





Peter Bessin

# Dröppelmina

„Kaffeekannen holländisch Façon“ als Zierde für die Tafel

Unter dieser Bezeichnung wurden in den Katalogen bergischer Zinngießer des 18. und 19. Jahrhunderts Vorratsgefäße angeboten und vertrieben, die gleichzeitig Schenkegeräte waren. Für diese, nach ihrem „Kran“, einem an dem birnen- oder urnenförmigen Korpus angebrachten Ablasshahn, eigentlich „Kranenkannen“ genannten Gefäße hatte sich auch der populäre Terminus „Dröppelmina“<sup>1</sup> eingebürgert. Wann diese, mittlerweile auch in die Fachliteratur übernommene, Benennung erstmalig auftaucht, ist nicht mehr zu ermitteln, sehr wohl jedoch der Grund für diesen anheimelnden volkstümlichen Namen. „Dröppel“ – die mundartliche Bezeichnung des Wortes „Tropfen“ – bezieht sich auf eine Eigenschaft der Kannen, welche aus zwei Gründen tropften: Zum einen konnte der mit einem – zumeist verzierten – sogenannten Kranenschlüssel versehene Ausgußhahn durch mangelhaftes Einschleifen des Schlüssels undicht sein, zum anderen verstopfte oft Kaffeesatz den Ausguß, was dazu führte, daß der Kaffee nur noch tropfenweise aus dem Kran kam. Diesem Übelstand konnte mit Hilfe einer Haarnadel bzw. nach dem Entleeren durch das Ausblasen des Krans der Kanne abgeholfen werden. Daß der oft für die dienstbaren „guten Geister“ umgangssprachlich verwandte Frauennamen „Mina“ auch Eingang in den zumeist gebräuchlichen Namen der Kranenkannen gefunden hat, ist sicherlich aus der Ähnlichkeit der frühen, mit zwei Ohrenhenkeln versehenen Barock-Dröppelmina mit einer gebieterisch die Hände in die Hüfte stützenden Hausmamsell zu erklären. Schließlich hatte die Dröppelmina deren Funktion ja auch zum Teil übernommen, denn nun konnte der Kaffee, der zuvor aus der Kanne im Rundgang an die Gäste verteilt wurde, in der



1. Kranenkanne, sog. Adlerkanne, wohl Stobwasser, Braunschweig, um 1820, Zinn, Messing und Holz, bemalt

von Tassen umstellten Dröppelmina auf dem Tisch zur Selbstbedienung bereithalten werden.<sup>2</sup>

Beispiele für die diversen Formen der neben dem Bergischen Land vor allem in Norddeutschland<sup>3</sup> produzierten Kranenkannen finden sich auch in den Sammlungsbeständen des Braunschweigischen Landesmuseums. Eine lokale Besonderheit stellen vor allem zwei durch ihre Bemalung hervorsteckende Kranenkannen dar, da die Masse der hergestellten Kannen unbemalt blieb und ihre Wirkung aus dem polierten Zinn erzielte, welches oftmals für bürgerliche Kreise das teurere und deshalb zumeist dem Adel vorbehalten Silber imitieren bzw. ersetzen sollte.<sup>4</sup> Neben den ansonsten vor allem aus

Holland stammenden bemalten Kannen<sup>5</sup> bot die in Braunschweig ansässige Manufaktur Stobwasser die Möglichkeit der Bemalung von Kranenkannen aus Zinn. Diese Bemalung wurde zum einen besonders geschätzt wegen der Möglichkeit, schadhafte Stellen im Zinn (schwarze Flecken des sogenannten Zinnfraßes o. ä.) zu verdecken, zum anderen konnte so die Dröppelmina aus Zinn an die Farbigkeit des eventuell schon im Haushalt vorhandenen chinesischen Porzellans angepaßt werden.<sup>6</sup>

Ein herausragendes Beispiel ist die in der für das Empire um 1800 typischen Urnenform gehaltene Kranenkanne mit zwei seitlichen Greifenköpfen, die jeweils einen Metallring im Schnabel halten, und einem langgezogen auslaufenden Deckel mit bekrönendem, zapfenförmigem Holzknopf (Abb. 1).<sup>7</sup> Das Gefäß, das dem Typus der sogenannten Adlerkannen<sup>8</sup> zuzurechnen ist, steht auf drei geschweiften Beinen, deren Enden auf hölzernen Kugeln ruhen. Diese sollten wegen ihrer schlechten Wärmeleitfähigkeit eine Beschädigung des Untergrundes, auf welchen die Kanne abgestellt wurde, verhindern.<sup>9</sup> Die Oberfläche der schweren Kranenkanne aus Zinn zeigt eine Schildpatt imitierende Grundbemalung, die im oberen Bereich des trichterförmig hochgewölbten Deckels, unter der Schulter und an den Fußansätzen mit goldfarbenen, antikisierenden Ornamenten verziert ist. Das Zentrum der Schauseite zeigt über dem Kran eine in der Manier der Manufaktur Stobwasser polychrom gemalte Landschaftsszenerie mit reicher Figuren- und Tierstaffage. Auf den Hügeln und im Vordergrund erheben sich eine burgartige Architektur und zahlreiche Häuser unterschiedlicher Größe. Neben einer kleinen Schafherde und einem Pferdegespann auf der Straße trägt ein Segelboot mit zusätzlichen Rudern zur Belebung der kleinen Szene bei. Auf beiden Seiten wird die Fläche seitlich kartuschenartig von zwei großen Bäumen gerahmt. Zum Öffnen bzw. Schließen der Ausgußöffnung diente der in den Kran der Kanne eingelassene Schlüssel. Typischerweise ist dieser ebenso wie der angelötete Kran aus Messing gearbeitet.<sup>10</sup>

Auffallend ist bei der klassizistisch streng anmutenden Form der vorliegenden Kanne die verspielte und mehrfach geschwungene Rocailenform des Schlüssels, der hier in Form eines durchbrochenen, sogenannten Pfaunauges gebildet ist. Diese Schlüsselform, welche ansonsten üblicherweise mit einem eingelassenen Holzscheibchen in der Mitte statt des hier auftretenden durchbrochenen Ornamentes versehen ist, gehört eigentlich typischerweise zur Form der Barockkannen mit ihrer verspielt runden Bauchigkeit des Rokoko.<sup>11</sup> Für die Dichtigkeit der Kanne war ein genaues Einschleifen des vom Messinggießer angelieferten Schlüssels in den Kran unerlässlich.



Auch die zweite Kranenkanne aus dem Besitz des Braunschweigischen Landesmuseums (Abb. 2) ist in Schildpatt imitierender Manier bemalt. Die birnförmige, einhenkelige Barockkanne mit dem hohen Hauben- oder Helmdeckel<sup>12</sup>, der mit einem urnenförmigen Holzknauf geschmückt ist, steht auf drei viereckig geformten und geschweiften Beinen, deren volutenartige Ausläufer ebenfalls auf profilierten Kugelfüßen ruhen. Neben goldfarbigen floralen Verzierungen an Deckel, Hals und Fußansätzen zeichnet die Schauseite eine Kartusche mit monochromer Architektur- und Landschaftsmalerei aus. Die für das ausgehende 18. Jahrhundert typische Kranenkanneform ist durch die Tatsache, daß sie nur einen geschwungenen Henkel mit c-förmiger Daumenruhe aufweist, als ostfriesisch bzw. niederländisch zu identifizieren.<sup>13</sup> Zubehör wie der hier dreipassig geschwungene Messingrechaud mit korbartig durchbrochenem Gitterrand, einem kleinen abnehmbaren Petroleumbrenner in der Mitte und gedrückten hölzernen ebonisierten Kugelfüßen verführten bei der Herleitung der Entstehung von Kranenkannen häufig zum Vergleich mit dem russischen Samowar, der oft fälschlicherweise zu den Ahnen der Dröppelmina gerechnet wird.

Im Gegensatz zum Samowar ist die Kranenkanne jedoch keinesfalls ein Selbstkocher<sup>14</sup>, dient sie doch einzig und allein als Aufguß- und Aufbewahrungsbekälter. Damit war sie vor allem als praktisches Tischgerät für die am Ende des 17. Jahrhunderts in Europa aufkommenden Heißgetränke sehr beliebt. Nachdem ab 1624 die Venezianer größere Mengen Kaffee nach Europa gebracht hatten, traten die Heißgetränke ihren Siegeszug in Europa an.<sup>15</sup> Vor allem die Kaffeehäuser waren es, die den Heißgetränken zu ihrer Popularität verhalfen.<sup>16</sup> Waren Kaffee und Tee bis dahin reine Gesellschaftsgetränke der herrschenden und besitzenden Schichten, nahm nun die Zahl der Konsumenten, aber auch der Tischgeräte zu. Neben Porzellan war es vor allem Zinn, welches immer noch Hauptbestandteil der für Heißgetränke benötigten Gerätschaften einfacher Leute war. Jedoch war die Handhabung der einfachen Schenk-Kaffeekannen vor allem für Heißgetränke, die nur zu besonderen Anlässen genossen wurden, sehr umständlich. So verwundert es nicht, daß alsbald Lösungen erdacht wurden, den Ausschank der neuen Getränke zu vereinfachen und möglichst gleichzeitig ein längeres Halten der Temperatur zu ermöglichen. Die vor allem mit der Barock-Dröppelmina manchmal anzutreffenden Wärmequellen haben für die Warmhaltung des Inhaltes zu sorgen.<sup>17</sup> Gerade in großen, längere Zeit zusammensitzenden Gesellschaften wie den gleichzeitig in Mode gekommenen „Kaffeekränzchen“<sup>18</sup> bot die



2. Kranenkanne in Birnform, sog. Barock-Dröppelmina, Niederlande oder Friesland, um 1800, mit Messingrechaud und Brenner, Zinn, Messing und Holz, bemalt

Dröppelmina den Vorteil, die Heißgetränke auch wirklich heiß zu halten und entlastete die Hausfrau vom häufigen Hantieren mit einer schweren großen Kaffeekanne.

Dies erklärt auch die in der Literatur als herrschende Meinung zu findende Er-

3. Weihwasserbehälter, um 1850, Zinn und Messing



klärung der Kranenkannen-Entwicklung. Das hohe Gewicht der schweren Kannen hat danach zu einer Besinnung auf die sogenannten Schleifkannen geführt.<sup>19</sup> Diese, in der frühen Neuzeit vor allem als Zunftkannen verwendet, sind am unteren Rand mit einem Ausgußhahn versehen und gewährleisteten die Entnahme von Getränken für eine Vielzahl von Personen, ohne daß die schwere Kanne bewegt werden mußte. Um eine Wärmequelle unter die Kanne stellen zu können, verlängerte man die kleinen Füßchen der Schleifkannen zu eben jenen höheren, geschweiften der Kranenkannen.

Ein anderer, ebenfalls häufig erwähnter Herleitungsversuch richtet sein Augenmerk auf die Entstehung der Dröppelmina nach asiatischen Vorbildern aus Porzellan.<sup>20</sup> So finden sich in zahlreichen Sammlungen frühe, ähnlich aussehende Gerätschaften aus Porzellan, die zu der Annahme geführt haben, daß die Ur-ahnen der Kranenkannen eventuell in Japan oder China zu suchen seien.<sup>21</sup> Allerdings wird dabei übersehen, daß chinesisches und japanisches Porzellan als Massenware über Holland nach Europa importiert wurde und eine Vielzahl von Formen als Vorlagen für Bestellungen aus Europa in den Fernen Osten wanderten.<sup>22</sup> Zudem sind die ältesten bekannten Exemplare von Kranenkannen holländischen Ursprungs, was eindeutig belegt, daß der Ursprung dieser Gefäßform in Europa liegt.<sup>23</sup>

Allerdings wird von der bisherigen Forschung ein Herleitungsstrang der Entstehung von Kranenkannen nicht wahrgenommen. Nach der bisher gängigsten Annahme ist die Schleifkanne als Urahn der Dröppelmina anzusehen, wobei allerdings die wirkliche Herkunft beider Geräte, Schleif- und Kranenkanne, übergangen wird. Ihre gemeinsamen „Ahnen“ sind die im sakralen Bereich verwendeten Weihwasserbehälter. Diese, ebenfalls mit Kran und Ablaßhahn versehenen, Behälter standen schon im frühen Mittelalter in Kirchen, um den Gläubigen eine Entnahme des geweihten Wassers auch für den häuslichen Gebrauch zu ermöglichen.<sup>24</sup> Zwei Varianten haben sich dabei herausgebildet: ein mit Füßen versehenes Behältnis zur freien Aufstellung im Raum oder ein mit einer starken Öse an der Wand befestigtes Exemplar.<sup>25</sup>

Um ein solches Beispiel aus der Mitte des 19. Jahrhunderts handelt es sich bei einem faßförmig gerollten, zylindrischen Weihwasserbehälter aus Zinn in der Sammlung des Braunschweigischen Landesmuseums (Abb. 3).<sup>26</sup> Sein Glockendeckel weist einen bekrönenden hölzernen Eichelknauf auf, und der Kranenschlüssel in Form eines Hahnes besteht hier, wie üblicherweise auch bei den Kranenkannen, aus Messing. Naheliegender-



weise hat man deren praktische Funktion in der sakralen Verwendung auf den Bereich profaner Nutzung übertragen.

Wasserbehälter mit Ausgubhahn lieferten in ihren beiden Varianten die Vorbilder sowohl für die Schleifkannen des 15. als auch für die Kranenkannen des ausgehenden 18. Jahrhunderts.

Dank ihres praktischen Nutzens im Alltag wurden Kranenkannen noch bis in das 20. Jahrhundert hinein im Bergischen Land produziert<sup>27</sup> und werden vereinzelt bis heute wegen der von ihnen verbreiteten urgemütlichen Atmosphäre als optischer Mittelpunkt und Zierde der Kaffeetafel hoch geschätzt.

#### Anmerkungen:

<sup>1</sup> Sehr vereinzelt findet sich auch eine abweichende Schreibweise des Begriffes „Dröppelminna“, so etwa bei Hanns Ulrich Haedeke, Zinn. Braunschweig, 1963, S. 311.

<sup>2</sup> Egon Viebahn, Bergisches Zinn. Wuppertal 1972, S. 73

<sup>3</sup> Produktionszentren waren neben dem Bergischen Land das Rheinland, die Niederlande und besonders auch Osnabrück, das Oldenburger Land und Friesland. Vgl. Theodor Kohlmann, Zinngießerhandwerk und Zinngerät in Oldenburg, Ostfriesland und Osnabrück (1600–1900). Göttingen 1972 (Schriften zur Niederdeutschen Volkskunde Band 5), S. 147; Hanns Ulrich Haedeke (wie Anm. 1), S. 311; Egon Viebahn (wie Anm. 2), S. 6; Thomas Dixel, Gebrauchsgerätekatalog, Band II. Das Metallgerät Mitteleuropas vom Spätmittelalter bis ins 19. Jahrhundert. München 1981, S. 106 f.

<sup>4</sup> Egon Viebahn (wie Anm. 2), S. 62 f.; Hanns Ulrich Haedeke, Kleine Kulturgeschichte des Zinns, in: Zinn im Alltag, Katalog zur Ausstellung des Städtischen Kramer Museums Kempen, Kempen 1984, S. 26

<sup>5</sup> Hanns Ulrich Haedeke (wie Anm. 4), a.a.O.

<sup>6</sup> Egon Viebahn (wie Anm. 2), S. 74; Vanessa

Brett, Zinn. Freiburg, Basel, Wien, 1983, S. 33  
<sup>7</sup> Inv. VM LMB 30 124, a, b. Die aus dem Kunsthandel erworbene Kranenkanne befindet sich seit 1979 im Braunschweigischen Landesmuseum.

<sup>8</sup> Egon Viebahn (wie Anm. 2), S. 88

<sup>9</sup> Vanessa Brett (wie Anm. 6), a.a.O.

<sup>10</sup> Theodor Kohlmann (wie Anm. 3), S. 148; Sönke Loden, Kröße, Kopjes, Kraantjekannen. Jeverisches Zinn aus zwei Jahrhunderten, Oldenburg 1993, S. 39

<sup>11</sup> Egon Viebahn (wie Anm. 2), S. 87

<sup>12</sup> a.a.O.

<sup>13</sup> Anke Schmidt, Der Zinngießer und seine Kunden. [Materialien zur Volkskultur nordwestliches Niedersachsen, Heft 14] Textband, Cloppenburg 1989, S. 188; Theodor Kohlmann (wie Anm. 3), S. 148

<sup>14</sup> „Samowar“ bedeutet in der Übersetzung „Selbstkocher“. Beim Samowar wird das Wasser mit Holzkohle, die meist in einem durch das Gerät laufenden Zylinder glüht, zum Kochen gebracht. Oben auf dem Samowar findet sich eine kleine Kanne mit konzentriertem Teesud, deren Inhalt durch den aus dem Samowar aufsteigenden Rauch der Holzkohle warm gehalten wird. Von diesem Teekonzentrat wird etwas in die Tasse gegossen und mit kochendem Wasser aus dem Samowar, der folglich eine Teemaschine darstellt, aufgefüllt. Auf diese Weise kann jeder die Stärke seines Getränkes individuell selbst bestimmen. Vgl. Egon Viebahn (wie Anm. 2), S. 67

<sup>15</sup> Peter Albrecht, Kaffee, Tee, Schokolade und das echte Porzellan. In: Klaus Bußmann, Rüdiger Klessmann (Hg.), Weißes Gold aus Fürstenberg. Kulturgeschichte im Spiegel des Porzellans 1747–1830. Ausstellungskatalog Braunschweig/Münster, 1888, S. 39 f.

<sup>16</sup> Egon Viebahn (wie Anm. 2), S. 66

<sup>17</sup> Egon Viebahn (wie Anm. 2), S. 67

<sup>18</sup> So beschreibt das 1715 von Amaranthes in Leipzig herausgegebene „Nutzbare / galante und courtoise Frauenzimmer-Lexicon“ die „Caffé Crantzgen“ als eine „[...] tägliche oder wöchentliche Zusammenkunft und Versammlung einiger vertrauter Frauenzimmer, welche nach der Reihe geht, wobey sich mit Cafféetrincken [...] divertiren und ergötzen“. Zit. nach Peter Albrecht (wie Anm. 15), S. 42

<sup>19</sup> Vor allem Zünfte waren im beginnenden Ba-

rock die Auftraggeber für große Schleifkannen, mit denen das Bier „herangeschleift“ und aus Messinghähnen gezapft wurde. Vgl. die Vielzahl von Beispielen bei Karl Berling, Altes Zinn. Ein Handbuch für Sammler und Liebhaber. 2. Auflage, Berlin 1920, Abb. 40–46 (S. 67–73), Abb. 81 (S. 124), 90–94 (S. 133 ff.); Egon Viebahn (wie Anm. 2), S. 68 und S. 77 (Abb. 51); Vanessa Brett (wie Anm. 6), Abb. 5. 21

<sup>20</sup> Egon Viebahn (wie Anm. 2), S. 67

<sup>21</sup> Egon Viebahn (wie Anm. 2), S. 77, Abb. Nr. 55 und 56

<sup>22</sup> Anke Schmidt (wie Anm. 12), S. 187; C.J.A. Jörg, Der Porzellanhandel der VOC [Verenigde Oostindische Copagnie] im 17. und 18. Jahrhundert. In: Ulrich Schmidt (Hg.), Porzellan aus China und Japan. Die Porzellangalerie der Landgrafen von Hessen-Kassel. Katalog der Staatlichen Kunstsammlungen Kassel, Berlin 1990, S. 151 und S. 144

<sup>23</sup> Egon Viebahn (wie Anm. 2), S. 68

<sup>24</sup> Josef Höfer, Karl Rahner (Hg.), Lexikon für Theologie und Kirche, Band 10, 2. Auflage, Freiburg 1965, S. 967. Auch sogenannte Lavabos, an der Wand montierte Wasserbehälter zur Handwaschung, welche im ausgehenden Mittelalter Verwendung fanden, sind als Vorbilder heranzuziehen. Vgl. Karl Berling (wie Anm. 19), S. 77, Abb. 49 und S. 140, Abb. 99

<sup>25</sup> Vgl. Martin Eberle, Bestandskatalog der Sammlung unedler Metalle. Europäisches Kunsthandwerk aus Bronze, Messing, Kupfer und Eisen vom 12. bis zum 19. Jahrhundert. Museum für Kunsthandwerk Grassimuseum Leipzig. Leipzig 1996, S. 61

<sup>26</sup> Inv. LMB 15 665 a,b. Der aus dem Kunsthandel stammende Wasserbehälter befindet sich seit 1970 im Braunschweigischen Landesmuseum.

<sup>27</sup> Egon Viebahn (wie Anm. 2), S. 26 f.

An dieser Stelle gilt mein herzlichster Dank für unermüdete Hilfe und Unterstützung dem Sammlungsverwalter des Braunschweigischen Landesmuseums, Herrn Holger-B. Heinke.

Alle Objekte: Braunschweigisches Landesmuseum, Fotos: Ingeborg Simon

## KUNSTHANDEL

### Arbeiten auf Papier

**Berlin** Zur Ausstellung „Ausgewählte Arbeiten auf Papier von Max Liebermann bis Gerhard Richter“ bei Jörg Maaß in Berlin schreibt Prof. Werner Schade zu Katalog und Ausstellung u. a.: „Auffällig stark vertreten ist der Holzschnitt, die Paradedisziplin der Expressionisten. Was im Holzschnitt angegangen werden kann, ist der Radierung nicht zugänglich. Was vermögen Farbholzschnitt, Farbblithographie und Farbradierung zu übernehmen? Die Meister der Graphik unterscheiden sehr genau.“

Alle Kreuz- und Quergänge in einer solchen Ausstellung können den Blick auf das einzelne Werk schärfen helfen.

Wenn Maler verschiedener Positionen wie Liebermann und Schmidt-Rottluff sich eines ‚holländischen‘ Bildmotivs annehmen, sind die Ergebnisse nicht weit voneinander entfernt.

Wenn Dix seine Kupplerin mit der Aura einer sozialen Erscheinung auflädt, muß das Ergebnis ein anderes sein, als wenn Beckmann das Bildnis seiner Frau in Holz schneidet. Grenzen der Konvention bezeichnen Munchs Radierung und Beckmanns Selbstbildnis im Bowler ebenso gut wie die



Otto Lange (1879–1944), Stilleben mit weißem Gipskopf, Farbholzschnitt, 76,2 x 56,3 cm; Jörg Maaß, Berlin

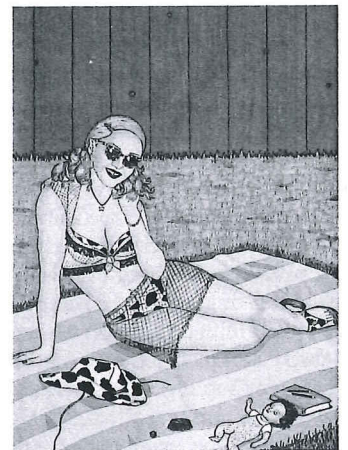
Variété-Tänzerinnen von Pechstein und Nesch.

Die vielen Selbstbildnisse (der Deutschen) sprechen eine eigene Sprache, seien sie groß (Heckel, Meidner) oder klein, treten sie rein oder in verkleideter Gestalt auf wie bei Gramatté, oder in die Landschaft gebettet wie bei Felixmüller ... „Rund 45 Arbeiten zu Preisen ab 7500 DM (für Jeanne Mammens „Brustbild einer Frau“) werden gezeigt, der Katalog wird auf Anfrage zugesandt.“

■ Bis 31. Januar 2002

### Maximilian Otte

**Wien** „Butterflies & Kisses“ heißt die gegenwärtige Ausstellung von Suppan Contemporary, und alle in ihr gezeigten Bilder Maximilian Ottes (geb. 1978) zeigen dieselbe weibliche Figur: Madonna – Ikone der Pop- und Medienkultur, Kultfigur und nicht greifbarer My-



Maximilian Otte (geb. 1978), Sag's schon, 1999/2000, Mischtechnik/Papier, 87 x 61 cm; Suppan Contemporary, Wien

thos heutiger Jugendkultur. Die Poesie des Alltäglichen und die Faszination des Trivialen in der Sprache der Konsum- und Warenwelt sprechen aus diesen Motiven. Gezeigt werden zehn Gemälde und 21 Arbeiten auf Papier.

■ Bis 22. Dezember