

Basler
Kostbarkeiten
21



Margret Ribbert

Das Puppenhaus der Familie Kelterborn

SD

108:

21

Herausgeber: Baumann & Cie, Banquiers



14090

Puppenhaus

CHF

6.00



Das Puppenhaus der Familie Kelterborn

Basler
Kostbarkeiten
21

Das Puppenhaus der Familie Kelterborn

Margret Ribbert



108 : 21

A 2218339

Herausgeber:
Baumann & Cie, Banquiers

g/f 12

Titelbild: Eingangsbereich des Kelterborn-Puppenhauses; am Klingelzug der Name von Elise Kelterborn (geb. 1840), der Erstbesitzerin des Puppenhauses, daneben die Namensschilder der beiden jüngeren Schwestern, Lina und Emma.

© 2000 Historisches Museum Basel

Abbildungsnachweis:

Historisches Museum Basel, Peter Portner (Titelbild, Abb. 1, 5–24)

Historisches Museum Basel, Allan Eaton (Abb. 2, 3)

Dr. Hans Kelterborn, Thun (Abb. 4)

Fotolithos: Neue Schwitter AG, Allschwil

Satz, Druck und Einband: Kreis Druck AG, Basel

ISBN 3-9522108-1-1

Vorwort

Welche Ordnung sollte in einem schönen Haushalt herrschen?

Diese und weitere Fragen beantwortet das vorliegende Bändchen, das uns nicht nur in die Kinderschuhe unserer Ahnen versetzt, sondern auch den ganzen Lebensstil, wie er vor 150 Jahren in Basel gepflegt wurde, passieren lässt.

Frau Dr. phil. Margret Ribbert ist unseren Leserinnen und Lesern bestens bekannt als Autorin der «Basler Kostbarkeiten» Nr. 18 (Stoffdruck in Basel um 1800). Wir sind ihr sehr dankbar, dass sie neben ihrer grossen Belastung als Konservatorin für angewandte Kunst am Historischen Museum Basel Zeit gefunden hat, uns einen ehemals alltäglichen Gegenstand in lebendiger Art näherzubringen. Da dürfen wir wieder Kind und interessiert beobachtender Erwachsener in einem werden!

Wir wünschen Ihnen viel Freude bei diesem Rückblick.

Die Herausgeber
Baumann & Cie
Banquiers

Basel, im Oktober 2000

Einleitung

«Und noch später machte er für mich das schöne Puppenhaus, das jetzt noch von Alt und Jung bewundert wird», so schreibt Elise Krayer-Kelterborn (1840–1931), die Erstbesitzerin des Puppenhauses, über dieses Werk ihres Vaters Ludwig Adam Kelterborn. Das Zitat stammt aus ihren Lebenserinnerungen, die sie 1923 verfasste;¹ die von ihr beschriebene allgemeine Bewunderung für dieses kunstvolle Haus hält heute noch an.

In der recht umfangreichen Sammlung von Puppenhäusern des 19. Jahrhunderts in der Spielzeugsammlung des Historischen Museums Basel ist es von herausragender Bedeutung (Abb. 1).² Seine Dimensionen sind stattlich (Höhe 134,5 cm, Breite 90 cm, Tiefe 51,5 cm), und die architektonische Gestaltung ist aussergewöhnlich und detailliert. Alle vier Seiten des Hauses, das Dachgeschoss und selbst das bei Puppenhäusern sonst oft fehlende Treppenhaus sind berücksichtigt. Es handelt sich um eine freistehende, dreistöckige Stadtvilla mit reicher Möblierung. Die Vielzahl der Räume und ihre funktionsmässige Differenzierung entsprechen der grossbürgerlichen Wohnkultur im mittleren 19. Jahrhundert, die Bauformen und die Möbel der zeitgenössischen Architektur und Inneneinrichtung. Darüber hinaus stellt es einen seltenen Glücksfall der Überlieferung dar, dass Hersteller und Beschenkte bekannt und gut fassbar sind, und dass sich Zeugnisse über die Verwendung und Wertschätzung des Puppenhauses erhalten haben.

Das Puppenhaus der Familie Kelterborn ist aber weitaus mehr als ein gut erhaltenes und reizvolles Kinderspielzeug. Es zeugt vielmehr von Wohn- und Lebensformen im mittleren 19. Jahrhundert, und es vermag das in weitgehend ungestörter Form. Das ist fast nur möglich im Miniaturformat des Puppenhauses;



Abbildung 1.

Fassade und eine Seite des Kelterborn-Puppenhauses, geschaffen von Ludwig Adam Kelterborn für seine Töchter, um 1845/48; Historisches Museum Basel, ausgestellt im Haus zum Kirschgarten.

reale Häuser sind bewohnt und daher häufiger umgestaltet und neu möbliert worden. So ist das Puppenhaus mit seiner Ausstattung ein Spiegelbild biedermeierlicher Wohnkultur, und seine Geschichte erlaubt uns Einblicke in die Familie, der es mehrere Generationen lang als Spielzeug gedient hat.

Ludwig Adam Kelterborn

Die hohe Individualität dieses Puppenhauses, die es so sehr von der umfangreichen späteren Produktion von Puppenhäusern und -stuben unterscheidet, rührt im Wesentlichen von der Phantasie, Einfühlungsgabe und Geschicklichkeit seines Erbauers her. Ludwig Adam Kelterborn (Abb. 2) wurde 1811 in Hannover geboren; 1828 kam er nach Mulhouse, um bis 1831 eine Ausbildung zum Dessinateur und Rouleastecher zu machen.³ Danach übersiedelte er nach Basel und fand Eingang in den Künstlerkreis um Hieronymus Hess und Constantin Guise. Porträts, Landschaften, Stilleben und vor allem politische Karikaturen waren seine Themen.

1835 erhielt er eine Anstellung als Zeichenlehrer an der Zeichenschule der GGG (Gesellschaft des Guten und Gemeinnützigen), und ab 1837 unterrichtete er auch an Gymnasium und Realschule. Diese wirtschaftlich abgesicherte Position erlaubte ihm 1839 die Eheschliessung mit Auguste Märklin, der Tochter des Basler Drechslermeisters Johann Märklin-Gnöpf. Neun Kinder – drei Mädchen und sechs Knaben – vergrösserten in den folgenden Jahren den Hausstand, so dass Kelterborns Schaffen zwangsläufig mehr auf den Broterwerb durch seine Lehrtätigkeit als auf freie künstlerische Arbeiten ausgerichtet war. Dennoch haben sich Gemälde und Zeichnungen in grosser Zahl erhalten; vor allem Landschaftsdarstellungen und Historienbilder (so auch die Illustrationen für die Basler Neujahrsblätter 1849, 1857, 1859, 1861 und 1863) belegen seine starke Produktivität.

Ludwig Adam Kelterborn war ein vielseitiger und solider Künstler, der über die Gabe verfügte, diese Kenntnisse auch an andere zu vermitteln. Seine persönliche

Abbildung 2.
Porträts von Ludwig Adam Kelterborn und seiner Frau Auguste Kelterborn-Märklin, Gips, um 1840. Der Überlieferung nach handelt es sich um ein eigenhändiges Werk von L.A. Kelterborn; Historisches Museum Basel.



Ausgeglichenheit und Zufriedenheit machten ihn zu einem ausgezeichneten Lehrer. Unter seinen Schülern finden sich namhafte Künstler wie Ernst Stückelberg (1831–1903) und Arnold Böcklin (1827–1901). Böcklins Frau Angela berichtet über seine Förderung: «Der alte Kelterborn war ein sehr verständiger Mann und für seine Verhältnisse ein ganz tüchtiger Künstler. Er war der Erste, der Böcklins Talent entdeckte und schon sehr früh den Eltern riet, den Jungen Maler werden zu lassen», und: «Arnold Böcklin hat sein Leben lang diesem braven Meister, der ihm den ersten künstlerischen Unterricht erteilte, eine dankbare Erinnerung bewahrt.»⁴

Die Vielfalt seines künstlerischen Schaffens ist bemerkenswert. Neben Gemälden, Zeichnungen – diese auch als Vorlagen für Druckgraphiken – sind auch Skulpturen und eine Porzellanmalerei erhalten, die ihm zugewiesen werden. Das Puppenhaus sowie weitere, mechanisch höchst ausgefeilte Spielzeuge, die leider nur durch Erzählungen überliefert sind, bezeugen ebenfalls diese Vielseitigkeit.⁵

Aus der Kinderstube ins Museum

Viele Umzüge hat das Puppenhaus mitgemacht, nicht nur die kleinen in seinem Inneren, sondern auch die grossen, die den gesamten Hausrat der Familie Kelterborn umfassten. Entstanden ist es wohl in der Wohnung im «Botanischen oder Doctor-Garten» am St. Johann-Graben, wo die rasch anwachsende Familie Kelterborn in den Jahren von 1840 bis 1853 lebte. Ein weiterer, über lange Jahre, von 1858 bis 1875 beibehaltener Wohnsitz war das Haus Steinenberg 4, das 1821/22 als Mädchenschule errichtet worden war; es besteht heute noch und dient dem Historischen Museum Basel als Verwaltungsgebäude (Abb. 3). Neben der Lehrer-



Abbildung 3.
Ansicht des Hauses
Steinenberg 4, in dem die
Familie Kelterborn von
1858 bis 1875 wohnte;
im Hintergrund die
Barfüsserkirche, um 1869;
Historisches Museum Basel.

wohnung, welche die Familie innehatte, gab es vier grosse Klassenzimmer in diesem Haus; Kelterborn versah gleichzeitig das Amt des Leiters dieser Schule wie auch die Stelle des Abwarts. Nach der Pensionierung des Vaters im Jahre 1875 zog die Familie in die Austrasse 59, wo man sich – begünstigt durch eine Erbschaft – ein eigenes Haus hatte kaufen können. Dort starb Ludwig Adam Kelterborn 1878 im Alter von 67 Jahren.⁶

Das Puppenhaus wurde nicht von einer der Töchter bei ihrer Heirat und dem Auszug aus dem Haushalt der Eltern mitgenommen, sondern es blieb im elterlichen Haushalt. Dort war es den Enkeln zugänglich, die – wie schon die Generation davor – nur unter Aufsicht damit spielen durften. Nach dem Tod von Auguste Kelterborn-Märklin im Jahre 1894 kam es in den Besitz der ältesten Tochter Elise und wurde weiterhin von der Familie gepflegt und geschätzt.⁷ 1949 schliesslich gelangte es als Geschenk der nächsten Generation, als gemeinsame Donation der Enkelinnen des «Erbauers», in das Historische Museum Basel. Zunächst auf der Empore der Barfüsserkirche ausgestellt, kam es nach der Eröffnung des Hauses zum Kirschgarten in die dort aufbewahrte Spielzeugsammlung – und bildet seitdem eines ihrer prominentesten Objekte.

Über den Wechsel in das Museum bestimmten die Enkelinnen, und für die weiblichen Nachkommen, seine drei Töchter, hatte Ludwig Adam Kelterborn das Haus auch vorgesehen. Neben der Haustür (Titelbild) finden sich ihre Namen: Lina, Emma und Elise Kelterborn. Am metallenen Klingelzug, der im Innern des Hauses eine kleine Glocke ertönen lässt, ist ein ovales Schildchen befestigt: Elise Kelterborn. Die Namen der beiden Schwestern finden sich an der Wand direkt neben der Tür. Es scheint, als sei das Haus zunächst für die erstgeborene Elise (Jahrgang 1840; Abb. 4) herge-



Abbildung 4.
Ludwig Adam Kelterborn,
Elise im Hühnerhof, um
1845. Das Gemälde zeigt die
älteste, 1840 geborene
Tochter Elise, welche die
erste Besitzerin des Puppen-
hauses war; Privatbesitz.

stellt worden; als später die beiden jüngeren Töchter Emma (1847) und Lina (1851) geboren wurden (oder in das entsprechende Spiel-Alter kamen), wurden die blauen Schildchen mit ihren Namen an der Wand neben der Tür hinzugefügt. Aus dem Geburtsdatum der ältesten Tochter Elise (1840) lässt sich eine Entstehungszeit von ca. 1845/48 für das Puppenhaus ableiten, worauf auch Architektur und Ausstattung des Hauses hinweisen.

Ein Gang durch das Haus

Der Keller

Ein mächtiger, grosszügig dimensionierter Gewölbekeller (Abb. 14) bildet das untere Geschoss, das über eine einfache, gewundene Treppe vom Flur aus zugänglich ist. Eine Falltür verschliesst den Kellerabgang. Zwei niedrige Kellerfenster, die den Raum beleuchten und belüften, sind auch vorn an der Fassade zu sehen. Begehrte Güter wie Wein (in Flaschen wie in Fässern) finden sich hinter einer Absperrung zwischen dem zweiten und dritten Joch, die man sich wohl als abschliessbar vorzustellen hat.

Die Küche

Im Erdgeschoss links, an der Vorderseite des Hauses gelegen, befindet sich die Küche (Abb. 6). Eine Köchin, gekennzeichnet durch die karierte Schürze, steht am Herd. Es handelt sich bereits um die geschlossene Herdform, wie sie sich seit dem Ende des 18. Jahrhunderts allmählich verbreitete. Das (imaginäre) Feuer befand sich in dem braunen Aufsatz, und in die runden Löcher wurden die Töpfe eingelassen, so dass ihre Böden der Glut sehr nahe waren. Der grosse Kaminhut sorgte für den Abzug des Rauches, und in der halbrunden Öffnung unten wurde das Feuerholz gelagert.

Der dreibeinige Hackklotz mit dem Hackmesser deutet darauf hin, dass in der Mitte des 19. Jahrhunderts noch viele Arbeiten in der Küche ausgeführt wurden, die man später dem Metzger überliess: Das Schlachten von Hühnern, das Zerkleinern des Fleisches und andere Arbeiten waren damals noch Aufgabe des Küchenpersonals.



Eine Vorstellung vom Betrieb in einer Küche jener Zeit gibt die Illustration in einem Nürnberger Kinderbuch von 1849 (Abb. 5);⁸ dort sieht man, dass auch die kleinen Mädchen der Familie zu Küchenarbeiten herangezogen wurden.

Für ein Haus dieser Grösse ist die Küche des Puppenhauses recht bescheiden, und erst recht in Hinblick auf die Vorlieben der Kinder ist sie sehr klein. Denn Küchen gehörten zu den beliebtesten Spielsachen für Mädchen; sie liebten das Nachahmen der Küchenarbeit, das Kochen und Rühren in kleinen Gefässen. Das war bei diesem Format und den engen Begrenzungen des Raumes kaum möglich. Doch wissen wir aus den Lebenserinnerungen der ältesten Tochter, dass die Kelterborn-Mädchen neben diesem Puppenhaus auch

Abbildung 5.
«Die Küche», Illustration
aus einem Kinderbuch,
Nürnberg 1849;
Historisches Museum Basel.



Abbildung 6.
Die Küche im Kelterborn-
Puppenhaus.

noch eine separate, grössere Küche zum Spielen besaßen, in der sie die Freude am Kochen und Backen ausleben konnten.⁹ Im Zusammenhang des Puppenhauses ist die Küche jedoch nur ein Raum unter vielen. Da das Bedürfnis der Kelterborn-Kinder nach spielerischer und praktischer Umsetzung ihrer «Kochkünste» an anderer Stelle befriedigt wurde, konnte man die Küche hier kleinformig im Zusammenhang des ganzen Hauswesens schildern. Indem die Kinder die verschiedenen hauswirtschaftlichen Tätigkeiten in Küche, Waschküche, Keller und auf dem Dachboden spielerisch verbinden konnten, lernten sie die komplizierten Verknüpfungen und Abläufe in einem grossen Haushalt kennen.

Die Waschküche

Auf der anderen Seite des Einganges im Erdgeschoss gelegen, nur durch eine Tür von aussen zugänglich, befindet sich die Waschküche (Abb. 8). In dieser Anordnung spiegelt sich keine realistische Situation wider. Denn wegen der bei der Arbeit entstehenden, störenden Dämpfe war eine Waschküche meist im hinteren Teil des Hauses angebracht, oder sie befand sich in einem separaten Gebäude im Garten. An der Front eines Hauses, wo es zu repräsentieren galt, wird sich dieser Raum nicht befunden haben.

Benutzt wurde die Waschküche nicht täglich, sondern an den wenigen festgelegten Waschtagen, wenn das ganze Gesinde und auch die Kinder zum Waschen heran gezogen wurden. Gelegentlich kamen auch Waschfrauen von aussen zur Hilfe ins Haus, um den immensen Aufwand etwas schneller und besser bewälti-



Abbildung 7.
«Das Waschen», Illustration
aus einem Kinderbuch,
Nürnberg 1833;
Historisches Museum Basel.



Abbildung 8.
Die Waschküche im
Kelterborn-Puppenhaus.

gen zu können. Eine Abbildung in einem Nürnberger Bilderbuch von 1833 (Abb. 7)¹⁰ gibt eine Vorstellung von einem solchen Waschtage. Gegenüber dieser Darstellung hat die Waschküche im Kelterborn-Puppenhaus den Vorteil, dass die beissenden Dämpfe der Waschlauge durch den grossen Kaminhut abziehen konnten. Sowohl in der Kinderbuch-Illustration wie im Puppenhaus sieht man die zum Waschen benötigten Seifenstücke aufgestapelt.

Getrocknet wurde die Wäsche entweder im Freien oder – wohl im Winter oder an regnerischen Tagen – auf dem Estrich. Auf dem Dachboden des Puppenhauses sind im linken Teil Vorrichtungen zum Aufhängen und Trocknen der Wäsche zu sehen (Abb. 14).

Das Herrenkabinett

Im Erdgeschoss, im hinteren Teil des Hauses, befindet sich das Herrenkabinett (Abb. 9). Ein Kamin mit goldverziertem Wandspiegel darüber, Tisch und zwei Stühle sowie ein aufklappbarer Schreibsekretär, ein typisches, platzsparendes Biedermeiermöbel, stellen die für diesen Raumtypus übliche Möblierung dar. Herrenkabinette entstanden im Zuge der zunehmenden Differenzierung der Räume in den Wohnhäusern des Bürgertums. Auch das sich immer stärker durchsetzende Rauchen im privaten Rahmen machte einen abgetrennten Raum erforderlich.¹¹ In vielen Darstellungen von Herrenzimmern jener Zeit sind eine oder mehrere Pfeifen an der Wand oder in Benutzung zu sehen.

Die entspannte, gemütliche Häuslichkeit, die in diesem Rahmen herrschte, äussert sich auch in der Hauskleidung des Hausherrn. Die kleine Puppe mit Porzellankopf und -gliedern trägt einen gegürteten Hausmantel und eine flache Kappe. So gekleidet sieht man viele Männer in den Innenraumdarstellungen des Biedermeier,¹² und für Basel belegt es das «Familienkonzert» von Sebastian Gutzwiller¹³ aus dem Jahre 1849 sehr anschaulich. Die Hauskleidung signalisiert jene Privatheit der Wohnung, die im 19. Jahrhundert durch die räumliche und zeitliche Abtrennung von der Berufstätigkeit möglich geworden war. Der bequeme, weite Hausmantel, von orientalischen Vorbildern übernommen, hatte seine grosse Zeit im 18. Jahrhundert gehabt, als man sich sogar in ihm portraitiert liess.¹⁴ Die zugehörige Hausmütze hatte damals den kahlgeschorenen Kopf gewärmt, wenn man die Perücke abgelegt hatte. Auch wenn dies im 19. Jahrhundert nicht mehr notwendig war, so blieb die Kappe als Teil der Hauskleidung bestehen. Im Biedermeier hatten die Hauskappen

Abbildung 9.
Das Herrenkabinett im
Kelterborn-Puppenhaus.



eine flache oder fezartige Form und wurden als «türkische Kappen» bezeichnet.¹⁵ Der Hausmantel war nun gegürtet und etwas enger; er behielt aber in den Dekorationsformen und Stoffmustern noch deutliche Anklänge an seine orientalischen Ursprünge. Selbst bei der Puppe des Hausherrn sind diese in dem rotgrundigen Muster am Kragenaufschlag noch zu erahnen.

Der Damensalon

Dem Herrenkabinett antwortet auf der anderen Seite des Treppenhauses der Damensalon (Abb. 10). Er ist weitaus bescheidener ausgestattet. Charakteristisch für seine Nutzung ist das Nähtischlein, das – wegen des besseren Lichtes – nahe am Fenster steht. Unter der hochklappbaren Tischplatte verbergen sich Materialien und Gerätschaften für verschiedene Handarbeiten. Ein solcher Nähtisch war ein unerlässliches Möbel für die Frauen jener Zeit, war doch das Handarbeiten eine ihrer Hauptbeschäftigungen. Die niemals untätige, stets mit einer Handarbeit zur Beglückung ihrer Lieben beschäftigte Frau entsprach dem damaligen Frauenverständnis und -ideal.¹⁶ Der Familien- und Freundschaftskult blühte, und neben Strümpfen und anderen Kleidungsstücken wurden Brieftaschen, Brillenetuis, Taschen, Beutel und Hüllen für Notizbücher als Geschenke in grossen Mengen gestrickt, gehäkelt und bestickt. Als weiterer Hinweis auf diese Beschäftigungen liegt auch noch ein Strickzeug (mit stecknadelgrossen Stricknadeln!) auf dem Tisch.



Abbildung 10.
Strickzeug, Nähtischchen
und der Schlüsselbund
der Hausfrau im Damen-
salon des Kelterborn-
Puppenhauses.

Der Wintergarten

Im ersten Stockwerk findet sich, zur Front gelegen, und durch eine Flügeltür zum Empfangssalon zu betreten, der mit zierlichen neugotischen Masswerkfenstern ab-

Abbildung 11.
Blick in den Wintergarten
des Kelterborn-Puppen-
hauses.



geschlossene Wintergarten (Abb. 11 und 13). Als Bestandteil eines Puppenhauses findet sich ein Wintergarten sehr selten; eher kommen separate Gewächshäuser zum Spielen vor.¹⁷ Doch erklärt sich dieser Raum durch die Biographie des Herstellers: Ludwig Adam Kelterborn war ein grosser Pflanzen-, insbesondere Kakteenliebhaber; in seiner Wohnung am Steinenberg besass er eine grosse und gepflegte Blumenterrasse, die er auch in einem Aquarell festhielt.¹⁸ Die im Puppenhaus geschilderte Aufstellung der einzelnen Töpfe auf treppenartig angeordneten Gestellen entspricht den Gepflogenheiten des 19. Jahrhunderts¹⁹ und ermöglichte es, dass alle Pflanzen ausreichend Licht bekamen und gleichzeitig wirkungsvoll präsentiert wurden. Die Tapete mit aufgedruckten Blattranken verstärkt noch den angestrebten Gartencharakter dieses Raumes.

Der Salon

Der Salon (Abb. 12) nimmt als einziger Raum die ganze Tiefe des Hauses ein, ist damit doppelt so gross wie die anderen Wohnräume. Zwischen den hohen Fenstern befinden sich schmale Trumeauspiegel über Konsolen, wie sie im frühen 19. Jahrhundert trotz ihrer immens hohen Kosten sehr beliebt waren. Sie verstärkten das durch die Fenster hereinkommende Licht, setzten die Fenster optisch fort und gaben dem jeweiligen Raum ein feierlicheres Gepräge. Die Grösse des Raumes, die Dreizahl der goldgerahmten Spiegel, die Kerzenleuchter auf den Konsoltischen und die rote, mit silbernen Ranken bedruckte Tapete betonen den besonderen Status dieses Raumes. Die barocke Üppigkeit der Tapete, die silberne Ranken auf tiefrotem Grund zeigt, wird in Teilen der Möblierung aufgenommen. Die Stühle zeigen bereits Anklänge an die Stilformen des Neubarock, während das Kanapee mit seinem geschwungenen Rahmenabschluss der Rückenlehne und den volutenförmigen Füßen ein typisches Biedermeiermöbel ist, etwas behäbig und behaglich zugleich.

Die grösste Auszeichnung erfährt der Raum aber durch sein klassizistisches Deckengemälde; neben der Loggia an der Front ist der Salon der einzige Raum mit einem dekorierten Plafond. Die Malerei, sehr sorgfältig in Bleistift und Aquarell ausgeführt, zeigt eine streng gegliederte Decke, die mit klassischen Ornamenten geschmückt ist und illusionistische Effekte besitzt. Sie erinnert an die Deckengestaltungen, die Melchior Berri, Architekt und Freund Kelterborns, für den 1849 eröffneten Museumsbau an der Augustinergasse in Basel geschaffen hatte. Die Ausgestaltung des Salons als eines Prachtzimmers, das in deutlichem Gegensatz zu den meist schlichter möblierten anderen Räumen steht, ist

Abbildung 12.
Der Salon im Kelterborn-
Puppenhaus.



ein Kennzeichen von Wohnungen des Biedermeier.²⁰ Trotz der damit verbundenen hohen Kosten wurde der Salon nur selten genutzt, an Festtagen und bei besonderen Anlässen. Das war nur möglich, weil für Zusammenkünfte im kleineren Kreis noch andere, bescheidenere Salons zur Verfügung standen.

Der Salon, ein kleineres Empfangszimmer und der daran angrenzende Wintergarten waren jene Räume des Hauses, in denen man Besuch empfing und bewirtete. Sie sind alle im ersten Obergeschoss angeordnet, das traditionell einen repräsentativen Charakter hat. Nach aussen, an der Strassenfront, wird dieser durch die Loggia mit der pompejanischen Wandgestaltung unterstrichen (Abb. 13 und 20).

Abbildung 13.

Die Strassenseite des Kelterborn-Puppenhauses mit dem aufgebauten Vorplatz und den beiden Treppen sowie den eingesetzten Wänden vor Küche (unten links), Waschküche (unten rechts) und Kinderschlafzimmer (oben links).

Abbildung 14.

Die Rückseite des Kelterborn-Puppenhauses.

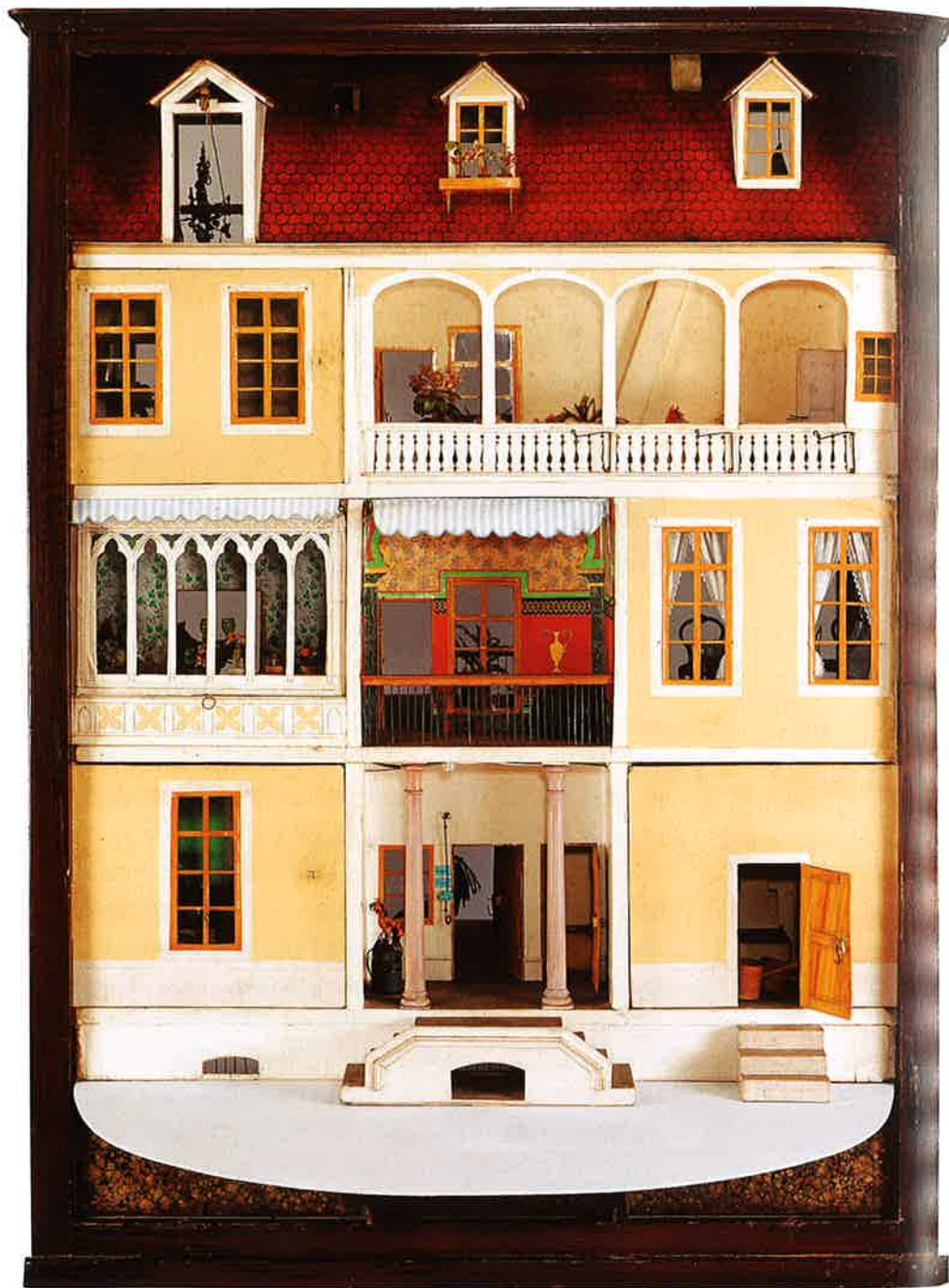


Abbildung 13.



Abbildung 14.

Die Kinderstube

Im zweiten Obergeschoss des Hauses, also im rein privat genutzten Stockwerk, befinden sich zwei Räume für Kinder, ein ungeheiztes Kinderschlafzimmer an der Front und eine Kinderstube zum Schlafen und Spielen an der Gartenseite (Abb. 16). Die Kinderstube als ein eigener Raum, der ausschliesslich als Spiel- und Schlafraum der Kinder diente, verbreitete sich erst mit dem frühen 19. Jahrhundert.²¹ Zuvor hatten die Kinder in den Räumen der Erwachsenen gelebt, nach deren Regeln und in deren Möbeln, und gekleidet wie kleine Erwachsene. Die gesellschaftlichen Veränderungen, die durch die Französische Revolution initiiert worden waren, brachten eine neue Auffassung von der Kindheit. Sie wurde als ein eigener Lebensabschnitt begriffen, und die andere Gefühls- und Erlebniswelt von Kindern wurde erstmals bewusst wahrgenommen. Dem entsprach, dass die Kinder – d.h. jene in wohlhabenden Familien – nun eigene, ihren Bedürfnissen entspre-

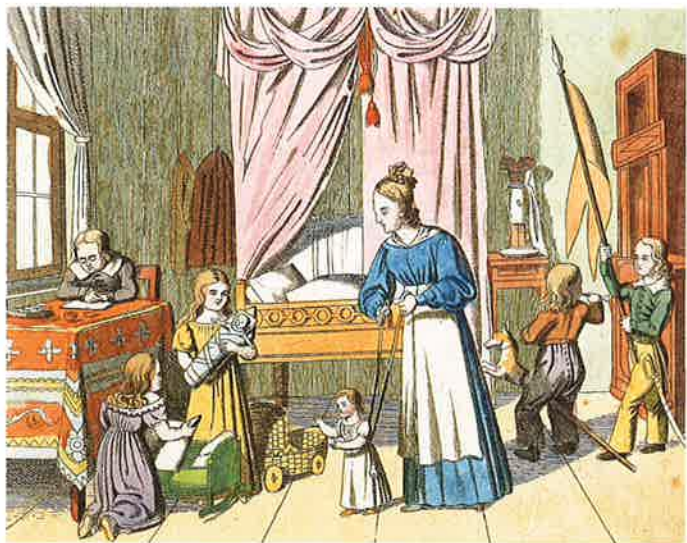


Abbildung 15.
«Die Kinderstube»,
Illustration aus einem
Kinderbuch, Nürnberg,
1833; Historisches
Museum Basel.

chende Räume, Möbel und Kleider bekamen. Es stand nicht mehr im Vordergrund, dass sie gut beaufsichtigt und sicher verwahrt wurden, sondern es wurde wichtig, dass sie sich wohl fühlten und sich in ihrem Charakter entfalten konnten. Die Darstellung einer bürgerlichen Kinderstube in einem Kinderbuch aus dem Jahre 1833 (Abb. 15)²² zeigt ein Zimmer, in dem sich die Kinder allein, mit ihrem Spielzeug oder miteinander beschäftigen können; die Welt der Erwachsenen ist weitgehend ausgegrenzt. Es ist bezeichnend, dass das dargestellte Kindermädchen sich nur mit dem Kleinsten beschäftigt (wie auch jenes im Puppenhaus); in das Spiel der älteren Kinder greift die junge Frau nicht ein.

In dieser Zeit kommt auch das Kinderbett auf. Bis ca. 1800 hatten Kinder, wenn sie aus den Wiegen herausgewachsen waren, zu mehreren ein Erwachsenenbett geteilt oder hatten im Bett von Erwachsenen geschlafen. Nun aber wurden Betten – und auch Stühle und Tische – hergestellt, die den kindlichen Proportionen entsprachen.

Abbildung 16.
Die Kinderstube des
Kelterborn-Puppenhauses.



Die Dienstbotenkammer

Sehr ungewöhnlich bei einem Puppenhaus ist die Berücksichtigung eines weiteren Raumes, der Dienstbotenkammer unter dem Dach (Abb. 17). In grossen Puppenhäusern gibt es durchaus jene Räume, in denen die Hausangestellten ihre Arbeiten verrichteten, aber nur in Ausnahmefällen wird auch ihre Unterbringung geschildert. Beim Kelterborn-Puppenhaus findet sich die Kammer am Ende der zum Estrich hinaufführenden Treppe. Drei in den Raum hineingestellte Wände bilden zusammen mit der Dachschräge die Begrenzungen des Zimmers. Das Fenster der Kammer ist aussen mit einem Blumenkasten versehen (Abb. 13). Darin äussert sich der Wunsch nach freundlicher Ausgestaltung des bescheidenen und kargen Raumes. Es spricht für die Empfindsamkeit des Erbauers der Puppenstube, dass er diesen Wunsch der imaginären Bewohnerin der Dienstbotenkammer nachvollziehen konnte.

Die Enge der nicht beheizbaren Kammer, die strenge Abtrennung vom Wohnbereich der Familie und die Unterbringung im Dachstock zwischen Trockenboden und Taubenschlag erscheinen uns heute zunächst menschenverachtend. Im frühen 19. Jahrhundert hatte der Wandel in den bürgerlichen Lebensformen mit sich gebracht, dass in den grossstädtischen Wohnhäusern die Räume der Herrschaft und des Gesindes deutlich voneinander getrennt waren, und dass die grössere Nähe und Gemeinsamkeit im Wohnen der früheren Jahrhunderte verloren gegangen war. Es war in der Mitte des 19. Jahrhunderts keine Seltenheit, dass die Mägde in dunklen Kammern oder in feuchten Kellerräumen schlafen mussten. Als angemessene Unterbringung galt, was Henriette Davidis, die erfolgreiche Autorin von Koch- und Haushaltungsbüchern, 1863 in ihrem Buch



Abbildung 17.
Die Dienstbotenkammer
im Dachgeschoss des
Kelterborn-Puppenhauses;
zum bequemeren Spielen
kann die Vorderwand
herausgenommen werden.

«Die Hausfrau»²³ schrieb: «Wenn es irgendwo in der Möglichkeit liegt, sollte für eine trockene Schlafkammer der Dienstboten, für ein ordentliches, reinliches Bett, einen Kleiderstock und Spiegel, zwei Stühle zum Ablegen der Betten und einen Tisch zum Waschen gesorgt werden. Da die Dienstmädchen selten Belass für ihre Wäsche usw. besitzen, so werde den Verhältnissen gemäss auch für eine Kommode oder Kiste gesorgt.» Die Dienstbotenkammer im Puppenhaus entspricht im Wesentlichen diesem geforderten Standard. Die Abgeschiedenheit im Dachgeschoss brachte wahrlich keine Bequemlichkeit, sicherte aber einen kleinen Teil von Privatheit. Das Kindermädchen hingegen musste vermutlich im Zimmer der Kinder schlafen, um nachts sogleich bei ihnen zu sein.

Die Aborte

Trotz der Vielzahl der Räume findet sich kein Badezimmer; man wusch sich in der Mitte des 19. Jahrhunderts mit Hilfe von Waschschüssel und Kanne, wie sie in den Schlafräumen zu sehen sind.

Wie in Basel in der Mitte des 19. Jahrhunderts recht geläufig, befand sich der Abort ausserhalb der eigentlichen Wohnung; oft war er durch eine offene Laube damit verbunden.²⁴ Diese durchaus sinnvolle Anordnung findet sich bei dem Abort des Puppenhauses, der über die Loggia im zweiten Obergeschoss zu erreichen ist (Abb. 13). Der Standort der anderen Toilette, direkt neben dem Hauseingang gelegen, verwundert hingegen etwas, da dessen repräsentatives Erscheinungsbild dadurch beeinträchtigt wird.

Die Ausstattung des Hauses

Insgesamt ist bemerkenswert, wieviel Wert auf die architektonische Struktur, auf ein Funktionieren des Hauses gelegt wurde. So ermöglichen es das Treppenhaus und die insgesamt 17 Türen verschiedenster Form, dass jeder Raum wirklich erreicht werden konnte.²⁵ Auch die Kamine, die sich durch die Etagen ziehen, korrespondieren weitgehend mit der Anbringung der Kamine und der Aufstellung der Kachelöfen.

Darüber hinaus war es für das Spielen sicherlich sehr reizvoll, wie stark sich das Erscheinungsbild des Hauses durch den Vorplatz mit den beiden Treppen, die herausnehmbaren Wände und die zu öffnenden Sonnenstoren an der Front verändern liess (vgl. die Abb. 1 und 13). Wie in realen Wohnhäusern dieses Typus nimmt die Geschosshöhe nach oben ab; das zweite

Stockwerk besitzt eine um ca. 3 cm geringere Raumhöhe als die beiden unteren Geschosse. Das ist bedingt durch die private Nutzung der oberen Räume für Schlaf- und Kinderzimmer; ein repräsentatives Raumvolumen wie in den unteren, auch der Repräsentation dienenden Salons war hier nicht notwendig.

Anderen Puppenhäusern, deren simple Binnenstruktur oft nur eine Addition von beziehungslosen Kästen ist, ist dieses architektonisch korrekt und anspruchsvoll gestaltete Haus weit überlegen. Es lässt sich daran ein grosses Interesse von Ludwig Adam Kelterborn auch an architektonischen Fragen ablesen; und es ist vor diesem Hintergrund nicht verwunderlich, dass zwei seiner Söhne, Gustav (1841–1908) und Julius Kelterborn (1857–1915), erfolgreiche Architekten wurden, von denen sich in Basel noch zahlreiche Bauten erhalten haben.²⁶

Abbildung 18.
Blick in das Treppenhaus im
Kelterborn-Puppenhaus.



Innerhalb des hölzernen Kastens bestehen die Trennwände und Türen aus Karton. Dieses Material war leicht zu bearbeiten, und es wird dem Maler und Zeichenlehrer Kelterborn ein sehr vertrautes Material gewesen sein. Es ermöglichte feine Details wie die Balusterbrüstung an der Loggia oder das neugotische Masswerk am Fenster des Wintergartens. Weitere Details fügte er in Malerei hinzu, wie die Deckengemälde und die Bodenbeläge. Letztere sind raum- und funktionsbezogen: In der Eingangshalle sorgen aufgemalte Fliesen dafür, dass der Schmutz der Eintretenden gut entfernt werden konnte, und in Küche und Waschküche bedecken strapazierfähige Platten, gemeint ist wohl heller Sandstein, den Boden. Der Salon wird durch einen Parkettboden ausgezeichnet, während in allen anderen Räumen der für Basler Häuser so typische Riemenboden aus Tannenholz dargestellt ist.

Alle Wohnräume sind tapeziert, im Gegensatz zu den Wirtschaftsräumen und dem Treppenhaus. Die Tapetenmuster bestehen aus geometrisierenden Formen und Blattmotiven auf hellem Grund. Oben, oft auch unten, wird die Wand durch eine kräftige Bordüre in kontrastierenden Farben abgeschlossen (Abb. 16). Farbliche Kontrastwirkungen wie diese gehören zu den Charakteristika biedermeierlicher Innenräume. Die gemusterten Tapeten lösten in der Spätphase des Biedermeier die einfarbig gestrichenen Wände ab, bedingt durch historisierende Tendenzen und die Üppigkeit des beginnenden Neubarock.²⁷

Vor den Fenstern hängen weisse, luftige Gardinen, die den freundlichen und hellen Eindruck der Räume unterstützen. Es fehlen – wie in den wirklichen Wohnräumen des Biedermeier – im Puppenhaus Vorhänge, die mit ihren schwereren Stoffen diesen Charakter beeinträchtigt hätten.

Möbel

Am aufwendigsten möbliert ist der grosse Salon im ersten Obergeschoss (Abb. 12). Er enthält Möbel aus geprägtem und bemaltem Blech, das die Illusion von Holzmöbeln zu erreichen sucht. Die aufgemalte Maserung entspricht der Vorliebe der Biedermeierzeit für belebte, stark gemaserte Holzoberflächen. Diese Blechmöbel stammen von der Firma Rock & Graner in Biberach an der Riss (Schwaben), die seit dem Anfang des 19. Jahrhunderts Blechwaren und Spielzeug, darunter solche Möbel für Puppenstuben, produzierte.²⁸ Sie sind auch in anderen Basler Puppenstuben des 19. Jahrhunderts enthalten, und in vielen europäischen Sammlun-

Abbildung 19.
Waschkommode und Stuhl
im Kinderschlafzimmer:
hergestellt in Waltershausen
in Thüringen.



gen befindlichen Blechspielzeuge dieser Firma belegen die umfangreiche Produktion und weite Verbreitung. Auch andere Möbel des Puppenhauses wurden in grossen Mengen und von spezialisierten Betrieben gefertigt. So entstanden Stuhl und Kommode im Kinderschlafzimmer in der Firma der Brüder Schneegass in Waltershausen in Thüringen, die 1845 gegründet worden war (Abb. 19).²⁹ Die dunkel lasierten Möbelchen aus Weichholz sind mit goldenen Ornamenten in Umdrucktechnik verziert, um die geschätzten Möbel in Boulle-Technik zu imitieren. Musterbücher für Spielzeug, meist von Spielzeugherstellern im Erzgebirge, belegen, dass man in der Mitte des 19. Jahrhunderts eine grosse Menge Zubehör für Puppenhäuser ab Katalog und in vielen gestaffelten Grössen kaufen konnte.³⁰

In allen Wohnräumen befinden sich helle, zylindrische Kachelöfen, wie sie für die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts bezeichnend und in Basler Wohnungen häufig belegt sind.³¹ Eine Ausnahme bildet das Herrenkabinett, das über einen offenen Kamin verfügt, sowie das Kinderschlafzimmer und die Mägdekammer, die beide unbeheizt sind.

Im Gegensatz zu der individuellen und aussergewöhnlichen Gestaltung des Hauses entspricht die Möblierung jener in anderen Puppenhäusern und -stuben. Einige der Möbelchen im Kelterborn-Puppenhaus tragen Papieretiketten mit dem Aufdruck «*Wb. Schneider-Braun*» und «*Ed. Schneider Nr. 1579 Sporrengasse Basel verkauft en gros & en détail*».³² Ludwig Adam Kelterborn hat die Ausstattung für das Puppenhaus demnach in einem der führenden Geschäfte jener Zeit in Basel gekauft, dessen Warenangebot – nach Ausweis von Werbeanzeigen im Basler Adressbuch – von Korsetts zu Porzellanwaren, von Strohhüten zu Spielzeug reichte.³³

Wie in den wirklichen Wohnungen des Biedermeier verfügen die Räume über einen reichen Bildschmuck (Abb. 14). Im Empfangssalon im ersten Obergeschoss finden sich oberhalb der Flügeltür zwei ovale Portraits von europäischen Regenten des mittleren 19. Jahrhunderts.³⁴ Im Herrensalon hängen seitlich des Trumeauspiegels zwei querformatige Landschaften, wie sie in dieser Art eigens für Puppenstuben und -häuser hergestellt wurden. So verhält es sich auch mit den fünf hochformatigen, mit schmalen Perlstäben aus geprägtem Goldpapier und Glas gerahmten Bildern, die christliche Themen zeigen und über die Räume des ganzen Hauses verteilt sind. Sie wurden nicht eigens als Wandschmuck gedruckt, sondern sie sind aus Miniaturbüchern heraus getrennte Illustrationen. Die Darstellung der Geburt Christi stammt aus «Das Leben Jesu Christi. Der christlichen Jugend gewidmet», und eine weitere Geburtsdarstellung und die Taufe Christi aus dem Büchlein «Das fromme Kind», die beide in Stuttgart verlegt wurden.³⁵ Dieser mit fünf Bildern recht umfangreiche christliche Wandschmuck im Puppenhaus deutet aber nicht auf pietistische Neigungen in der Familie Kelterborn. Ludwig Adam Kelterborn war vielmehr ein sehr freisinniger Mann und gehörte den Freimaurern an.³⁶ Die christliche Erziehung der Kinder wird daher im Rahmen traditioneller Religiosität geblieben sein, und der christliche Wandschmuck im Puppenhaus erklärt sich wohl aus dem vorhandenen Angebot an Bildern in Miniaturformat.

Wohnkultur des Biedermeier

Trotz aller Genauigkeit im Detail und Stimmigkeit in der Architektur und in den Funktionen der Räume darf das Puppenhaus nicht als Abbild eines wirklichen Hauses angesehen werden. Sicherlich ist es kein getreuer Spiegel der Wohnverhältnisse der Familie Kelterborn; sie werden wohl nicht jenen grossbürgerlichen Zugschnitt erreicht haben, der im Puppenhaus geschildert wird. Wenn die älteste Tochter Elise ihr Leben rückblickend beschreibt als ein «einfaches, von früher Jugend an arbeitsreiches Leben»,³⁷ so kann man nur vermuten, welche Arbeit und Verantwortung auf der Ältesten geruht haben und welche Einschränkungen der reiche Kindersegen der Familie für die Einzelnen mit sich brachte. Das prachtvolle Puppenhaus mit seinen drei Stockwerken und vielen Räumen kann nicht das Abbild der Wohnsituation der kinderreichen Familie selbst sein, die nur einen Ernährer hatte. Es ist vielmehr das Modell eines damaligen Hauswesens für das kindliche Spiel. Es ist das Idealbild eines bürgerlichen Wohnhauses, in dem Wohnen, aber auch Wirtschaften und die Vorratshaltung unter einem Dach vereint waren.

In der Verteilung und reichen Differenzierung der Räume nach Funktionen und in der überwiegend schlichten, aber sehr freundlichen Ausstattung ist das Puppenhaus ein gutes und getreues Spiegelbild der bürgerlichen Basler Wohnkultur des Biedermeier. Als «Biedermeier» bezeichnet man jenen Zeitabschnitt, der vom Ende des Wiener Kongresses 1815 und der Revolution von 1848 begrenzt wird. Der Rückzug in die Familie, in die Beschaulichkeit und die Abkehr vom Politischen kennzeichnen das private Leben. Die Aufwertung und Emotionalisierung des Familienlebens und der hohe Stellenwert von Freundschaften gehen mit dieser Kon-

zentration auf das Private einher. Einfachheit, Klarheit und Bequemlichkeit sind die Charakteristika der Inneneinrichtungen des Biedermeier. Die Wohnung, Ort der Geborgenheit und des Rückzugs, erfährt eine sorgfältige Ausgestaltung und emotionale Aufwertung.

Abbildung 20.
Die Loggia oberhalb des
Einganges mit einer
Wanddekoration, die von
pompejanischen Vorbildern
angeregt wurde.



Die Wohnungsausstattungen in der Mitte des 19. Jahrhunderts sind geprägt durch das Nebeneinander verschiedener Stile. Bei dem Puppenhaus treffen sie ebenso aufeinander: klassizistische Gestaltungen im Deckengemälde des Salons und der pompejanischen Wandgestaltung der Loggia oberhalb der Eingangstüre (Abb. 20), neogotische Formen an den Fenstern des Wintergartens und neubarocke Elemente in der Ausstattung des Salons (Abb. 12); der überwiegende Teil der übrigen Möbel ist in Biedermeierformen gehalten. So zeigt sich auch im Puppenhaus ein Stilpluralismus, wie er die Wohnungen jener Zeit kennzeichnet.

Das Puppenhaus als Spielzeug und Erziehungsmittel

Das Puppenhaus war ein Spielzeug nur für die Töchter der Familie Kelterborn; die sechs Knaben besaßen eigenes Spielzeug, nämlich eine ebenfalls vom Vater gebastelte Ritterburg und ein grosses, mit zahlreichen mechanischen Einrichtungen versehenes Papiertheater. Ausserdem gab es für alle Kinder – auch vom Vater selbst hergestellt – Schattenspiele und Kaufläden sowie gekauftes Spielzeug.

Puppenhaus und Puppenküche waren die klassischen Spielzeuge, mittels derer die Mädchen auf ihre spätere Rolle als Hausfrau vorbereitet wurden. Mehr als je zuvor war in der Zeit des Biedermeier die Frau auf das Haus beschränkt; die Rolle der Hausmutter, die im 17. und 18. Jahrhundert einem umfangreichen Hauswesen mit der Produktion von Gütern vorgestanden, die über viele Mägde und Knechte bestimmt und schliesslich noch das Rechnungswesen der Familie unter sich gehabt hatte, bestand nicht mehr. Die Trennung von Arbeits- und Wohnbereich und das Arbeiten der meisten Männer in abhängigen Stellungen brachten es mit sich, dass die Frauen nur noch den Haushalt und die Kernfamilie zu betreuen hatten, und dadurch ihre Stellung im öffentlichen Leben stark gemindert wurde.³⁸ Das Haus war ihre Welt, und auf diese zukünftige Aufgabe wurden die Mädchen frühzeitig vorbereitet. Dabei stand nicht allein das Erlernen einzelner Abläufe oder von Koordinationsaufgaben in einem grossen Haushalt im Vordergrund. Es ging vor allem auch darum, dieser späteren Bestimmung mit Freude entgegen zu sehen und sich ohne Widerstreben in diese vorbestimmte Rolle zu fügen. Elise Kelterborn sieht das sehr klar, wenn sie im Jahr 1923 in ihren Lebenserinnerungen

über diese Intention des Puppenhauses schreibt «es sollte mir Freude an einem schönen, geordneten Haushalt machen vom Keller bis auf den Estrich»;³⁹ Hans Baur, der erste (und bislang einzige) Biograph Kelterborns, bezeichnet es 1915 als Mittel «zur Aufmunterung der hausfraulichen Triebe».⁴⁰

Das Puppenhaus ist in einen schrankartigen Kasten eingebaut, der vorn und hinten jeweils eine Tür besitzt, so dass er ganz geschlossen werden kann. Diese Form erleichterte es den Eltern, das kostbare und empfindliche Spielzeug sicher zu verwahren und abzuschliessen. In fast allen Familien durften Kinder nur unter Aufsicht mit den Puppenhäusern spielen, meist an den Sonn- und Feiertagen.

Abbildung 21.
Das Spiel mit der Puppenstube, Illustration aus dem Kinderbuch «Martha und ihre Puppe», Berlin, Mitte des 19. Jahrhunderts; Historisches Museum Basel.



Ein solches «Puppenhaus im Schrank» steht in einer langen Tradition, die bis in das 17. Jahrhundert zurückreicht. Neben dieser formalen Übereinstimmung ist es auch die Vollzähligkeit der Räume, die das Kelterborn-Puppenhaus mit seinen Vorläufern im Barock verbindet. Die damals entstandenen, auf Präsentation und Kostbarkeit ausgerichteten Puppenhäuser, waren jedoch meist im Besitz erwachsener Frauen, die sich an der Vollständigkeit des Hauses und der Zierlichkeit der Details erfreuten. Die wenigen erhaltenen Beispiele befinden sich heute zum grössten Teil im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg und in einigen Museen der Niederlande.⁴¹

Im 19. Jahrhundert wurden Puppenhäuser zu wirklichen Spielzeugen für Kinder, aber sie erfuhren bei dieser Entwicklung eine Reduktion. Der Anspruch auf die Darstellung eines gesamten Hauswesens vom Keller bis zum Dach wurde aufgegeben; stattdessen wurden von den Räumen jene ausgewählt, die dem kindlichen Spiel am meisten entsprachen. Die Küche verselbständigte sich in grösserem Format, verschiedenste Kaufmannsläden entstanden und bei den nun immer häufiger werdenden Puppenstuben konzentrierte man sich auf Salon, Küche und Schlafzimmer.⁴² Das Kelterborn-Puppenhaus gehört zu den recht wenigen Puppenhäusern, die dieser Tendenz entgegen stehen. Der ganze Kosmos eines Hauses wird ausführlich geschildert, aber er dient nicht der bewundernden Betrachtung von Erwachsenen, sondern zum (vorsichtigen und beaufsichtigten) Spiel der Kinder.

Das Puppenhaus als Weihnachtsgeschenk

Elise Kelterborn, die älteste Tochter, schreibt 1923 in ihren Lebenserinnerungen über die Weihnachtsfeste in ihrem Elternhaus: «Wenn ich jetzt als alte Frau mit meinen Grosskindern unter dem Weihnachtsbaum stehe, dann kommt mir oft die Erinnerung an die vielen Weihnachtsmorgen, wo ich als Kind und als Mädchen mit meinen lieben kleinen Geschwistern vor der Tür des Schlafzimmers meiner lieben Eltern stand, und mit

Abbildung 22.
«Weihnachtsabend»,
Illustration aus einem
Kinderbuch mit beweglichen
Teilen (vgl. Abb. 24),
Stuttgart, um 1870;
Historisches Museum Basel.





Abbildung 23.
Der Weihnachtsbaum auf dem Dachboden im Kelterborn-Puppenhaus.

ihnen die lieben, alten Weihnachtslieder sang, bis die Tür sich öffnete und der Tannenbaum uns entgegenstrahlte, den die lieben Eltern für uns geschmückt und angezündet hatten.»⁴³ In dieser Schilderung lebt auch noch Jahrzehnte danach die Vorfreude auf die Bescherung weiter fort ebenso wie die starke Bindung an die Familie und das Zusammengehörigkeitsgefühl.

Durch den Bericht von Elise ist auch überliefert, dass das Puppenhaus ein Weihnachtsgeschenk war. Vermutlich war zu jenem Festtage nicht nur die Wohnung der Kelterborns weihnachtlich dekoriert worden, sondern auch das Puppenhaus. Darauf deutet der auf dem Dachboden abgestellte Tannenbaum hin (Abb. 23). Er steht in einer kleinen, quadratischen Umfriedung, wie es im mittleren und späteren 19. Jahrhundert üblich war. Die Äste sind mit kleinen Christbaumkugeln und winzigen, aus Tragant geformten Anhängern geschmückt. Die gleiche Dekoration in grösserem Format ist für die realen Christbäume jener Zeit belegt.⁴⁴ Die Motive ent-

stammen der Alltags- und Spielwelt der Kinder: Kirche, Früchte, Kanone, Tannenbaum, Mörser.⁴⁵ Die Zeit ist wahrlich nicht spurlos an dem Bäumchen vorüber gegangen; etwas heruntergekommen und traurig steht er dort, an das Schicksal des Tannenbaumes in Hans Christian Andersens bekanntem Märchen erinnernd.⁴⁶ Als das Puppenhaus erstmals auf dem Gabentisch stand, befand sich der kleine Christbaum wahrscheinlich – damals noch prächtig und stolz – in einem der Zimmer, vermutlich im Salon.⁴⁷ So konnte sowohl in der grossen Welt der Wohnung wie in der kleinen des Puppenhauses das Weihnachtsfest festlich begangen werden.

Abbildung 24.
«Weihnachtsabend»,
Illustration aus einem
Kinderbuch mit beweglichen
Teilen (vgl. Abb. 22),
Stuttgart, um 1870;
Historisches Museum Basel.



Die Kinder stehen erwartungsvoll,
Was ihnen Weihnacht bringen soll.
Auf geht die Thür und voller Freuden
Schnell sie nun tausend Herzeleiken.

Anmerkungen

Für zahlreiche hilfreiche Hinweise auf Bilder, Archivalien und Fotos in Privatbesitz, für Informationen, Diskussionen und Korrekturen bin ich Herrn Dr. Hans Kelterborn in Thun sehr dankbar. Er bereitet ein Werkverzeichnis von L.A. Kelterborn vor und hat mich sehr von seiner Arbeit profitieren lassen. Herrn Dr. Peter Kelterborn in Basel danke ich ebenfalls für wichtige Informationen und Unterlagen. Beide haben mit ihrer Unterstützung meiner Arbeit im besten Sinne belegt, dass das Puppenhaus auch heute noch «das Puppenhaus der Familie Kelterborn» ist.

- 1 Elise Krayer-Kelterborn, Lebensrückblick in Form eines Briefes an ihre Kinder, datiert 23.1.1923; Privatbesitz.
- 2 Inv.-Nr. 1949.51. Geschenk der Enkelinnen von Ludwig Adam Kelterborn.
- 3 Biographische Angaben nach: Hans Baur, Ludwig Adam Kelterborn. Arnold Böcklins erster Zeichenlehrer, Ein Lebensbild, Basel 1915; Margarethe Pfister-Burkhalter, Kelterborns frühe Basler Jahre, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 7, 1945, S. 128–134; Yvonne Boerlin-Brodbeck, Schweizer Zeichnungen 1800–1850 aus dem Basler Kupferstichkabinett, Ausst.-Kat. Kunstmuseum Basel Kupferstichkabinett, Basel 1991, S. 58–59.
- 4 Zitiert nach Baur (wie Anm. 3), S. 1.
- 5 «Da gab es zwei grosse Theater mit allen erdenklichen Bühneneinrichtungen, Verwandlungen, Versenkungen, Beleuchtungsapparaten, Mond- und Sonnenaufgängen, Schwimmvorrichtungen, Blitz- und Donnermaschinen, und nicht nur die sämtlichen Dekorationen und Figuren, sondern das ganze Gehäuse waren des Vaters eigenes Werk.» zitiert nach handschriftlichen Aufzeichnungen des Sohnes Louis Kelterborn «Das Bild meiner Eltern», entstanden um ca. 1890. – Privatbesitz.
- 6 Baur (wie Anm. 3), S. 15.
- 7 Von der hohen Wertschätzung des Puppenhauses zeugen neben den Erzählungen der Nachfahren auch zwei Fotoaufnahmen, die man durch das Fotoatelier Hermann Ochs/Walter Höflinger anfertigen liess (um 1930/45). Privatbesitz. Freundlicher Hinweis von Dr. Peter Kelterborn, Basel.
- 8 «Wie Mädchen und Jungfrau wirkt und schafft», Nürnberg bei G.N. Renner (1849); Historisches Museum Basel, Inv.-Nr. 1937.161.
- 9 Wie Anm. 1.
- 10 «Vier und zwanzig Bunte Bilder für Kindheit und Jugend», bei Bauer und Raspe 1833; Historisches Museum Basel, Inv.-Nr. 1919.67.
- 11 Bernhard Barth, Das Herrenkabinett – im blauen Dunst, in: Biedermeiers Glück und Ende. ... die gestörte Idylle 1815–1848, Ausst.-Kat. Münchner Stadtmuseum, München 1987, S. 425–426.
- 12 Mein blauer Salon. Zimmerbilder der Biedermeierzeit, Ausst.-Kat. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg 1995, Kat.-Nr. 14, 41, 42, 48.

13 Öffentliche Kunstsammlung Basel, Kunstmuseum; Burkard von Roda, Wohnstuben der Biedermeierzeit. Bilder zur Geschichte der bürgerlichen Einrichtung in und um Basel 1809 bis 1849, in: Kunst und Antiquitäten Heft 1/1989, S. 64–73, Abb. 10.

14 Eva Nienholdt, Der Schlafrock, in: Waffen- und Kostümkunde. Zeitschrift der Gesellschaft für historische Waffen- und Kostümkunde 1967, S. 105–116.

15 Ingrid Loschek, Reclams Mode- und Kostümllexikon, Stuttgart 1988 (2. Aufl.), S. 235.

16 Hildegard Westhoff-Krummacher, Als die Frauen noch sanft und engelsgleich waren. Die Sicht der Frau in der Zeit der Aufklärung und des Biedermeier, Ausst.-Kat. Westfälisches Landesmuseum Münster, Münster 1995/96, S. 139–181.

17 Frankfurt, Historisches Museum; Treibhaus mit angrenzendem Biedermeierzimmer, in: Renate Müller-Krumbach, Kleine heile Welt. Eine Kulturgeschichte der Puppenstube, Leipzig 1992, Abb. 105; Puppenhaus des 19. Jahrhunderts mit angebautem Gewächshaus: Leonie von Wilckens, Das Puppenhaus. Vom Spiegelbild des bürgerlichen Hausstandes zum Spielzeug für Kinder, München 1978, Abb. 256.

18 P.K. (Paul Kelterborn), Ludwig Adam Kelterborn 1811–1878, in: Schweizer Radio Zeitung Nr. 24, 1944, S. 17, Abb. oben rechts.

19 Vgl. das 1822 datierte Aquarell von Matthäus Bachofen mit dem Garten des Hauses «zum Rosgarten» am Leonhardsgraben (Privatbesitz); Abb. 1 in: Annie Hagenbach, Basel im Bilde seiner Maler 1770–1870, Basel 1939.

20 Hans Ottomeyer, Von Stilen und Ständen in der Biedermeierzeit, in: Biedermeiers Glück und Ende ... die gestörte Idylle 1815–1848, Ausst.-Kat. Münchner Stadtmuseum, München 1987, S. 91–127, S. 116.

21 Ingeborg Weber-Kellermann, Die Kinderstube. Nachdruck in: kidsize. Möbel und Objekte für Kinder, Ausst.-Kat. Vitra Design Museum Weil am Rhein 1997, S. 25–39. – Dies., Die Kindheit. Kleidung und Wohnen, Arbeit und Spiel. Eine Kulturgeschichte, Frankfurt a.M. 1979, S. 138–143.

22 Wie Anm. 10.

23 Zitiert nach: Heidi Müller, Dienstbare Geister. Leben und Arbeitswelt städtischer Diensthöfe (Schriften des Museums für Deutsche Volkskunde Berlin, Bd. 6), Berlin 1985, S. 181.

24 Othmar Birkner, Bauen und Wohnen in Basel (1850–1900), in: 159. Basler Neujahrsblatt, Basel 1981, S. 45–46, Abb. 26.

25 Nur die Waschküche ist nicht vom Innern des Hauses, sondern – bei aufgebautem Vorplatz – nur über einen kleinen Treppenaufgang von aussen zugänglich.

26 Rolf Brönnimann, Gustav und Julius Kelterborn, Architekten; Basel 1989 (Basler Heimatschutz). – Dorothee Huber, Architekturführer Basel. Die Baugeschichte der Stadt und ihrer Umgebung, Basel 1993, S. 156 (Seidenbandfabrik Senn & Co, Spitalstrasse 12); 180 (Villa Hard-

strasse 1), 210 (Wohn- und Geschäftshaus Freie Strasse 101); 222 (Psychiatrische Universitätsklinik Friedmatt), 233–234 (Zoologischer Garten: Gesamtplanung und einzelne Häuser).

27 Ottomeyer (wie Anm. 20), bes. S. 114.

28 Christian Väterlein, Biberacher Blechspielzeug. Musterbücher der Firma Rock und Graner aus der Zeit um 1875, Stuttgart 1997.

29 Heiner Vogel, Paradies der Kinderzeit. Spielzeug, Spiele und Kinderbücher aus der Sammlung Heiner Vogel, Ausst.-Kat. Stadtgeschichtliches Museum Leipzig 1994, S. 52.

30 Manfred Bachmann, Das Sonneberger Spielzeugmusterbuch. Spielwaren-Mustercharte von Johann Simon Lindner in Sonneberg, Leipzig 1979.

31 Ein charakteristisches Beispiel im Haus zum Kirschgarten, sog. Biedermeier-Zimmer; Abb. 2 in von Roda (wie Anm. 13).

32 Die alte Schreibung «Sporrengasse» statt der späteren «Sporengasse» und die alte Hausnummerierung, die noch nicht pro Strasse vorging und die erst 1862 durch eine neue Nummerierung ersetzt wurde, passen genau in die Zeit der Ausstattung des Puppenhauses.

33 Neues Nummern- & Adressbuch der Stadt Basel, Basel 1862; Anzeige im Anhang o.S.

34 König Victoria von England (geb. 1819, Königin seit 1837, gest. 1901) und von Christian IX. von Dänemark (1818–1906, Kg. seit 1863). Da Königin Victoria mit Witwenschleier dargestellt ist, fällt die Darstellung in die Zeit nach dem Tode ihres Gatten Albert im Jahre 1861. Aus diesen Daten ist zu schliessen, dass diese Bilder zu den späteren Zufügungen in das Puppenhaus gehören. Vermutlich war es lediglich das kleine Format, das zu ihrer Anbringung führte; inhaltliche Gründe für die Auswahl dieser beiden Monarchen dürfte es wohl nicht gegeben haben.

35 Zu identifizieren anhand von Miniaturbüchlein, die sich in der Sammlung des HMB befinden: Das Leben Jesu Christi. Der christlichen Jugend gewidmet, Stuttgart 1954 (1930.329.a.), 5. Aufl. 1871 (1978.269.), die dritte, undatierte Auflage ist vorhanden im Puppenhaus 1950.26. Das zweite Miniaturbüchlein «Das fromme Kind» befindet sich ebenfalls in mehreren Exemplaren in der Sammlung; die 4. Auflage von 1853 (1930.329.) sowie die 6. Auflage von 1856 (1930.329.b.).

36 Freundlicher Hinweis von Dr. Hans Kelterborn, Thun.

37 Krayer-Kelterborn (wie Anm. 1).

38 Ingeborg Weber-Kellermann, Die Familie, Geschichte, Geschichten und Bilder, Frankfurt a.M. 1976, S. 96–102.

39 Krayer-Kelterborn (wie Anm. 1).

40 Baur (wie Anm. 3), S. 20.

41 von Wilckens (wie Anm. 17), S. 14–51. – Leonie von Wilckens, Tageslauf im Puppenhaus. Bürgerliches Leben vor dreihundert Jahren, München 1956.

42 von Wilckens (wie Anm. 17), S. 61–63. – Müller-Krumbach (wie Anm. 17), S. 59–71.

43 Krayer-Kelterborn (wie Anm. 1).

44 Wolfram Metzger, Jutta Tremmel-Endres, Bäume leuchtend, Bäume blendend ... Historischer Christbaumschmuck, Ausst.-Kat. Badisches Landesmuseum Karlsruhe 1996/97, S. 62–63.

45 In der Sammlung des HMB hat sich ein Holzmodell erhalten, mit dem solche winzig kleinen Gegenstände ausgeformt werden konnten (Inv.-Nr. GM 1899.29., H. 26 cm, B. 6,5 cm, mit annähernd 100 Motiven).

46 «Aber sie schleppten ihn zum Zimmer hinaus, die Treppe hinauf, auf den Boden, und hier, in einen dunklen Winkel, wo kein Tageslicht hinschien, stellten sie ihn hin. ... Und er hatte Zeit genug, denn es vergingen Tage und Nächte. Niemand kam hinauf; und als endlich jemand kam, so geschah es, um einige grosse Kasten in den Winkel zu stellen. Nun stand der Baum ganz versteckt; man musste glauben, dass er ganz vergessen war.» (Andersens Märchen, 1. Bd. Märchen und Historien, Bayreuth 1976, «Der Tannenbaum», S. 10).

47 In diesem Zimmer zeigt ihn auch die alte Aufnahme aus dem Atelier Hermann Ochs/Walter Höflinger, die von dem Puppenhaus gemacht wurde, als es sich noch im Besitz der Familie Kelterborn befand; s. Anm. 7.