks‘ angelegt.³² In diesem offensichtlichen Zusammenhang erscheint auch der Verweis auf Merrens Sozialisation, seinen gesellschaftlichen Status, angebracht; schließlich hatte er als Beamter einer preußischen Universitätsstadt, als Teil der privilegierten monarchistischen Nomenklatura, einen besonders drastischen Image- und Macht- und damit Identitätsverlust zu verkraften.³³ Somit muss es ihm geradezu ein Anliegen gewesen sein, ein persönliches „im Geist von Sedan siegreich geformtes“ Zeichen wider die allgemeinen Zeichen der Zeit zu setzen und dadurch „seinen Beitrag zur Größe der eigenen Nation zu leisten“³⁴.

Diese Art von Schreibzeug war in jedem Fall an einen Anlass gebunden. Es ließ sich seitens des Herstellers nicht beliebig veräußern. Nur in dieser einen Auflage bekannt, wurde es schon im späten 19. Jahrhundert nicht mehr zu den üblichen Siegesjubiläen und zyklisch zelebrierten ‚Sedanfeiern‘ zum Verkauf angeboten. Die zunehmende Relativierung des Mythos Bismarck durch die Gründerkrise und die nicht bewältigten realpolitischen, sozialen und wirtschaftlichen Konflikte innerhalb des Reichs wendete sich erst wieder mit dessen Tod. – Denkmale stehen fast immer nur für singuläre Ereignisse oder darin involvierte Personen.

Eckel und seine Handwerkskollegen spürten allerdings auch bald die negativen Folgen des kriegsbedingt zusammengebrochenen deutsch-französischen Handels und der sich auf französischer Seite dauerhaft breitmachenden Antipathie für deutsche Produkte. Mit dem deutsch-französischen Krieg von 1870/71 brach ein fast schon traditioneller Absatzmarkt für die Marburger Töpfer zur Gänze weg. Zu diesem Zeitpunkt war die Marburger Keramik, besonders die aufgelegte Ware, durch Groß- und Kleinhändler

30 Zur Musealisierung des ersten Weltkriegs vgl.: E. ZWACH: Ein Volkskundler im ersten Weltkrieg. Wilhelm Pessler und die Kriegsmuseen, in: Zs. für Volkskunde. 95, 1999, S. 14-31.

31 Aufgrund des Versailler Vertrages sollten sogar Beutestücke des Krieges von 1870/71 an Frankreich zurückgegeben werden, was die symbolische Bedeutung von Souvenirs an diesen Konflikt und dessen politische Präsenz unterstreicht. Vgl. E. AICHNER: Die Darstellung des ersten Weltkriegs im Bayerischen Nationalmuseum vor 60 Jahren und heute, in: H.-M. HINZ (Hg.): Der Krieg und seine Museen, Frankfurt a. M. 1997, S. 108-125, hier: S. 111.

32 Zum Symbolgehalt „Sedans“ vgl.: F. BECKER: Umkämpfte Erinnerung? Sedantage in Münster und Minden (1875-1895), in: Westfälische Forschungen 51, 2001, S. 211-233; auch: F. SCHELLACK: Nationalfeiertage in Deutschland von 1871-1945 (Europäische Hochschulschriften. Reihe III. Geschichte und ihre Hilfswissenschaften 415), Frankfurt a. M. 1990, S. 179-180.

33 Vgl. K.-L. AY: Zur Geschichte des Mittelstands in Kaiserreich und Republik, in: Zs. für bayerische LG 37, 1974, S. 956-962. Zu symbolischen Handlungen als Reflex auf gesellschaftspolitische Realitäten vgl. G. KORFF: Politischer „Heiligenkult“ im 19. und 20. Jahrhundert, in: Zs. für Volkskunde. Halbjahresschrift der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde. II/1975, S. 202-220, hier: S. 202-203.

34 M. KITTEL, S. 238 und S. 236; auch: G. KRUMEICH: Konjunkturen der Kriegserinnerung, in: R. ROTHER (Hg.): Der erste Weltkrieg 1914-1918. Ereignis und Erinnerung, Berlin 2004, S. 68-73.

schon fast 50 Jahre lang bis nach Paris verhandelt worden. Die Folgen des Kriegs waren dementsprechend dramatisch: die Zahl der Werkstätten nahm signifikant ab. Das beschriebene Schreibzeug ist also zweierlei, nämlich ein kulturgeschichtliches Zeugnis zur Popularisierung von politischen Großereignissen in den Wahrnehmungshorizont der Bevölkerung und indirekt auch ein Symbol für den Niedergang des Marburger Töpfergewerbes im späten 19. Jahrhundert.