

## ZWISCHEN ENGELSHAAR UND HO HO HO

### Gedanken zur weihnachtlichen Gebrauchsgraphik

Ach

Warum soll ich nicht „ach!“ sagen,  
wenn ich etwas richtig schön finde.  
Man hat viel zu selten  
Gelegenheit zu kurzen Gefühlsausbrüchen.  
Es ist leicht,  
sie zu unterdrücken.  
Der Schein einer Karbidlampe  
Kann zum Blendwerk werden,  
ein Telefonbuch ist  
voller Melodien für den richtigen Benutzer,  
das verwackelte Foto  
einer Landschaft wird zum Leitbild.  
Es ist ein gutes Zeichen,  
wenn man solche Kleinigkeiten  
wahrnimmt und fast so gut  
wie das Gefühl,  
in Ruhe gelassen zu werden.  
Karl Krolow I

### Vorbemerkung

Wenn in dieser Ausstellung über die weihnachtliche Motivwelt auch der Entwicklung der diesbezüglichen Gebrauchsgraphik der letzten hundert Jahre nachgegangen wird, so hat dies mehrere Gründe. Vielfach gelangten erst über dieses „Kleingeld der hohen Kunst“ zahllose Weihnachtsdarstellungen und künstlerische Wintermotive als Weihnachtsgrußkärtchen unters Volk. Künstlernamen wurden dadurch bekannt, einzelne Darstellungen erreichten erst auf dem Postweg jene Popularität, die ihnen Museen oder Galerien ob ihrer ursprünglich elitären Klientel denn auch gar nicht bieten konnten. Diese Weihnachtsgraphik half darüber hinaus auch mit, theologische Konstrukte begreiflich zu machen. Zudem erfüllte sie zu Beginn der Entwicklung - die

freilich noch ins 15. Jahrhundert datiert – die Aufgabe, auch einem nicht lesekundigen Publikum die Botschaft der leiblichen Geburt unseres Herrn sowie einzelne Szenen nach den Kindheits-evangelien mit all ihrem narrativen Detailreichtum emotional näher zu bringen. Denn schon Gregor der Große hat im 6. Jahrhundert das Bild als das Buch derer gelobt, die nicht lesen können.<sup>2</sup>

Begünstigt wurde diese Entwicklung wohl auch dadurch, daß mit den seit dem frühen 15. Jahrhundert aufkommenden Drucktechniken des Holzschnitts und Kupferstichs jene kleinen Artefakte in so ausreichend großer Auflage auf den Markt kamen, daß sie selbst für die Masse erschwinglich wurden. Nicht ohne Bedeutung ist der Umstand, daß diese Graphiken bis in entlegene Regionen neue künstlerische Impulse vermittelten. Einzelne Blätter, wie etwa der Kupferstich der Geburt Christi aus der Hand des Meisters E. S., der wohl auch als „Weihnachtsgabe“ gereicht worden sein dürfte, setzten somit schon zu Beginn dieser kontinuierlichen Entwicklung die künstlerische Latte hoch an. Vielfach fungierten deshalb diese Blätter auch als motivische Inspirationsquelle für Maler und Bildhauer der Zeit.<sup>3</sup>

Albrecht Dürer verteidigte den künstlerischen Anspruch dieser zumeist kleinformatigen druckgraphischen Erzeugnisse, die ihm künstlerischen wie auch kommerziellen Erfolg sichern sollten: *„Aber dorbei ist zu melden, dass ein verständiger geübter Künstler sein gross Gwalt und Kunst mehr erzeigen kann etwan in geringen Dingen denn Mancher in seinem grossen Werk. - Daraus kummt, dass Manicher etwas mit der Federn in ein Tag auf ein halben Bogen Papiers reisst oder mit seim Eiselein etwas in klein Hölzlein versticht, das würd künstlicher und besser dann eins Anderm Grosses Werk, daran derselb ein ganz Jahr mit höchstem Fleiss macht. Und diese Gab ist wunderlich.“*<sup>4</sup> Obgleich Dürers Meistergraphiken weit entfernt sind von der Kategorisierung „Gebrauchsgraphik“, so wird in einigen dieser Blätter bereits jenes weihnachtliche Motivrepertoire ausgebreitet, das nun bereits über mehr als ein halbes

Jahrtausend unsere Bildvorstellungen von der Menschwerdung Gottes mitprägt. Ersichtlich wird dies vor allem auf dem Gebiet der kommerzialisierten Weihnachtsgraphik, als deren Sonderform wir die „Weihnachtskarten“ in dieser Skizze fokussieren wollen. Denn auch der künstlerisch gestalteten Weihnachtskarte religiösen Inhalts dürfte anfänglich die Aufgabe einer Art populären Andachtsgraphik zugekommen sein. Erst durch die totale Kommerzialisierung in den letzten hundert Jahren und die zunehmende Profanierung der Motive entfernte sich die Weihnachtskarte zusehends von ihrer ursprünglichen inhaltlichen Zielsetzung. Diese bestand vorrangig in der künstlerisch ansprechenden Vorstellung der Geburt Jesu, des Christkinds.

## **Papst Eugen IV. und seine weihnachtliche Geschenksidee**

Um dieses Ur-Motiv der Weihnachtskarte zurückzuverfolgen, bedürfen wir eines kurzen Rückblicks in die Geschichte: Bis zur Regierungszeit von Kaiser Konstantin fehlte das Weihnachtsfest im christlichen Festzyklus. Als Konstantins Reichspolitik zur Vereinigung der östlichen und westlichen Systeme drängte, bemühte man sich, das Fest des unbesiegbaren Sonnengottes („Natalis Solis invicti“), das in der Nacht vom 24. auf den 25. Dezember gefeiert wurde, mit der Geburt Christi („Natalis Christi“) zu verbinden. Diese Gleichsetzung ist uns erstmals aus dem Jahr 354 überliefert. Konstantin schrieb 324 im Brief an die Provinzialen: *„Unser großer Gott, der Retter aller, hat allen das gemeinsame Licht scheinen lassen“*. Im römischen Reich galt hingegen der Neujahrstag als ein Tag der Freude, an dem man sich nicht nur beglückwünschte, sondern auch Geschenke an Freunde und Verwandte schickte. Das Volk überreichte sich die *strenae*, Andenken an *Strenia*, die sabinische Göttin der Gesundheit. Weil aber auch Trunkenheit, Verkleidungen und Laszivitäten zur Neujahrsfeier gehörten, nahmen die Kirchenväter kritisch und entschieden gegen dieses Fest Stellung. Die abgöttischen Festlich-

keiten wie auch die Geschenke wurden in der Folge wegen ihres Konnexes mit dem Götterkult am Neujahrstag immer wieder zu unterbinden versucht.

Als man im 6. Jahrhundert das Fest der Beschneidung Jesu als ernstesten Kontrapunkt zum schwelgerischen Neujahrfest einführte, hoffte man mit diesem Bußtag das ausgelassene Treiben zu Neujahr zu bremsen.<sup>5</sup> Erst als der 1383 geborene Papst Eugen IV. (Pontifikat 1431-1447) auch den Jahresanfang kirchlicherseits auf den 25. Dezember verlegte, wurde damit parallel das Schenken und Beschenktwerden von Neujahr auf Weihnachten verlegt. Er löste damit ungewollt auch einen neuen Brauch aus: denn seit etwa 1475 begann man, an Freunde kolorierte Drucke mit der Darstellung des Christkinds als Neujahrsgrüße zu verschicken.<sup>6</sup>

In profanierter Form wurde diese Tradition schließlich zur Zeit der Romantik und des Biedermeier wiederbelebt und fand in der Folge in jenen Grußkarten ihren Niederschlag, wie sie bis in unsere Tage das hohe Christfest vorbereitend und einstimmend begleiten. Mit dem Aufkommen der Postkarten und später auch der Ansichtskarten wurde der eigentliche Auftakt zur kommerziellen Weihnachtspost gegeben. Die Fülle an diesbezüglichen Illustrationen in den Büchern, Volkskalendern und Journalen des 19. Jahrhunderts wirkte einerseits auf das breite Publikum geschmacksbildend und bot andererseits eben diesem Publikum die Möglichkeit, Werke der Hochkunst bequem kennenzulernen. Damit wurde auch das museal verortete Motivgut globaler ausgewertet. Durch die permanent verfeinerten Drucktechniken hielten alsbald die Protagonisten abendländischer Kunst, wie etwa Raphael, Corregio oder Dürer, Einzug sowohl in bürgerliche als auch in der Folge bäuerliche Haushalte. Neben Kupferstichen und Radierungen bot vor allem die noch junge Technik der Lithographie ungeahnte Möglichkeiten zur Herstellung von Reproduktionen Alter Meister in hohen Auflagen. Die Frühromantik mit ihrer Vorliebe für die Kunst der frühen Italiener

(Perugino, Luca Signorelli, Lorenzo di Credi, Piero della Francesca und vor allem Raphael), wie auch in der Folge für Dürer und seinen Kreis, bestimmten über Jahrzehnte den bürgerlichen Geschmack.

Durch die bereits genannte Flut an bürgerlicher Unterhaltungslektüre stieg aber generell der Bedarf an eingängigen vorweihnachtlichen Stimmungsbildern sowie weihnachtlichen Darstellungen, der nun vermehrt durch zeitgenössische Künstler abgedeckt wurde.<sup>7</sup> In der Romantik dominierte dieses Auftragsgebiet vor allem der Dresdner Maler und Graphiker Adrian Ludwig Richter (1803-1884). Als ihm 1838 der Leipziger Verleger Wigand erstmals den Auftrag zu Holzschnittillustrationen erteilte, sollte er Richter eine Aufgabe zuteil werden lassen, die ihn über vier Jahrzehnte okkupierte. Sie entlockte ihm etwa 3000 Holzschnitte für fast 150 Bücher. Darunter fanden sich auch Kalender- und Jugendgeschichten, Volksbücher sowie Kinderliederbücher.<sup>8</sup> Er entwickelte dabei jenen originellen Plauderton der graphischen Bilderzählung, der auch den Reiz seiner winterlichen und weihnachtlichen Szenen im „Volksliedton“ ausmacht. So wie Richters umfangreiche Illustrationen gelangten in der Folge auch einzelne Gemälde spätbiedermeierlicher Genremaler erst über den „Umweg“ der illustrierten Belletristik zu großer Popularität. Ersichtlich wird dies beispielsweise an den winterlichen Sujets des oberösterreichischen Malers Carl Kronberger (1841-1921), die in der bürgerlichen Spätromantik wurzeln. Sie entstanden in den 80er Jahren des 19. Jahrhunderts und wurden als xylographische Reproduktion regelmäßig in der äußerst beliebten Zeitschrift „Die Gartenlaube“ den neugierigen Lesern vorgestellt. Unter dem redaktionellen Titel „*Seid ihr fromme Kinder gewesen? - Verdient ihr Nüsse oder den Besen?*“ stellt er etwa in der Ausgabe der „Gartenlaube“ von 1880 den Besuch von Nikolo und Krampus in einer Mühlviertler Bauernstube dar und verarbeitet dabei eigene Kindheitsmomente.<sup>9</sup> Erinnerungen an Ludwig Richters ausgeprägte Vorliebe für das miniaturisierte

Familienidyll werden dabei genauso wacherufen, wie an Waldmüllers Dramaturgie in dessen bäuerlichem Belehrungstheater. Erst mit dem Aufkommen der Korrespondenzkarte zu Beginn der 70er Jahre des 19. Jahrhunderts, auf die wir in der Folge noch näher eingehen wollen wie auch durch die Weiterentwicklung zur Ansichtskarte sollten die obig genannten Weihnachtsmotive eine zusätzliche Verbreitungsmöglichkeit erhalten. Die künstlerisch relevante Gestaltung dieser Karten bildet jedoch bis heute die Ausnahme, weshalb wir uns diesem Problem gesondert zuwenden wollen.

### **Eine Idee wird zur Massenware: Die Weihnachtskarte**

Erst die lieblose Massenproduktion und Beliebigkeit in der Auswahl der Motive haben die gegen Ende des 19. Jahrhunderts künstlerisch durchwegs anspruchsvoll gestaltete Weihnachtsgraphik (vor allem Weihnachtsbillets und Weihnachtskarten) in Verruf gebracht. Das umfangreiche Einsatzgebiet der vielfach entseelt wirkenden weihnachtlichen Gebrauchsgraphik blieb freilich nicht allein auf Weihnachtskarten beschränkt, sondern hat sich längst auch auf die „Behübschung“ von Lebkuchen-Nikolos und Krampussen sowie Neujahrskarten ausgedehnt wie auch auf die Dekoration von Geschenkkartons, Einkaufstaschen und dergleichen. Vielfach wiederholen sich aber in diesen Produkten bereits bestehende graphische Gestaltungsideen, die nun jedoch an den jeweiligen Zweck adaptiert wurden. Wir spüren dieses Qualitätsgefälle am ehesten, wenn wir beispielsweise die Postkarten der Wiener Werkstätte zum Vergleich heranziehen. Einige der herausragendsten Künstler der Zeit nobilitierten in ihren winterlichen Momentaufnahmen von verschneiten Plätzen und Gassen der Residenzstadt Wien dieses Genre der Gebrauchsgraphik.<sup>10</sup> Für einen Moment fühlen wir uns verzaubert, tauchen ein in eine längst vergangene Welt. Diese kleinformatigen Stimmungsimpressionen wurden eigens dafür entworfen, sie stellen also keine Reproduktionen Alter Meister oder Reduktionen bewährter Motive dar, wie sie

uns heute tausendfach ins Postfach flattern. Es handelt sich also um kleine genuine Kunstwerke. (Unsere Weihnachtskarten bilden heute hingegen nur noch einen zeitraubenden Bestandteil eines gesellschaftlichen Rituals, in dem nicht das Motiv, sondern die größtmögliche Adressatenstreuung für den Erfolg entscheidend ist.) Begünstigt wurde die quantitative Ausweitung des Geschäfts mit der Weihnachtskarte vor allem durch die Erfindung der Postkarte. Sie geht auf Dr. Emanuel Herrmann, einem Lehrer an der Theresianischen Militärakademie in Wiener Neustadt, zurück, der 1869 in der „Neuen Freien Presse“ in einem Aufsatz „Über eine neue Art von Correspondenz mittels der Post“ seine Idee vorstellte. Bereits im Oktober des selben Jahres gelangte die „Correspondenzkarte“ im Format von 8,5 x 12,2cm zur Ausgabe. Als bald nahmen sich die Lithographen der ursprünglich bilderlosen Postkarte an und zierten sie auf der Vorderseite mit allerhand Motiven, mit denen der Absender zugleich auch Witz und Geschmack beweisen konnte. Diese mit Abbildungen aller Art versehene Postkarte - ob nun gedruckt, geprägt oder photographiert - etablierte sich rasch als Ansichtspostkarte und erschien erstmals 1870 (von A. Schwarz).<sup>11</sup>

Wohl auch deshalb, weil mit der Erfindung des Telefons, die einstige Bedeutung von Briefschaften allmählich schwand. Ab dem Jahr 1871 wurde die einfache Korrespondenzkarte zur Bildpostkarte, dieser war jedoch anfänglich wenig Erfolg beschieden.<sup>12</sup>

Erst die im Massendruck erschienene Weihnachtspostkarte erübrigte eine zeitraubende und umständliche Korrespondenz und wies den Absender durch die Wahl des Motivs als niveauvollen Kunstkenner - oder auch als Banausen - aus.

## **Die Lithographie im Dienste der weihnachtlichen Gebrauchsgraphik**

Die Technik der Farblithographie wie auch eine Reihe neuer drucktechnischer Raffinessen boten zudem jene gestalterische Vielfalt, über die wir heute in der Weihnachtsgraphik um 1900

staunen. Oft wurden bei der Herstellung dieser Weihnachtskarten die verschiedensten Techniken kombiniert. Vielfach waren die alten Karten, die auf der Bildvorderseite den Weihnachtsgruß „Frohe Weihnachten“ mit dem jeweiligen Motiv zeigten und auf der Rückseite aufgrund von postalischen Bestimmungen nur mit der Anschrift des Empfängers versehen werden durften, meist reine, gezeichnete Farblithographien. Nicht so aufwendig wie auch qualitativ hochwertig erwiesen sich Karten, die mit gesterten Zinkklischees, den sogenannten Autotypen, fabriziert wurden (nur unter der Lupe sind Rasterpunkte erkennbar). Als besonders hochwertige Drucktechnik für Postkarten erwies sich der Lichtdruck, bei dem mit Kaliumbichromat lichtempfindlich gemachte Gelatineschichten zum Drucken herangezogen wurden. Hier erwies sich jedoch die vergleichsweise niedrige Auflagenhöhe, die kaum über 2000 Stück hinausging, als ein deutlicher kommerzieller Nachteil. Daher wurden viele Karten aus Kostengründen teilweise händisch mit Farbe schabloniert. Der Photochromdruck (der Schweizer Firma Orell Füssli) eignete sich besonders für das Übertragen von Photos. Bei dieser technischen Filiation der Lithographie wurde beim Transfer der Photos auf den Stein lichtempfindlich gemachter Asphalt herangezogen. Auch die aus der Vorweihnachtszeit bekannten und bis heute in nostalgischen Kreisen beliebten Oblatendrucke, die in Form von bunten Nikolaus-, Krampus- oder Engelsbildchen Lebkuchen zieren, verdanken wir der Kunst der Lithographie. Diese „Oblaten“ erfreuten sich vor allem bis Ende des 19. Jahrhunderts auch in Form von Klebe-, Preß- oder Poesiebildern großer Beliebtheit. Es handelt sich im Grunde um aufwendig gedruckte und gestanzte Chromolithographen, meist farblos lackiert wie Öldrucke. Ihre Vorläufer bilden jene Siegelscheiben, die auch als „Mundlacke“ bezeichnet wurden, und mit denen im 18. Jahrhundert Briefe verschlossen wurden. Bonboncouverts und Konditordevisen sahen ähnlich aus. Sie kamen seit der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Verwendung und empfahlen sich somit auch besonders für die

dekorative Ausschmückung der weihnachtlichen Produktpalette.<sup>13</sup> Die gestalterischen Anregungen lassen sich jedoch in all diesen Fällen zumeist auf das Motivrepertoire der Weihnachtskarten zurückführen.

Um den Vertrieb dieser Ansichtskarten zusätzlich anzukurbeln, wurden für jeden Anlaß, jedes Fest eigene Motive kreiert. So finden wir neben den eigentlichen Weihnachtskarten auch Krampuskarten (und - etwas in den Hintergrund gerückt, da nicht so pittoresk empfunden - den hl. Nikolo) sowie eine Vielzahl von originellen Bildlösungen für Neujahrswunschkarten. Rasch entwickelten die für die Wiener Werkstätte arbeitenden Künstler, wie Josef Diveky (1887 Farnos - 1951 Sopron), Franz Karl Delavilla (1884 Frankfurt a. Main - 1967 ebenda), Carl Otto Czeschka (1878 Wien - 1960 Wien), Hans Kalmsteiner (1886 - im I. Weltkrieg gefallen), Mela Koehler (1887 Wien - 1960 Schweden), Susi Singer (1891 Wien - 1965 USA?) und nicht zuletzt der Star unter den Bildpostkartenzeichnern der Wiener Werkstätte, Oskar Kokoschka (1886 Pöchlarn – 1980 Montreux), dementsprechende Motive für Postkarten. Wie Otto Breicha konstatierte, bestimmte „*zuerst fundamentalistisches Dekor*“ die Gestaltung der Bildpostkarten, um dann später in einem „stark ins Anmutige ausufernden Behübschen“ abzudriften.

Der Entwicklungsbogen spannt sich vom Anspruchsvoll-Gediegenen zum Geziert-Geschraubten. Der Verlag der Wiener Werkstätte publizierte von 1908 bis ungefähr 1915 zahllose Postkarten, wobei die Auflagenhöhe nur mehr geschätzt werden kann (rund 300 bis 1000 Stück). Der liebevoll aufgeputzte Weihnachtsbaum inmitten eines überreichen Gabentisches zählt dabei zum Standardmotiv dieser Bildpostkarten (vgl. Josef Divekys Postkarte No. 180 oder die beiden Susi Singer zugeschriebenen Karten No. 733 und 734). Am Beispiel etwa der weihnachtlichen Wunschkarten der Jugendkunstklasse Franz Cizek aus den Zwanziger Jahren wird die Bildwelt der vorangegangenen Produktionsphase der Wiener Werkstätte nur unwe-

sentlich bereichert, die Motive begegnen uns lediglich in narrativer Ausschmückung - so wird etwa aus der kompositorisch virtuos aufgebauten und nicht minder kühn stilisierten, ornamental gebrochenen Bescherungsszene unter dem leuchtenden Christbaum eine geschwätzige kleinteilige Szenerie, in der ein unruhiges und unübersichtliches Durcheinander regiert.

Parallel zu diesen in Großauflage erschienenen Weihnachtskarten der Wiener Werkstätte bemühten sich einzelne künstlerische Kräfte, die Idee der unikalen Grußkarte wieder zu beleben. Dies sollte vor allem auf technischem Wege ermöglicht werden. Wir wollen in diesem Zusammenhang lediglich auf einen Exponenten verweisen: den Maler und Graphiker Franz Zülow (1883-1963). Mit seiner 1907 auch patentierten Technik des Schablونسchnitts,<sup>14</sup> den Zülow auf der Grundlage des Scherenschnitts bzw. des Papierschnitts entwickelte, näherte er sich deutlich dem secessionistischen Kunstwollen. Ablesbar wird dies vor allem in der dekorativ-flächigen Artikulation der Motive, wie etwa an der 1907/08 entstandenen Weihnachtskrippe (Koreny Nr. 152) oder den Dezember-Illustrationen zu den Monatsheften 1912 (Koreny 375) und 1913 (von der Mutter des Künstlers, Marie von Zülow, entworfen) ersichtlich. Wir stoßen dabei zwar auf traditionelle Motive, wie etwa einem Detail vom aufgeputzten Christbaum mit Kerze und Behang oder dem stilisierten Gabentisch mit entzündetem Christbaum, doch erreicht Zülow durch die technische Umsetzung im Schablونسchnitt eine unmittelbare Wirkung, die den Originalcharakter betont. Zudem schwingt eine volkkünstlerische Note mit, die auf ungekünstelte, ehrliche Empfindung setzt. Somit stehen diese Schöpfungen in markantem formalen Kontrast zu den von urbaner Geschmeidigkeit korrumpierten Postkarten des Wiener Jugendstils. Im Papierschnitt-Leporello zum Monatsheft Dezember des ersten Kriegsjahres 1914 löst sich Zülow gänzlich vom herkömmlichen Motivgut und flüchtet in die Abstraktion, wobei er scheinbar einzelne tradierte Motive in derart unge-

wohnte Betrachternähe rückt, sodaß das Geäst des Christbaums oder die Schuppen der Tannenzapfen in konstruktivistische Formenspiele aufzugehen scheinten. Hier hat Zülow bereits eine Entwicklung vorweggenommen, an die im Grunde die Weihnachtsgraphik erst nach 1945 wieder - wenn auch zaghaft - anschloß. Zülow hatte von 1903 bis Ende 1915 mit solchen Papierschablonen gedruckt, der Kriegsbeginn und die Einberufung zum Wehrdienst erzwangen ein abruptes Ende. Nach Beendigung des Ersten Weltkriegs hatte sich das Kunstwollen grundlegend geändert, weshalb auch Zülow diese auf flächig-dekorative Wirkung zielende Technik aufgab und zur Lithographie überging.

Ein motivisches Sonderkapitel bilden die künstlerisch zwar wenig anspruchsvollen, kultur- und militärhistorisch jedoch in ihrer drastischen Mitteilungsweise höchst aufschlußreichen Kriegspostkarten, die an die Soldaten an die Front wie auch umgekehrt im Verlaufe des Ersten Weltkriegs in Umlauf kamen. Darin stoßen wir oft unverblümt und inmitten einer weihnachtlichen Motivschablone auf die Verhöhnung des militärischen Feindes, ja selbst auf seinen Tod an der Front als „Weihnachtswunsch“. Damit wird die Perversion der eigentlichen Absicht erreicht - jemandem den Tod an den Hals zu wünschen. Die Weihnachtskarte der Zwischenkriegszeit brachte - cum grano salis - genau sowenig Innovatives hervor, wie die Zeit des Zweiten Weltkriegs, in der nur die markante Zurückdrängung religiös geprägter Motive beobachtet werden kann. Basierend auf der secessionistischen Heimatkunst der Jahrhundertwende flüchteten sich die Künstler in die Motivwelt vorweihnachtlichen Brauchtums oder in die vermeintlich heile Welt unberührter verschneiter Regionen. Denn in diesen abgelegenen Bergtälern wurde auch jenes Idealbild deutschen Bauerntums angesiedelt, auf das sich die perfiden NS-Ideologen immer dann bezogen, wenn sie vom strammen Deutschen sprachen: arbeitsam, unerschrocken und abgehärtet. Auffallend in diesem Zusammenhang ist die deutliche

Hinwendung zu den „altdeutschen“ Drucktechniken wie etwa dem Holzschnitt. Damit sollte unterbewußt an den zum „großen reinen deutschen Künstler“ hochstilisierten Albrecht Dürer angeknüpft werden. In den Kriegsweihnachten warb man überdies mit diesen Weihnachtskarten auch für das Winterhilfswerk.

Nach den an Gefahren und Entbehrungen reichen Kriegsweihnachten folgten die mühevollen Jahre des Wiederaufbaus in einem Land, das vielfach in Schutt und Asche gelegt worden war. In den Erinnerungen dieser enttäuschten und irregeführten Wiederaufbau-Generation boten freilich diese Weihnachten nach 1945 auch eine außerordentliche Chance: die unfreiwillige Mittellosigkeit ließ sie die Botschaft von dem in einem Stall geborenen Jesukind wohl unmittelbarer begreifen, weil sie ja vielfach selbst diese Not am eigenen Leib verspürten. Und so zählen für diese Menschen gerade die ersten Nachkriegsweihnachten zu den unauslöschlichen und berührenden Erlebnissen. Mit der allmählichen wirtschaftlichen Konsolidierung des Landes änderten sich allerdings sehr rasch auch die Rituale des Weihnachtsfestes, das zunehmend vom Kommerz überlagert wurde. Ausschnitte vom überreich geschmückten, hell glänzenden Christbaum auf den (wieder auf den Markt drängenden) Weihnachtskarten signalisierten so vor allem Kaufkraft und (wiedererlangten) Wohlstand. Wirtschaftliche Potenz des einzelnen Konsumenten wurde nun vor allem am Gabentisch unter Beweis gestellt. Die Botschaft dieser Karten wurde auch unmittelbar hinter dem „Eisernen Vorhang“ verstanden, der Demarkationslinie zwischen kapitalistischer Geschäftigkeit und kommunistischer Gleichmacherei. Anstelle des Christkinds war zwar „Väterchen Frost“ getreten, doch sollten auch hier die Weihnachtskarten wirtschaftliche Prosperität (wenn auch als Illusion) ventilieren - und unterscheiden sich daher kaum von westlichen Exemplaren. Für religiöse Motive auf Weihnachtskarten sahen daher die politischen Systeme auf beiden Seiten des mittlerweile von der Weltgeschichte überrollten Eisernen Vorhangs kaum einen Bedarf.

Und es scheint kaum jemandem gestört zu haben. Unser zum reinen Konsumevent verkommenes Weihnachtsfest hat denn mit der weihnachtlichen Festkultur um 1900 auch entwicklungsbedingt nur noch wenig gemein - sowohl in der Form als auch in den Inhalten. Eine zunehmend globaler agierende Welt vertraut am ehesten scheinbar neutralen (auch in Hinblick auf konfessionelle Bindungen) und somit unkomplizierten d.h. leicht konsumierbaren Bildmotiven. Vielleicht spiegelt sich darin auch unser Anspruchsdenken - auch in Bezug auf kirchliche Festkultur. Die Christen, besonders die der Kirche fernstehenden, erwarten sich fertige Lösungen, glatt und sauber, ohne daß sie mitarbeiten müssen. Das gilt auch für religiöse Inhalte von Festen. Neuhold spricht in diesem Zusammenhang sehr treffend von einer „Fertigspeisen-Mentalität“,<sup>15</sup> die als Symptom auch in der weihnachtlichen Gebrauchsgraphik partiell ersichtlich wird. Neben diesen ideologischen Gründen wird uns aber auch versichert, daß für aufwendige künstlerische Weihnachtsgrüsse weder Zeit, Geld noch Muße vorhanden sei.

## Ho Ho Ho!

Trotzdem drohen alljährlich die Briefkästen infolge der unvermeidlichen Weihnachtspost zu bersten. Kein Wunder daher, daß die vorweihnachtliche Korrespondenz mittlerweile zu den als besonders lästig empfundenen Verpflichtungen im Advent zählt. Im unerbittlichen Duell folgt auf jede rechtzeitig abgeschickte Weihnachtskarte die unvermeidliche „Revanche: der Unterschied liegt in der Regel nur in der Wahl des Bildmotivs und im Absenderstempel. Peinlich wird es nur, wenn man im Briefkasten die Grußkarte mit eben jenem Weihnachtsmotiv vorfindet, das man eben an den „Absender“ (=Gegner) verschickt hat. Denn selbstredend wünscht man demjenigen, der einem mit seiner Weihnachtskarte derart „bloßgestellt“ hat, postwendend ein „*Frohes Fest, besinnliche Stunden und einen guten Rutsch ins Neue Jahr*“. Tonnen von Kunstpostkarten mit farbechten Hochglanzreproduktionen feierlicher Anbetungsszenen von Raffael,

© Landesmuseum für Burgensid. Kunst. Kultur. Id. ...

Rembrandt oder Kremser Schmidt, drolligen Krippenfiguren von Johann Peter Schwanthaler oder namenlosen Grödner Bildschnitzern, im Tiefschnee versunkenen Gebirgstälern oder glitzernden Christbäumen kommen so jährlich auf den Markt. Dabei wird das Christkind am Heiligen Abend aber in unseren Breiten bereits als „Auslaufmodell“ gehandelt. In die hell erleuchteten Auslagen von Shoppingketten ist längst Santa Claus getreten, der mit seinen monotonen Anfeuerungsrufen „Ho Ho Ho“ um Kunden buhlt. Der Weihnachtsmann gilt eben als die zentrale Marketing-Kultfigur des Westens, die ihren Siegeszug in den USA antrat und das Christkind entthronte. Im Schlepptau dieser Entwicklung bahnten sich konsequenterweise auch motivische Änderungen im Bereich jener weihnachtlichen Kleingraphik an, die von Künstlern in zunehmender Opposition zum gängigen Publikumsgeschmack bzw. zum derzeitigen Erscheinungsbild des Festes an sich angefertigt werden. Es soll daher abschließend der Versuch unternommen werden, die jüngsten Entwicklungen auf diesem speziellen Gebiet der Gebrauchsgraphik anhand ausgewählter Beispiele schlaglichtartig zu beleuchten.

### **Massensendung - Massenbotschaft**

All den kleinformatigen Weihnachtsbildern kommt heute die schwierige Aufgabe zu, den zumeist dürftigen wie auch oberflächlichen Text mit seinen überdies erstarrten Gruß- und Dankesformeln aufzuwerten. Im Grund erspart der sorgsam ausgewählte Bildgruß weitere umständlich formulierte Gratulationsformalitäten. Damit ist bei maximaler Ausweitung des Adressatenkreises ein Minimum an persönlichem Formulierungsaufwand nötig. Besonders Abgebrühte überlassen die persönliche Unterschrift auf der Massenweihnachtspost überhaupt dem Signaturstempel, der zumeist von fremder Hand geführt wird. Dieses Defizit soll vielfach die drucktechnisch aufwendige Fertigung der Karte wettmachen. Soviel zum Anforderungsprofil und zur Wirkungsgeschichte dieser standardisierten Weihnachts(kunst)post.

So türmen sich auch auf meinem Schreibtisch jedes Jahr zahlreiche Weihnachtskarten. Und dann gibt es darunter immer wieder spröde Exemplare, die sich aufs erste besehen so gar nicht der behaglichen Stimmungskuschelei anschließen. Oft sind es flüchtige Skizzen mit Bleistift, Kugelschreiber oder Tusche auf Kartons gekritzelt, in denen vielfach karikierend das weihnachtliche Motivrepertoire aufs Korn genommen wird. Schon in der sperrigen künstlerischen Mitteilungsweise liegt eine grundlegende Absicht: Auffallen um den Preis, wahrgenommen und kommentiert zu werden. Irritation bildet dabei eine besonders wichtige Absicht. Der freie assoziative Umgang mit den gängigen Sujets ist wohl auch besser geeignet, den Kern des Festes - abseits von „second-hand Hochglanz-Visionen“ herauszuschälen. Entsprechend der theologischen Tatsache, daß die Zeit und die Umstände der Geburt Jesu mehr im Dunkel der Geschichte verborgen liegen, als uns lieb ist, rät daher Peter Paul Kaspar hinsichtlich Weihnachten, endlich aus dem blendenden Licht der Scheinwerfer hervorzutreten, um den warmen Schein der Kerzen schätzen zu können: „Das mag auch einer der Gründe sein, weshalb sich in greller und gleißender Atmosphäre nur wenigen erschließt, was Weihnachten wirklich bedeutet.“<sup>16</sup>

Diesen kleinen „avantgardistischen Weihnachtsgruß-Etüden“, die weit entfernt sind von jenen pseudohumoristischen Hervorbringungen, in denen selbst Santa Claus noch Werbung für die Firma des Absenders zu machen hat - gilt daher schon seit Jahren mein besonderes Interesse. Zum Befremden meiner Familie begann ich diese Kärtchen von Künstlern und Eigenbrötlern zu sammeln und fein säuberlich zu dokumentieren. Auf diese Weise entstand jenes kaleidoskopartige Weihnachtsbild vor meinem geistigen Auge, das von Auflehnung gegen eine sinnentleerte Geschenksorgie kündigt. Dabei stand die Absicht eines herzlich zugedachten persönlichen Geschenks am Beginn der Weihnachtskartenidee, die bereits ins Spätmittelalter datiert.

*Sieh deine Ansichten und sieh:  
Sie sind alt  
Erinnere dich, wie gut sie einst waren!  
Jetzt betrachte sie nicht  
Mit deinem Herzen, sondern kalt  
Und sage: sie sind alt.  
Komm mit mir nach Georgia  
Dort, wirst du sehn, gibt es neue Ideen  
Und wenn die Ideen  
Wieder alt aussehen  
Dann bleiben wir nicht mehr da.*

*Bertold Brecht*

Als deutlichstes Merkmal der zeitgenössischen Weihnachtsgraphik kristallisiert sich die Negation bzw. Fragmentierung der tradierten Ikonographie heraus,<sup>17</sup> obgleich sie sich in den verschiedensten Arbeiten als verfremdete, „demontierte“ Symbole immer wieder einnisten. Das wäre an sich nicht weiter erwähnenswert, zumal sich darin - wenn auch mit einem gewissen retardierenden Moment - die bestimmenden Stilmoden der Zeit mit ihren verschiedensten Ismen spiegeln. Der ärmlichen Geburt Christi im Stall zu Bethlehem kommt als Sujet in diesem Zusammenhang jedoch nur eine untergeordnete Rolle zu, da es vielen als inflationierte Motiv-Schablone deklassiert schien. Konsequenterweise entwickelt beispielsweise die Malerin Hildegard Joos (geb. 1909 in Wien) ihre nach 1960 entstandene Weihnachtskarte als eine assoziationsstiftende Farbdeklinationsform, aus der kosmische Strukturen und mikroschliffhafte Einblicke gleichermaßen aufzuleuchten scheinen. Ihr künstlerischer Entwicklungsweg hin zur Abstraktion verläuft kontinuierlich und gleicht in den Grundzügen vielen österreichischen Malerkarrieren: nach dem Vakuum der Kriegsjahre, nach einer ersten Phase der expressiven Figuralmalerei wandte sich Joos gegen Ende der fünfziger Jahre einer gegenstandsfreien Malweise zu, wobei sie mit rein malerischen Mitteln die meditative Wirkung

zarter Farbräume erprobte. Diese erzielte sie, wie auch in der vorgestellten Weihnachtskarte durch Überlagerung fast monochromer Farbschichten.<sup>18</sup>

Als mutige österreichische Verfechterin des Konstruktivismus entwickelte sie in der Folge an der Seite ihres Künstlergatten Harold Joos ihre eigene Sprache der „narrativen Geometrismen“, wobei „Seins- und Bewegungsvorgänge von einer Farbe getragen werden, welche in ihrer reduzierten Intensität nicht stört - Schwarz-weiß wäre für das Ehepaar Joos zu langweilig (D. Ronte).<sup>19</sup> Formal knüpft die Künstlerin an die ungegenständliche Kunst zwischen 1910 und 1938 an, wobei sich etwa zu Arbeiten des 1871 nach Wien übersiedelten Adolf Hölzel (1853 Olmütz - 1934 Stuttgart) oder zu Vojtech Preissig (1873 Svetec u Biliny - 1944 Dachau) besondere Affinitäten abzeichnen. Ganz anders geartet sind hingegen die künstlerischen Äußerungen jener Kräfte, die der figurativen Mitteilung treu blieben. Doch nur bei oberflächlicher Betrachtung dient diese zur Artikulation tradierter Bildbotschaften - dies gilt auch für die Weihnachtskartengestaltung: In ihrem um 1960 entstandenen Farbholzschnitt „Nussknacker und Christelfe“ folgt beispielsweise die Wiener Künstlerin Isolde Jurina (Wien 1931-1985 ebenda) nur oberflächlich der gängigen Weihnachtsmotivwelt. Über den zähnefletschenden Nussknacker mit den Zügen alpiner Perchtenmasken fegt die kokette Gestalt der Christelfe einfach hinweg und berührt damit - wie in vielen ihrer graphischen Arbeiten - eine zweite Bedeutungsebene. Das Knacken der Nüsse in der Gestalt des Nussknackers erweist sich als figurative Metapher für geistige, intellektuelle Potenz, die aber die klare Überlegenheit der Christelfe als Symbolfigur für weibliche Unnahbarkeit und eleganten Charme mit Ingrimms zur Kenntnis nehmen muß. In vielen ihrer späteren Arbeiten kommt dieses Spannungsmoment auch in den Bildtiteln zum Ausdruck (z.B. „Prinzessin Schlagdiefreiertot, 1971).<sup>21</sup> Wenn etwa der aus Lohnsburg im Innviertel stammende Schüler von Albert Paris Gütersloh und Sergius Pauser, Josef

Buttinger (geb. 1925) in seiner 1964 datierten Weihnachtsgraphik die Geburt Christi in einer Höhle andeutet, dann vor allem deshalb, um sie in Kontrast zu einer Party- und Tanzszene zu bringen. Die Anbetung der Hirten erhält damit den Charakter einer salonfähigen Mitternachtseinlage. In den architektonischen Momenten vermehren wir die skulpturalen Dimensionen eines Henry Moore zu erahnen. Die Auflösung bzw. Parodierung tradierter ikonographischer Sinngehalte avancierte nach der lautstarken Auflehnung gegen das Establishment im Jahre 1968 zu einem gängigen Stilmittel, das nicht nur in die bildende Kunst sondern auch in die Musik und Literatur einfloß. Das Gedicht „Die Weihnachtsgeschichte“ von Günter Brus ist nur eines von vielen Versuchen, auf das sinnentleerte Konsumfest künstlerisch zu reagieren:

*„Der Christbaum steht vor der Tür  
Und in der Kammer brennen keine Lichter  
Das ist die Weihnacht der Dichter  
Der Hase liegt tot im Felde  
Und die bunten Schleifen werden vernichtet,  
das sind die Ostern für den, der dichtet  
Aber über der Flamme  
Schwebt das Haupt  
Der späten Poeten,  
einer prallen Pfingstrose gleich.“*

*Aus Günter Brus: Stillstand der Sonnenuhr. Dichtungen, Bild-Dichtungen  
und Imprimituren (1977-1983)*

Aus der weihnachtlichen Funduskiste arrangierte auch Gunter Damisch seine Weihnachtskarten der 80er Jahre. Der 1958 in Steyr geborene Schüler von Max Melcher und Arnulf Rainer an der Wiener Kunstakademie durchmischt etwa in der 1981 entstandenen Radierung die bekannten „Weihnachtsvehikel“ Stern, Engel und Weihnachtsbaum. Er erzielt damit eine narrative Verdichtung und entzieht sie zugleich ihrer ikonographischen Notwendigkeit. Damit ist diese Weihnachtskarte unter jene Erzählungen des Künstlers einzureihen, die, „hört (schaut) man nur genau hin, auch eine ganz andere Geschichte mitteilen können

(oder wollen)“ (W. Drechsler).<sup>23</sup> Einzelne Künstler haben wiederum ihre „Weihnachtsnotationen“ gleichsam als Randglossen in bestehende Bildkarten (auch fremder Künstler) montiert und erzielen damit neue Bedeutungs-Kraftfelder.

Dies gilt etwa für den Bazon Brock- und Peter Weibel-Schüler Franz Schwarzinger<sup>24</sup> (geb. 1958 in Wien), der 1988 mit grünem Filzstift die Umrisse eines Tannenbaums in ein SW-Foto des Fotografen Robert Zahornicky mit dem Titel „Bäume ohne Schatten“<sup>25</sup> malt. Hier wird das ökologisch bedingte Waldsterben mit der Kontur des Weihnachtsbaumes gleichsam gekrönt - und damit der kausale Zusammenhang zwischen blindem Konsumrausch und fataler Folge für die Umwelt evident. Wenn hingegen die Bildhauerin Gerda Fassel (geb. 1941 in Wien) ein Foto ihrer eigenen Skulpturen mit dem aufgehenden Stern krönt, so bringt sie zugleich ironisierend den Wunsch für mehr Aufmerksamkeit für ihr plastisches Schaffen zum Ausdruck. Wenn der Maler und Graphiker Johann Jascha (geb. 1942 Mettmach/OÖ) für seine mit genauen Uhrzeitangaben datierte Weihnachtskarte (aus 1986) mit der Zeichenfeder ausholt, so entspringen ihr jene skurrilen Weihnachtskoblde, wie sie uns auch der bereits genannte Franz Schwarzinger in seiner Weihnachtskarte aus dem Jahr 1983 virtuos vorführt: halb Weihnachtsmann und Zauberer, halb Kerzenfee.

Auch viele internationale Künstler erkannten in den letzten Jahren, daß gerade die kreative Weihnachtskarte als nicht zu unterschätzendes Medium eingesetzt werden kann - ob nun als gesellschaftskritischer Stachel einer oberflächlichen Welt oder als künstlerische Visitenkarte. Der britische Bildhauer Richard Deacon (geb. 1949 in Bangor/Wales)<sup>26</sup> hat seine Weihnachtskarte des Jahres 1996 als siebenteiligen Leporello gestaltet, wobei die Vorderseite nach Art eines Adventkalenders die Ziffernfolge 1 bis 25 aufweist, während die Rückseite einzelne Gebilde vorstellt, die partiell Zellstrukturen ähneln. Als entschlüsselte Bausteine des Lebens kennen wir diese mikroskopi-

schen Einblicke auch aus den Bereichen der Medizin und Biologie. Als wissenschaftliche Chiffren für Leben werden wir damit wieder an den Beginn menschlichen Lebens zurückgeführt und zugleich an das Geheimnis der „Menschwerdung“ erinnert. Deacon, der heute in London lebt und sich während seiner New Yorker Zeit (1978/79) intensiv mit der Minimal und Concept Art auseinandersetzte, kombiniert auch hier Geistigkeit und experimentelle Offenheit mit klassischer Strenge. Seine typischen Wulst- und Bandgebilde, die er in seinen plastischen Gebilden immer wieder zu bestimmenden Faktoren seiner künstlerischen Mitteilungen macht, übertrug er auch ins graphische Konzept seiner Weihnachtskarte. Sein britischer Künstlerkollege Damien Hirst (geb. 1965 in Leeds), der 1991 in London seine erste Einzelausstellungschance erhielt und bereits 1995 den renommierten Turner-Preis der Londoner Tate Gallery gewann, weicht mit seinem Weihnachtsgruß ins Plastische aus: in seinem Siebdruck auf Plexiglas „Ho Ho Ho“ zitiert er den im Angelsächsischen bzw. Amerikanischen gängigen Ruf des „Father Christmas“. Hirst greift in dieser Arbeit auf die für seinen Personalstil typischen Punkte und Tupfen zurück, die er hier auch als Schneeflocken verstanden wissen will. Er ordnet und konserviert sie gleichsam - eingeschweißt in Plexiglas. Die Skepsis gegenüber einem überbordenden Fest, wie sie sich in zahllosen Weihnachtskarten der zeitgenössischen Kunst ankündigt, wird aber auch in dieser Arbeit spürbar. Angesichts der globalen Pluralisierung, im Zuge derer auch religiöse Traditionen in den Hintergrund gerückt scheinen, kommt daher dieser kleinformatigen graphischen Gattung der künstlerischen Weihnachtskarte auch die Funktion eines unbestechlichen Indikators für den gesellschaftlichen Stellenwert des Weihnachtsfestes zu, der einem ständigen Wandel unterliegt. Unverändert geblieben ist hingegen - und nicht erst seit 2000 Jahren – unser Wunsch nach einem friedvollen Zusammenleben, den wir unermüdlich in den Weihnachtsgrüßen artikulieren.

„Friede allen Menschen, die bösen Willens sind,“ download unter www.biologiezentrum.at

auf daß jedwede Rache wie auch jeder Aufruf zu Strafe und Vergeltung eine Ende habe. Die Übeltaten übersteigen jedes Maß, sie sind jenseits menschlichen Verstehens. Es gibt zu viele Märtyrer.

Daher, Herr, wäge unsre Leiden nicht auf der Waage Deiner Gerechtigkeit und rechne diese Leiden nicht den Henker an, damit sie nicht zu schrecklicher Rechenschaft genötigt seien. Vergelte auf andere Weise. Nein, schreibe den Henker, den Denunzianten und Verrätern, ja, allen schlechten Menschen die ganze Tapferkeit, die ganze Seelenstärke der Andern gut - ihre Demut, ihre höhere Würde, ihr ununterbrochenes geheimes Leiden, ihre unumstößliche Hoffnung, ihr Lächeln, das die Tränen trocknet, ihre zerplagten und zerquälten Herzen, die stark geblieben sind und des Vertrauens voll im Angesicht des Todes und sogar im Tode selbst. Ja - auch in Stunden letzter Schwäche ...

All dies, o Herr, laß gelten als Vergeltung der Sünde, als Loskauf, um des Siegs der Wahrheit willen, und so magst Du das Gute, nicht das Üble buchen. Und so mögen wir unsern Widersachern nicht als Opfer, nicht als Schrecknis, nicht als Furcht und Zittern vor Verblichnen im Gedächtnis bleiben, sondern als Helfer bei ihrem Bemühen, die Raserei ihrer übeltätigen Leidenschaften zu töten, nur dies erwartet man von ihnen. Wenn alles sein Ende haben wird, möge es uns gegeben sein, als Menschen unter Menschen zu leben, und es kehre wieder Friede ein auf unserer armen Erde - für alle Menschen guten Willens und auch für alle anderen.“

## Anmerkungen:

<sup>1</sup> Gebet eines russischen Juden - anonym ( ca. 1970 ) Zitiert nach: E. Borchers (Auswahl), Lektüre zwischen den Jahren, Frankfurt a. Main 1980.

<sup>2</sup> E. Roth, Zum steten Angedenken. Große Liebe zu kleinen Bildern. München 1964, S. 61; mit Gregor dem Großen wurde auch die Adventzeit zur Vorbereitungszeit auf das Weihnachtsfest erklärt; schon in der Niederschrift des Konzils von Saragossa im Jahre 380 wurden die frühchristlichen Gläubigen angehalten, sich während des Advents (lat. "Die Ankunft") auf die Geburt Jesu Christi vorzubereiten - diese Periode der Vorbereitung endete jedoch nicht mit dem Fest der Geburt des Herrn am 24. Dezember, sondern am 6. Jänner, dem Tag der Erscheinung des Herrn

<sup>3</sup> J. Höfler, Die Druckgraphik als Medium der Reproduktion, in: Kat. circa 1500 (Tiroler Landesausstellung Linz - Brixen - Besenello), Mailand 2000, S. 364f u. Kat. Nr. 2-14-3

<sup>4</sup> Zitiert nach: W. Koschatzky: Die Kunst der Graphik, 5. Auflage, München 1980, S. 22

<sup>5</sup> H. Egger, Weihnachtsbilder im Wandel der Zeit. Von der Spätantike bis zum Barock. Wien-München 1978.

<sup>6</sup> L. Schultes, Friedensengel, in: H. Etlstorfer, Ansichtssachen, Wien 1999, S. 6

<sup>7</sup> Siehe dazu: B. Prokisch, Verkürzte Wirklichkeit. Anmerkungen zur Bildwelt oberösterreichischer Periodika von ca. 1850 bis 1945, in: Kat. Lebenswelten und Alltagsbilder (Kat d. OÖ Landesmuseums NF Nr. 63), Linz 1993, S. 63

<sup>8</sup> F., Nemitz, Adrian Ludwig Richter, in: Kindlers Malerei Lexikon, Bd. IX, Zürich o.J., S. 3386

<sup>9</sup> H., Etlstorfer, Carl Krönberger. Ein Maler der kleinen Tragödien und artigen Possen. 1841-1921 (Freistädter Geschichtsblätter Heft 9), Freistadt 1991, S. 100.

- <sup>10</sup> O., Breicha, MAIL ART ANNO KLIMT: Die Postkarten der Wiener Werkstätte. Künstlerbiographien verfasst von Sigrun Loos (Publikation in der Reihe der Schriften der Salzburger Landessammlungen RUPERTINUM), Graz 1987.
- <sup>11</sup> Meyers Großes Taschenlexikon, Bd. 2, 3. Auflage, Mannheim 1990, S. 24
- <sup>12</sup> A. Berger u. W. Zöhler, Der Stein des Anstoßes. 200 Jahre Lithographie 1798-1998, Aigen/Schlägl 1998, S. 25.
- <sup>13</sup> Siehe dazu: A. Berger u. W. Zöhler, op. cit. S. 34f.
- <sup>14</sup> F., Koreny, Franz von Zülow. Frühe Graphik 1904-1915. Verzeichnis der Holzschnitte, Linolschnitte, Algraphien, Kartongravur- und Papierschnittdrucke. Wien 1983, S. 62.
- <sup>15</sup> L., Neuhold, Wertwandl und Christentum. Soziale Perspektiven Bd. 4, Linz 1988, S. 126.
- <sup>16</sup> P. P., Kaspar, Wohl zu der halben Nacht. Zeichen und Symbole um Advent und Weihnachten, Innsbruck 1994
- <sup>17</sup> H., Etlzstorfer, Weihnachtskarten als Spiegel der Gesellschaft, in: Vernissage/ Dezember 1987/Jänner 1988, S. 21f.
- <sup>18</sup> D., Bogner, Zu den Arbeiten von Hildegard Joos, aus: Circular-Zeitschrift für Kunst und Gestaltung, Heft 34 A (Sonderheft), Bonn, November 1982: Hildegard Joos. Narrative Geometrismen (Sonderheft zur Ausstellung „Narrative Geometrismen“ vom 15. Oktober bis Ende November 1982 in der Galerie Cirulus, Bonn), S. 3.
- <sup>19</sup> D., Ronte, Joos - Narrative Geometrismen, in: Kat. Hildegard & Harold Joos (Ausstellung des Museums Moderner Kunst Wien), Wien 1984, unpaginiert.
- <sup>20</sup> Vgl. J. Schilling (Hg.), Wille zur Form. Ungegenständliche Kunst 1910 - 1938 in Österreich, Polen, Tschechoslowakei und Ungarn (Ausstellung der Hochschule für angewandte Kunst Wien), Wien 1993, S. 34, 150, 256 u. 262.
- <sup>21</sup> Kat. Österreichische Künstlerinnen der Gegenwart (Ausstellung in den Burggarten-sälen der Neuen Hofburg Wien), Wien 1975, S. 23.
- <sup>22</sup> Zitiert nach O. Breicha (Hg.), Protokolle, Zeitschrift für Literatur und Kunst, Bd 2, Wien -München 1983, S. 145.
- <sup>23</sup> W. Drechsler, in: Kat. Gunter Damisch, „Aus dem Weltengarten“ (Ausstellung der OÖ Landesgalerie und der Kunsthalle Emden), Kat. d. OÖ Landesgalerie Neue Folge Nr. 135), Linz-Weitra 1998, S. 182.
- <sup>24</sup> F., Kaindl, Sperrig, aber unmittelbar, in: Kulturpreisträger des Landes Niederösterreich 1989, S. 29f.
- <sup>25</sup> H., Etlzstorfer, „Hätt` Adam nicht gebaut das Feld.“ Vier Ideenskizzen über Schöpfung, Landschaften und Bauern als künstlerisches Thema, in: Bauernkalender (Begleitpublikation zur OÖ Landesausstellung 1992 im Stift Schlägl), Wien - Köln - Weimar 1992, S. 59.
- <sup>26</sup> Prestel Lexikon Kunst und Künstler im 20. Jahrhundert, München 1999.
- <sup>27</sup> Zitiert aus: I., Totzke (Hg.), Geburt in der Höhle. Das Weihnachtsfest in der Überlieferung der Ostkirche (Texte zum Nachdenken Bd. 1662), Freiburg im Breisgau 1989, S. 124

# ZOBODAT - [www.zobodat.at](http://www.zobodat.at)

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Wissenschaftliche Arbeiten aus dem Burgenland](#)

Jahr/Year: 2000

Band/Volume: [104](#)

Autor(en)/Author(s): Ettlstorfer Hannes

Artikel/Article: [Zwischen Engelshaar und Ho Ho Ho. Gedanken zur weihnachtlichen Gebrauchsgraphik. 255-276](#)