



Zierleiste von Franz Brun.

DIE BAUERNSTUBEN DES GERMANISCHEN MUSEUMS.

VON DR. OTTO LAUFFER-FRANKFURT A. M.

(Mit 2 Tafeln.)

I.

Einleitende Bemerkungen über das deutsche Bauernhaus und seine Einrichtung.

Das Germanische Museum hat bei Gelegenheit seines fünfzigjährigen Jubiläums in dem geräumigen Oberstock des neuen Südwestbaues eine Abteilung eröffnet, welche eine gröfsere Reihe von deutschen Bauernstuben und auferdem eine schon jetzt ziemlich reichhaltige Zahl von bäuerlichen Möbeln und Hausgerät umfaßt. Diese Tatsache ist in zweifacher Hinsicht für die Geschichte des Museums von Wichtigkeit, denn einmal bedeutet sie rein äußerlich betrachtet, die Vermehrung der Sammlungen um eine grofse und interessante Abteilung, sodann aber ist fast noch mehr das innere Moment zu betonen, dafs das Museum durch diese Sammlung die Absicht dokumentiert hat, hinfort seinen wesentlichen Beitrag zu leisten zur Erforschung der bäuerlichen Altertümer. Wohl mit Recht glaube ich darauf einen besonderen Nachdruck legen zu sollen, denn wie bekannt, ist die deutsche Volkskunde noch eine sehr junge Wissenschaft, und wenn auch die äußerlichen Denkmale der bäuerlichen Kultur — meist freilich nur, sofern sie sich als Teile der sogenannten »Volkskunst« erwiesen — schon seit einer Reihe von Jahren museumsfähig geworden sind und ihren Einzug in die Lokalmuseen gehalten haben, so mufs es doch als sehr wichtig angesprochen werden, wenn auch aufer dem Berliner Museum für deutsche Volkstrachten, diesem bislang leider ziemlich stiefmütterlich behandelten Unternehmen begeisterter Privatleute, ein grofses Museum, welches nicht nur lokalen Zwecken zu dienen hat, die bäuerlichen Altertümer als ein besonderes Sammlungsgebiet bestimmt hervorhebt. Allerdings liegt es in der Natur der Sache, dafs eben diese Erzeugnisse unserer Bauern etwas hervorragend Lokales in sich tragen, denn die bäuerliche Kunst arbeitet nicht für den Weltmarkt, sie haftet an der Scholle, sie empfiehlt sich daher als Sammlungsgegenstand für die Lokalmuseen in hervorragendem Mafse. Andererseits aber liegt es auf der Hand, dafs die Erkenntnis der Grundlagen, aus der die bäuerliche Arbeit ihre gestaltende Kraft schöpft, nur möglich ist durch den Vergleich.

Aus der richtigen Beurteilung dieser Tatsache, sowie aus dem archäologischen Interesse für die bauerlichen Altertümer erwuchs dem Direktorium des Museums vor etwa sechs bis sieben Jahren der Entschluß, eine Reihe von Bauernstuben verschiedener deutscher Landschaften neben einander zur Aufstellung zu bringen.

Der Plan ist jetzt soweit durchgeführt, daß die Stuben, wenn auch in Einzelheiten noch weiterer Ausstattung bedürftig, doch schon dem Zutritt des Publikums eröffnet werden konnten. Dieses letztere steht mit Staunen vor der plötzlich ihm enthüllten neuen Herrlichkeit, es genießt mit Entzücken die Erinnerung an das, was es fernab von städtischem Leben selbst auf dem Dorfe geschaut und dessen ästhetischen oder archäologischen Wert es vielleicht auch gelegentlich selbst geahnt hat. Es versenkt sich im Anblick dieser Stuben, deren jede es wie ein Gedicht anmutet, in romantische Träumereien, und jedenfalls ist es dem Museum dankbar für einen dargebotenen Genuß. Solchen aber kann auch, oft in viel höherem Maße, das Theater bieten, und ein historisches Museum ist nicht nur zum Genuß, sondern auch zur Arbeit geschaffen, und nicht ohne Kritik soll das Publikum vor diesen Stuben stehen. Da nun aber trotz der überraschend schnellen und weiten Verbreitung volkskundlicher Vereinsbestrebungen die Kenntnis der äußeren Denkmäler bauerlicher Kultur noch nicht sehr weit gedungen sein dürfte, ganz abgesehen davon, daß auch die wissenschaftliche Durchforschung derselben vielfach noch ganz in den Anfängen steckt, so scheint es zweckmäßig, mit kurzen Worten hinzuweisen auf die verschiedenen Arbeiten, die sich der Erforschung des Bauernhauses und seines Gerätes gewidmet haben, sowie auf die verschiedenen Gesichtspunkte, von denen ihre Beurteilung ausgegangen ist. Die Aufgaben, welche der museologischen Behandlung dieser Gegenstände gestellt sind, werden sich dann von selbst ergeben. —

Von einigen vereinzelt Ansätzen abgesehen, haben unzweifelhaft die Architekten das Verdienst, dem Bauernhause zuerst systematisch das Interesse zugewandt zu haben. Die täglichen persönlichen Beziehungen zum Bauernhause, das Aufmerken auf ländliche Konstruktionsweisen, die sich von moderner Technik unterscheiden, schließlic nicht zum Wenigsten die Förderungen für das eigene künstlerische Schaffen, die aus der Beobachtung architektonischer Motive des Bauernhauses zu hoffen waren, gaben zuerst einzelnen Architekten die Anregung, hier und da ein Bauernhaus aufzunehmen und zu beschreiben. Mehr und mehr erstarkte das Interesse dafür, und gerade jetzt sind die vereinigten Architekten- und Ingenieur-Vereine von Deutschland, Österreich und der Schweiz an der Arbeit, in einem großen und in vieler Beziehung vorzüglichen Werke Aufnahmen von Bauernhäusern der drei genannten Länder zu veröffentlichen¹⁾. Dabei steht aber naturgemäß ein konstruktives und ein

1) Vgl. »Das Bauernhaus in Deutschland und in seinen Grenzgebieten«, »Das Bauernhaus in Österreich«, »Das Bauernhaus in der Schweiz«. Dresden, Gerh. Kühnmann 1901 ff.

stilistisches Interesse im Vordergrund, in vielen Fällen kommt auch noch ein historisches Interesse dazu, und wo dieses vorhanden ist, läuft die Arbeit der Architekten schliesslich darauf hinaus, dem deutschen Bauernhause seine Stellung in der Geschichte der Architektur zuzuweisen. Gewiss ein grosses Verdienst, allein es macht immer erst die eine Seite der wissenschaftlichen Bauernhausforschung aus, denn von anderer Seite wird den Architekten mit gleichem Eifer und sicherlich nicht mit minderem Erfolg in die Hände gearbeitet.

Man kann die Verschiedenartigkeit des Interesses am Bauernhause auf Seite des Architekten und auf der des sogenannten Hausforschers wohl nicht besser ausdrücken, als wenn man im Sinne Bancalaris sagt, das Haus als Erzeugnis eines bestimmten Kunstgeschmacks der Kunstgeschichte gehört vermöge seines Stils, das Haus als Wohnheitsbau dagegen gehört der Hauskunde vermöge seines Typus²⁾. Die Bemühungen um Bauernhaus und Bauernkunst, die bislang verdienstvoller Weise fast allein von den Architekten gepflogen sind, suchen Formen und künstlerische Motive, die Hausforschung andererseits, deren Jünger bislang leider auch noch sehr wenige sind, sucht Tatsachen und wissenschaftliche Kombinationen. Es ist derselbe Unterschied, der, um es an einem anderen Beispiel klar zu machen, auch die Arbeitstrennung zwischen Kunstgewerbemuseen und Historischen Museen regelt oder wenigstens regeln sollte. Wie aber ein historisches Museum nie die Beziehung zur Kunst verlieren darf und kann, wie andererseits ein Kunstmuseum stets auch nach der wissenschaftlichen Seite sich mit betätigen muss, so sind auch die Bauernkunstforschung und die Hausforschung nicht etwa als zwei Gegner zu betrachten, die sich zufällig auf dem gleichen Felde treffen, sondern sie sind und sollen immer sein wie zwei Brüder, die mit verschiedenen Interessen und mit verschiedenen Kräften sich verbinden in gemeinsamer Arbeit zum Wohle einer und derselben guten Sache. Die Verschiedenheiten zwischen ihnen resultieren nicht aus einer Gegnerschaft, sondern lediglich daraus, dass beide wie zwei Pfadfinder auf verschiedenen Wegen ein und dasselbe Neuland begehen, und es ist klar, dass die Forschung durch jene Verschiedenheiten keine Hemmung, sondern vielmehr eine wesentliche Förderung zu erwarten hat³⁾.

Das Typische des Bauernhauses der einzelnen Landschaften, wie es aus der Stammesart und der Geschichte seiner Erbauer, aus dem Klima, der Bodenbeschaffenheit, kurz aus den ganzen wirtschaftlichen Verhältnissen zu einer

2) Vgl. Gust. Bancalari, Die Hausforschung und ihre Ergebnisse in den Ostalpen, Zeitschr. des deutschen Alpenvereins XXIV. 1893. S. 133.

3) Die oben angedeutete Trennung der Arbeitsgebiete hat, meines Erachtens durchaus richtig, schon im Jahre 1893 der Dresdener Regierungsbaumeister O. Gruner im Vorworte zu seinen »Beiträgen zur Erforschung volkstümlicher Bauweise im Königreiche Sachsen und in Nordböhmen« (Leipzig 1893) betont, wenn er S. 5/6 sagt: »Die Bemühungen, die augenblicklich unsere deutsche Architektenschaft bewegen, um unsere volkstümliche Bauweise, so weit noch möglich zu erforschen und zu sichten, sollten weniger auf die Gewinnung eines gelehrten Resultats und auf Bereicherung der Wissenschaft, als auf eine der Kunst erspriessliche architektonische Ausbeute hinzielen.«

dem Erbauer vielfach unbewußten und doch immer streng befolgten Regel entwickelt hat, das ist es, was die Hausforscher interessiert. Ich weiß nicht, ob das dem Laien, der diesen Bestrebungen bislang ferngestanden, so gleich einleuchtet. Er möge sich aber, um darüber klar zu werden, an selbstgeschauten Bauernhäusern erinnern, wie in derselben Gegend ihm immer auch dieselben Eigentümlichkeiten aufgestoßen sind in der Anlage der Gehöfte, im äußeren Aufbau, im Grundriß der Häuser u. s. w. »Erdgeboren und waldgeboren ist das deutsche Bauernhaus. Und in dieser zweifachen Eigenschaft ist es gleichsam ein Stück Natur, selbst ein Stück Erde und Wald. Es ist die sichtbare Verkörperung, der gewordene Ausdruck des jeweiligen Landstrichs; so wie es aus der Natur und der Landschaft herausgewachsen und geworden ist, so ist es auch von dem umgebenden deutschen Landschaftscharakter nicht zu trennen, es paßt nicht nur historisch und genetisch, sondern auch ästhetisch und poetisch zu der deutschen Natur und zur deutschen Landschaft. Dieses Charakteristische, beinahe Typische des deutschen Bauernhofes kennt weder der Slave noch der Römische. Es ist eine nationale Eigen- und Selbstschöpfung, und in diesem Sinne ist der deutsche Bauernhof eine kulturhistorische Spezialität. Er hat etwas Nationales, Ursprüngliches, Eigenartiges; aus ihm spricht die Natur, das Klima, die Geschichte, der deutsche Charakter. Er ist ein interessantes Dokument für die Erklärung deutscher Stammesart«⁴⁾.

Das für die einzelnen Landschaften Typische des Bauernhauses demgemäß festzustellen, ist die Aufgabe der Hausforschung. Sie ist im Grunde ein Stück Völkerkunde, gehört also einer an und für sich nicht mehr ganz jungen Wissenschaft an, aber sie ist erst seit verhältnismäßig kurzer Zeit in Fluß gekommen. Freilich war schon Ende der fünfziger Jahre des abgelaufenen Jahrhunderts einmal auf Anregung Georg Landaus vom Gesamtverein der deutschen Geschichts- und Altertumsvereine der Versuch gemacht, das deutsche Bauernhaus zu erforschen; ein Versuch, der sogar die Unterstützung des Königs Johann von Sachsen gefunden, aber merkwürdiger Weise keinen großen Erfolg gezeitigt hat⁵⁾. Recht in Fluß gekommen ist die Hausforschung erst, seitdem im Jahre 1882 das Buch von Rud. Henning, »Das deutsche Haus in seiner historischen Entwicklung« und das von Aug. Meitzen, »Das deutsche Haus in seinen volkstümlichen Formen« erschienen waren, denen 1885 v. Hellwalds »Haus und Hof« folgte⁶⁾.

Noch möchte ich ein paar Worte sagen über das Verhältnis der Hauskunde zur Stammeskunde und zur deutschen Mythologie, und ich halte das aus dem Grunde

4) Al. John, Dorf und Bauernhof in Deutschland sonst und jetzt. In Christ. Meyer, Zeitschr. f. deutsche Kulturgesch. N. F. I, 440.

5) Vgl. G. Landau, Der Hausbau. Korresp.-Bl. des Gesamtver. d. d. Gesch. u. Altert.-Vereine. VI. 1857/58. Beil. I—VII. 1858/59. Beil. Sept. 1859.

6) Eine vortreffliche Zusammenstellung der einschlägigen Litteratur bietet Hans Lutsch, Neuere Veröffentlichungen über das Bauernhaus in Deutschland, Österreich-Ungarn und in der Schweiz. (S.-A. aus der Zeitschrift für Bauwesen 1897.) Berlin W. Ernst u. Sohn 1897. — Eine Reihe der wichtigsten bezüglichen Arbeiten aus dem Jahre 1901 habe ich besprochen in der Zeitschr. d. Vereins f. Volkskunde in Berlin 1902. H. 3. S. 360 ff.

für notwendig, weil gerade diejenigen, die nicht so sehr aus wissenschaftlichen Rücksichten als aus Liebhaberei sich mit der Volkskunde befassen, sich von dem in jenen Beziehungen liegenden romantischen Moment fesseln lassen und häufiger, als es angängig ist, die Formen oder die Bräuche des Wohnbaues zu Gunsten der Mythologie oder der Stammeskunde zu deuten bestrebt sind. Es steht ja außer allem Zweifel, daß in manchen volkstümlichen Vorstellungen, die am Hause und seinen einzelnen Teilen haften, die Nachwirkungen alter Glaubenslehren zu erkennen sind. Und ebenso ist es ja auch bekannt, daß zu den Verschiedenheiten der deutschen Stammeseigentümlichkeiten auch mehr oder minder große Unterschiede in Hausbau und häuslicher Einrichtung gehören. Allein was von den einzelnen Erscheinungsformen nach jenen beiden Richtungen hin auszulegen sei, darüber sollte die Entscheidung füglich nur den berufenen Kennern überlassen bleiben, und wenn ich — selbst ein Dilettant auf jenen Gebieten — mir eine Äußerung darüber erlauben darf, so kann sie nur dahin gehen, zu großer Vorsicht in der Ausbeutung der bäuerlichen Hausaltertümer für Mythologie und Stammeskunde zu raten. Die Erfahrungen, die man im abgelaufenen Jahrhundert damit gemacht hat, daß man vielfach nur zu leicht geneigt war, mancherlei Unverständenes in Sitte und Brauch mythologisch zu erklären, können den Hausforschern nur zur Warnung dienen. Andererseits wer sich bestrebt, die Ergebnisse der Hausforschung für die Stammeskunde auszunützen, möge sich recht deutlich vor Augen halten, daß die Unterschiede der Haustypen durchaus nicht nur aus den verschiedenen Stammeseigentümlichkeiten ihrer Erbauer resultieren, daß vielmehr, wie ich schon einmal erwähnte, die allerverschiedensten Momente wie Klima, Bodenbeschaffenheit, Wirtschaftsverhältnisse, Vorwalten von Ackerbau oder Viehzucht, sowie endlich auch die Handelsbeziehungen die durchgreifendsten Einflüsse ausübten. Zu alledem kommt dann noch hinzu, daß eine und dieselbe Gegend vielfach mehrere Völkerwellen hat über sich hinwegfluten sehen, die meist nicht ohne jedesmalige Einwirkung auf den lokalen Hausbau geblieben sind. Wer alles das bedenkt, wird — denke ich — gern zugeben, daß die Erkenntnisse der Hausforschung nur mit größter Vorsicht für die Stammeskunde auszubeuten sind, und er wird nicht so leicht bei der Hand sein, irgend eine lokale Bauweise für den Haustypus eines bestimmten Stammes zu erklären. —

Ich habe es für nötig befunden, die verschiedenen Gesichtspunkte, von denen aus die gelehrte Forschung an das deutsche Bauernhaus herangetreten ist, etwas näher zu beleuchten, um auf diese Weise die Grundlage für eine leichtere Verständigung in den einzelnen Fällen zu schaffen. Man sieht, es ist auf der einen Seite das kunsthistorisch-ästhetische, auf der anderen das kulturgeschichtlich-archäologische Moment, welches besonders betont ist. Immer aber hat es sich bislang um das ganze Bauernhaus, so wie es voll in die Landschaft hineingestellt ist, gehandelt. Wenn wir demnach die museologischen Aufgaben in Rücksicht auf die äußeren Denkmale bäuerlicher Kultur klarlegen wollen, so kann es keinem Zweifel unterliegen, daß allen Anforderungen nur dann Genüge getan werden wird, wenn man ganze Bauernhäuser

aufbaut. Das Ideal eines Bauernhaus-Museums ist ohne jede Frage das Freiluftmuseum, wie es als einzig dastehendes Vorbild Hazelius auf Skansen bei Stockholm begründet hat⁷⁾, wie es nach diesem Muster zur Zeit in Lyngby bei Kopenhagen errichtet wird, und wie es für das deutsche Volkstrachten-Museum in Berlin die denkbar beste Art des weiteren Ausbaues sein dürfte⁸⁾. Nur in einem Freiluftmuseum kann das malerische Äußere in Verbindung mit der umgebenden Landschaft zur vollen Geltung kommen, nur so können die Raumverhältnisse der inneren Gemächer rein auf den Beschauer wirken, nur so können die Grundrisse der Haupttypen, besser als es durch den immerhin noch annehmbaren Ersatz durch Hausmodelle möglich ist, als die direkte Folge des — dem Städter meist fremden — wirtschaftlichen Lebens zur Darstellung gebracht werden, nur so auch gewinnt man den denkbar günstigsten Ausstellungsraum für den bäuerlichen Hausrat. Wenn aber die Bauernstube aus dem zugehörigen Hause herausgerissen und als eine Art Ausstellungskasten in einen Museumsbau hineingesetzt wird, wie es bislang noch immer in den deutschen Museen geschehen ist und wie es auch im Germanischen Museum geschehen mußte, so hat sie einen beträchtlichen Teil ihrer eigentümlichen Wirkung verloren, besonders da in der Regel eine Wand der Stube nach der Schauseite — museologisch gesprochen — fortgelassen werden muß und der Beschauer, statt in die Mitte einer lebendigen Wohnstube versetzt zu werden, nun von außen in einen Raum hineinsieht, dem das Beste, die völlige Umgrenzung fehlt, und der schließlich nur mehr den Eindruck eines Bildes macht.

Über alle diese Schwierigkeiten war sich das Direktorium des Germanischen Museums wohl im klaren, als es an die Aufstellung der Bauernstuben heranging, aber da die Angliederung eines Freiluftmuseums an die bereits bestehenden Sammlungen ausgeschlossen war, so mußte man die Mängel wohl oder übel in Kauf nehmen, die sich aus der Notwendigkeit ergaben, lediglich die Stuben in einen Neubau hineinzubauen. Der Nutzen, der von der Sammlung, so wie sie jetzt aufgestellt ist, erhofft werden darf, bleibt immer noch groß genug. Freilich war dadurch, daß nur die Errichtung von Stuben ins Auge gefaßt werden durfte, von vornherein natürlich auch eine gewisse Beschränkung des Sammelgebietes gegeben. Vor allen Dingen traten von selbst alle die Hausgeräte sogleich etwas in den Hintergrund, die garnicht oder nur vereinzelt in der Stube zu erscheinen pflegen. Nicht überall konnten die Herdgeräte, die Korbwaren, und noch viel weniger die landwirtschaftlichen Geräte herangezogen werden, obwohl ihnen gerade von Seiten der Hausforschung mit Recht ein großes Gewicht beigelegt wird, und obwohl ihr kulturgeschichtlich-archäologischer Wert außer Frage steht. Ob diese Dinge später im Museum Aufnahme finden können, muß heute noch dahingestellt bleiben. Immerhin aber geht aus dem Gesagten hervor, daß bei der neuen Sammlung

7) Vgl. Artur Hazelius, *Minnen från nordiska Museet*. Stockholm 1885 ff. — L. Passarge, *Das nordische Museum und Skansen*. Stockholm 1897.

8) Vergl. O. Lauffer, *Ein deutsches Freiluftmuseum*. In „Deutsche Stimmen. Halbmonatsschr. f. vaterl. Politik und Volkswirtsch.“ IV. 1902. H. 2. S. 91 ff.

bäuerlicher Altertümer die archäologische Betrachtungsweise in einigen ihrer speziellen Gebiete ein wenig zurückstehen mußte. Das grössere Gewicht liegt demgemäss auf dem kunstgeschichtlich-ästhetischen Moment und es steckt ein Körnchen Wahrheit darin, wenn die neue Sammlung von einigen Besuchern als Abteilung für Volkskunst bezeichnet worden ist. —

Damit sind wir auf den Standpunkt gelangt, wo wir uns mit dem in den letzten Jahren so oft und so laut ertönten Ausdruck »Volkskunst« und mit dem, was darunter zu verstehen ist, auseinander zu setzen haben. Freilich kann es nicht unsere Aufgabe sein, hier zu untersuchen, ob das Ziel, nach dem viele Forscher auf diesem Gebiete streben, das vor allem auch Robert Mielke in seinem Buche »Volkskunst« (1896) vor Augen hat, überhaupt zu erreichen ist, nämlich eine Widererweckung der »Volkskunst« anzubahnen und solche zur Grundlage einer einheitlichen nationalen Kunst zu nehmen. Mit dieser Frage hat sich in vortrefflicher Weise Albrecht Kurzwelly in seinem Aufsatz »Lage und Zukunft der Volkskunst«⁹⁾ auseinandergesetzt und dieselbe, wie mir scheint, in gutem Rechte mit nein beantwortet. Ein richtiges Verständnis wird man der Volkskunst oder sagen wir nur lieber gleich der »Bauernkunst« wohl schon dann entgegenbringen, wenn man ihre Geschichte kennt.

Da hat man sich nun zunächst mit aller Macht von einer Vorstellung frei zu machen, die vielleicht zum grossen Teil durch den irreführenden Namen »Volkskunst« veranlaßt ist, die, wie man täglich sieht, in den weitesten Kreisen Verbreitung gefunden hat, und die im Grunde auf den Gedanken hinausläuft, dafs die »Volkskunst« aus reinsten nationalen Quellen erwachsen der Ausflufs einer urdeutschen volkstümlichen Kultur sei, die selbständig neben der städtischen Kultur herlaufe und wie eine Art Unterströmung mit eigenem Kurs seit Jahrhunderten dahingeflossen sei.

Nicht oft und nicht nachdrücklich genug kann es betont werden, dafs die Bauernkultur überall in Abhängigkeit steht von der Kultur des Stadtlebens. Aber wie man heute noch überall beobachten kann, dafs diese letztere mit ihren Errungenschaften nur langsam in das Leben der Bauernschaft, dieses Standes des Beharrens und des Erhaltens, ihren Einzug halten kann, so ist es auch früher geschehen, seitdem die deutsche Kultur ihre Einheitlichkeit (abgesehen von der immer dominierenden Herrenkultur) verloren hat und in eine städtische und eine bäuerliche auseinandergefallen ist. Wenn jene aber einmal eingedrungen ist, so wird sie von dem deutschen Bauern mit der Zähigkeit festgehalten, die ein wesentliches Merkmal seines Charakters ausmacht. So dringen die Errungenschaften des städtischen Wesens vielfach erst ins Bauernleben ein, wenn sie in der Stadt selbst schon überholt sind. Man betrachte nur das überaus merkwürdige und für die Beurteilung der

9) Richard Graul, Die Krisis im Kunstgewerbe. Leipzig. S. Hirzel. 1901. S. 88—108. — Zu dem gleichen Resultat kommt bezüglich der Volkstrachten auch Cornelius Gurlitt in dem Aufsatz: »Die Zukunft der Volkstrachten« in Robert Wuttke, Sächsische Volkskunde. 2. Auflage. Dresden 1901. S. 553—563.

»Volkskunst« hochwertiges Beispiel, daß unsere Bauern erst heute allerorten das Bestreben zeigen, ihre gemalten Möbel aufzugeben zu gunsten der polierten, und das zu einer Zeit, wo das städtische Kunstgewerbe bereits wieder auf dem Standpunkte angelangt ist, daß neben dem polierten Möbel auch das bemalte seine Berechtigung habe. Und unzweifelhaft ist es immer so gewesen, die Bauernkultur einer bestimmten Zeit ist immer nur eine verbauerte Stadtkultur, aber Stadtkultur einer vorhergehenden Periode. Das Bäuerliche ist also zum großen Teil Rückständigkeit, ein Moment, wegen dessen es so großes archäologisches Interesse verdient.

Nun aber wird das aus der Stadt Übernommene vom Bauer nicht rein beibehalten, sondern es wird verschiedentlich modifiziert, den bäuerlichen Lebensbedürfnissen angegliedert, in die bäuerliche, durch mannigfache Beziehungen beschränkte Ausdrucksweise übersetzt. Wo dieser Vorgang der Angleichung in starkem Maße eingetreten ist, hat man vielfach den Eindruck, selbständige Bauernschöpfungen vor sich zu haben, aber man darf sich dadurch nicht irre machen lassen. Wirklich originale Erzeugnisse hat — von der landwirtschaftlichen Tätigkeit hier natürlich abgesehen — das Bauernleben nur in sehr beschränktem Maße hervorgebracht. Diese Tatsache leuchtet einem bei Betrachtung der archäologisch wichtigen Denkmale recht bald ein¹⁰⁾, aber gerade auch im Hinblick auf die Erzeugnisse der Bauernkunst ist es sehr wertvoll, sie klar im Auge zu behalten.

Die Denkmäler der Bauernkunst, die uns erhalten sind, reichen in ihren Anfängen kaum über den dreißigjährigen Krieg zurück¹¹⁾, und das ist auch ganz natürlich. Die Stadtkultur, die sich im hohen Mittelalter bei größerer Machtentfaltung von der konservativen Kultur der Bauern, mit der sie bis dahin gleichen Schritt gehalten, losgelöst hatte und dann im späten Mittelalter zu so hoher Blüte gelangt war, ist in ihrer häuslichen Ausstattung doch vielfach der bäuerlichen noch nahe verwandt gewesen. Erst nachdem sie sich mehr und mehr von jener entfernt hatte, und zumal nachdem sie sich den Einflüssen der Renaissance voll hingeeben hatte, konnten ihre Erzeugnisse von den Bauern in einer Weise aufgenommen und verarbeitet werden, die für unser Auge durchaus erkennbar ist¹²⁾. Die Bauernkunst ist also ebensowenig uralt wie es die Bauerntrachten sind, die ja zu einem gewissen Teile

10) Vgl. z. B. Moritz Heyne, »Deutsche Hausaltertümer« oder auch meine Artikel über »Herd und Herdgeräte« in diesen Mitteilungen Jahrg. 1900/1901.

11) Vgl. Kurzwelly bei Graul, a. a. O. S. 91.

12) Es ist gar nicht ausgeschlossen, vielmehr recht wahrscheinlich, daß wir nur, weil verhältnismäßig so wenig Denkmale mittelalterlicher Hausaltertümer erhalten sind, nicht bereits im 15. Jahrhundert Stadtkunst und Bauernkunst unterscheiden können, wie es umgekehrt heute noch in manchen Museen z. B. gotische Möbel gibt, die als städtische Arbeiten vom Ende des 15. Jahrhunderts bezeichnet werden, während sie wohl mit besserem Rechte als bäuerliche Arbeiten einer beträchtlich späteren Zeit anzusprechen sein dürften, die eben nur gotische Form und Ornamentik bewahrt haben, oder wie man noch heute im primitiven Bauernhause Geräte findet, die weil von völlig gleicher Form und völlig gleichem Zwecke ohne Bedenken als Geräte aus einem Bürgerhause des 15. Jahrhunderts oder selbst einer noch früheren Zeit erklärt werden könnten.



Fig. 1. Halbbäuerlicher Schrank aus der Gegend von Flensburg. 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts.

mit zu ihr gehören und ebenso wie sie zu beurteilen sind, und von denen auch die ältesten nicht über die Mitte des 16. Jahrhunderts zurückgehen, während die meisten erst im Laufe des 17. Jahrhunderts entstanden sind, zum Teil

sogar erst dem 18. und selbst dem 19. Jahrhundert angehören¹³⁾. In größerer und allgemeinerer Kraftentfaltung und in lokal verschiedenen Erscheinungsformen zu Tage tretend, sehen wir die Bauernkunst eigentlich erst im 17. Jahrhundert. Zwar sind wie gesagt die Ansätze dazu schon früher in verschiedenen Gebieten bemerkbar, und es ist auch sonst eine Reihe verschiedener älterer Stücke erhalten, die sich deutlich als Bauernarbeit darstellen, aber eben diese letzteren dürfen noch nicht als Zeugnisse der Bauernkunst — in dem Sinne, wie sie gewöhnlich gefasst wird — betrachtet werden, sie bilden nur die Brücke zu ihr. Es sind Stücke, die in bewusster Nachahmung städtischer Vorbilder, aber mit minder starker künstlerischer Kraft und mit einfacheren Mitteln geschaffen sind, und zu denen z. B. der aus der Gegend von Schleswig stammende Schrank unserer Sammlung zu gehören scheint, der im Ornament zum Teil noch die letzten Nachklänge der Gotik zeigt und ohne Zweifel wohl noch dem 16. Jahrhundert angehört, auch wohl mit ziemlicher Sicherheit als bäuerliche Arbeit anzusprechen ist, der aber doch in manchen Teilen der Ausführung seinen Schöpfer auf einer Höhe künstlerischer Kultur erweist, daß man nur annehmen kann, er sei in unmittelbarer Nähe der Stadt und in bewusster Anlehnung an städtische Kunst entstanden. (Vgl. Fig. 1.) Es handelt sich also hier um ein Stück, welches Kurzwelly als »halb-bäuerlich« bezeichnet¹⁴⁾, und zu dem er eine gute Parallele beibringt, indem er sagt: »Früher als aller andere Bauernhausrat mag das Bauerngeschirr eine selbständige künstlerische Gestalt angenommen haben. Allein die wenigen datierten frühen Krüge und Schüsseln mit rein bäuerlichem Dekor entstammen fast durchweg erst der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Im Nassauischen, in Sachsen und Franken und wohl auch anderwärts sind schon vorher halb-bäuerliche Waren gefertigt worden, die eine Brücke bilden zu den Kunsttöpfereien des 16. Jahrhunderts.«

Was diesen halb-bäuerlichen Sachen fehlt, um sie als Erzeugnisse echter Bauernkunst bezeichnen zu können, das ist die naive freischaffende Art, die sich zwar in ihren künstlerischen Mitteln streng auf das landschaftlich Übliche beschränkt und sich von der Formensprache benachbarter Landschaften absichtlich frei hält, die sich dafür aber nicht mehr in einem dienstbaren Verhältnis zu städtischer Kunstübung fühlt, sondern — der treibenden Kraft, die sie von dort empfangen, unbewußt — schlecht und recht ihre eigenen Wege geht.

Wenn es mir gelungen sein sollte, in dieser Weise das Wesen der deutschen Bauernkunst annähernd richtig zu charakterisieren, so wäre dem noch hinzuzufügen, daß die große Zähigkeit, mit der sie gewisse Kunstformen bewahrt, nachdem die städtischen Vorbilder derselben bereits den Erzeugnissen eines neuen Stiles haben weichen müssen, einerseits dem beharrlichen

13) Vgl. Friedr. Hottenroth, Deutsche Volkstrachten — städtische und ländliche — vom 16. Jahrhundert an bis zum Anfange des 19. Jahrhunderts. I. (1898.) S. 1 ff.

14) Bei Graul a. a. O. S. 91.

Wesen des deutschen Bauern entspricht, andererseits aber nicht so sehr aus grundsätzlichen Überlegungen als aus äusseren Gründen zu erklären ist. Die Kleinstaaterei und die politische Zerrissenheit Deutschlands hat auch in dieser Beziehung auf die Trennung selbst nahe beieinander liegender Gegenden hingewirkt, wie es ja von natürlichen Grenzscheiden als Bergzügen und Wasserläufen bekannt ist, dafs sie in gleicher Weise absondernd wirken, so dafs es z. B. dem Kenner niederdeutscher Möbeln keine Schwierigkeit bereitet, die Herkunft eines Stückes vom rechten oder linken Elbufer zu bestimmen. Die Entwicklung der lokalen Bauernkunst war also ebenso wie die der Volkstrachten das natürliche Ergebnis der öffentlichen Zustände, und es leuchtet ein, dafs solche Gegenden, die durch natürliche oder politische Grenzen von den Nachbargebieten losgelöst waren, besonders aber solche, die von den grofsen Kulturstrafen weiter ab lagen und städtischen Einflüssen schwerer zugänglich waren, die entsprechende Veranlagung ihrer Bewohner vorausgesetzt, einen besonders günstigen Boden für die Entwicklung einer Bauernkunstgattung bilden mufsten¹⁵⁾.

Hatte nun in einer Gegend die Bauernkunst einmal einen lokalen Typus errungen, so war sie auf einem Punkte angelangt, wo die Momente städtischer Kunstrichtung, die ihre Entstehung befruchtend herbeigeführt hatten, eine überaus feste Verbindung mit bäuerlicher Anschauungsweise eingegangen waren. Sie sind in diesem Stadium derartig sicher in bäuerliche Formensprache, die vor allem auf primitiverer Technik und kindlicher Naturanschauung beruht, übersetzt worden, dafs es vielfach den Eindruck macht, als hätte man etwas völlig Eigenartiges und Ursprüngliches vor sich. Die Bewunderer der Bauernkunst haben sich denn auch gelegentlich dadurch täuschen lassen. In diesem Stadium völliger Erstarkung zeigt dann die Bauernkunst auch eine grofse Widerstandsfähigkeit gegen neue städtische Einflüsse, wodurch denn abermals die früher bereits vom archäologischen Standpunkte aus angedeutete Rückständigkeit bedingt wird. Es ist, wie wenn ein ungewandter Sänger einen Ton, den er sich eigentlich selbst nicht mehr zutraute, gut getroffen hat und ihn dann in selbstgefälliger Freude über den unerwarteten Erfolg länger anhalten läfst, als die Harmonie mit den übrigen Stimmen es erlaubt.

Übrigens kann — von einigen Einzelercheinungen abgesehen — auch die fertige und voll erstarkte Bauernkunst sich an sieghafter Kraft mit der

15) Anmerungsweise möchte ich flüchtig darauf hindeuten, dafs sofern die Richtigkeit obiger Darstellung, wie ich hoffe, zugegeben wird, damit auch das entscheidende Urteil über die weitere Lebensfähigkeit der deutschen Bauernkunst gesprochen ist. Mit den im vorigen Jahrhundert geschehenen politischen Neuordnungen sind viele alte Trennungsmomente zwischen den einzelnen Landschaften fortgefallen, ganz besonders aber wirken die modernen, im Gegensatz zu früher ungeheuer vervollkommneten Verkehrsmittel dahin, die Gegensätze zwischen ländlicher und städtischer Kultur uniformierend auszugleichen. Damit ist aber der Bauernkunst in ihrer alten lokalen Beschränktheit der Nährboden völlig entzogen, und man braucht kein besonders hervorragender Prophet zu sein, um die Bestrebungen, die auf eine Wiedererweckung der Bauernkunst und auf Erhaltung der Bauerntrachten abzielen, von vornherein für aussichtslos zu erklären, so bedauerlich das in mancher — nicht in jeder! — Beziehung auch sein mag.

städtischen nicht vergleichen, die über alle Errungenschaften der jeweiligen Kultur verfügend ihr Übergewicht doch immer wieder geltend macht. Es ist dasselbe Verhältnis, wie es auch in der Geschichte der Volkstrachten sich zeigt. So sehen wir eine Kulturwelle nach der andern auch über die Bauernkunst dahinfluten, eine Stilart städtischer Kunst nach der andern auf sie einwirken, und so finden wir z. B. im hessischen Bauernhause neben einem Tische von durchaus gotischer Form eine Bettlade in der Formgebung der Renaissance und ein Tellerbörd mit Rokoko-Ornamenten. Sogar an den einzelnen Stücken selbst kann man deutlich beobachten, wie sie den Einwirkungen des wechselnden Geschmacks unterworfen gewesen sind, und dieser Umstand ist wichtig genug, um kurz bei ihm zu verweilen. Es handelt sich dabei um die Wandlungen, mit denen zu Zeiten mehr die plastische, zu Zeiten mehr die farbige Ausstattung des Möbels betont wird, und die sich durch die vielfachen späteren Übermalungen deutlich feststellen lassen. Freilich darf man, wenn die Holzschnitzereien eines Möbels bemalt sind, durchaus nicht überall gleich annehmen, daß die Bemalung erst eine spätere Zutat sei. Die hier und da aufgestellte Behauptung, daß plastische und farbige Behandlung sich am Möbel nur in der Weise mit einander vertrügen, daß eins dem anderen dienstbar sei, trifft in der bäuerlichen Kunst wenigstens nicht zu. Am allerwenigsten läßt sich hier eine gemeingültige Regel aufstellen, und man hat hier stets von Fall zu Fall zu entscheiden. Ganz einfach liegt die Sache ja da, wo die Ausstattung entweder auf rein plastischem Standpunkt unter Verzicht auf Beihilfe der Farbe steht wie z. B. im Thurgauer Zimmer, oder wo andererseits die Innendekoration lediglich eine koloristische ist, wofür das Egerländer und das oberbayrische Zimmer unserer Sammlung als Beispiel anzuführen wären. Nun aber gibt es in landschaftlichem Wechsel auch bäuerliche Kunstübung, die plastische Ausstattung mit farbigem Schmuck verbindet. Aus dem Wesen der Bauernkunst, welche typische Stücke in großer Zahl entstehen läßt, und deren Existenz, im Gegensatz zur guten städtischen Kunst, nicht von dem Vorhandensein künstlerisch machtvoller Persönlichkeiten abhängt, ergibt es sich von selbst, daß die plastische Ausstattung nicht durchweg auf einer künstlerischen Höhe stehen kann, die ein Interesse daran hat, lediglich ihre Form sprechen zu lassen und die konkurrierende Wirkung der Farbe auszuschließen. Es ist daher vielfach von vornherein das Zusammenwirken von formaler und koloristischer Dekoration beabsichtigt. So finden sich schon in der Tiroler Zimmergotik die Ornamente von farbigen Randstreifen in blau, rot, schwarz oder grün umsäumt, oder der ausgestochene Grund ist mit diesen Farben bedeckt, die zum Teil sich auch auf die Flächen der Blattmotive ausdehnen. Ebenso sind in der Halligenstube die Reliefs an der kleinen Truhe oder an der Türe des Wandschranks offenbar schon bei ihrer Herstellung farbig — in vorherrschendem rot und grün, neben blau und hellbraun — behandelt, und um noch ein drittes Beispiel anzuführen, so sind an den schwächeren Stühlen der hessischen Stube die teils ausgesägten, teils ausgestochenen, teils in Kerbschnitt ausgeführten Ornamente von vornherein auf die Unterstüßung der Farbe — besonders rot und dunkelblau — berechnet.

Im Gegensatz zu diesen Stücken begegnen einem nun aber, und davon ging ich aus, oft auch solche, bei denen die spätere Übermalung außer allem Zweifel steht. So hatten wir bei einer Anzahl von Möbeln, die wegen ihrer späteren farbigen Ausstattung nicht mehr in den Rahmen der zugehörigen Stuben hinein zu passen schienen, Veranlassung, die oft in mehreren Schichten über einander liegenden Farben abzulaugen und bei dieser Gelegenheit festzustellen, daß die Farben in der Tat erst eine spätere, von Haus aus nicht beabsichtigte Zutat waren, unter der die ursprüngliche plastische Behandlung stark verschmiert, zum Teil völlig verdeckt war, die ferner z. B. an einem

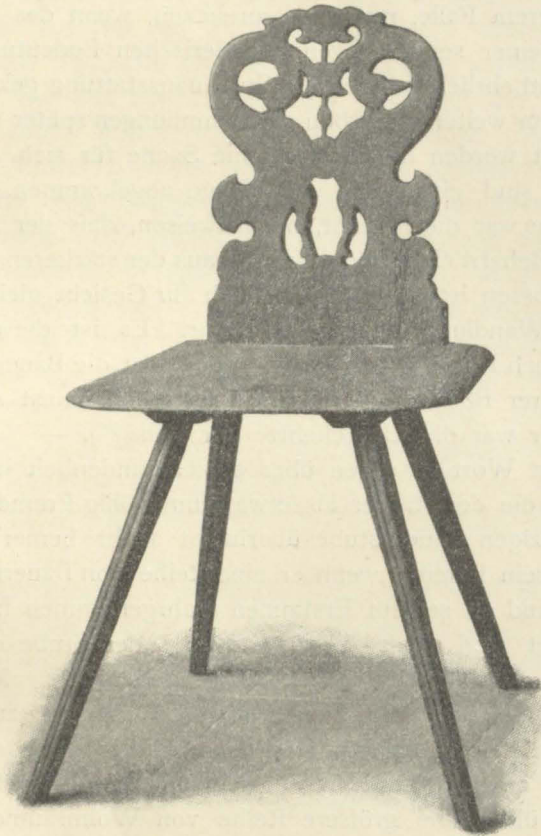


Fig. 2. Stuhl aus Oberhessen.

hessischen Wandschrank den durch verschiedenfarbige Hölzer erzeugten Kontrast zwischen Rahmen und Füllung hatte verschwinden lassen. Ebenso liefs sich an einigen hessischen Stühlen die Farbe erst als die Beigabe einer späteren Geschmacksrichtung feststellen, da das gewählte Material aus edeln Hölzern wie Ahorn und Birnbaum bestand, deren formale Behandlung die ausgesägten Konturen zweier gegen eine Mittelblume geneigter Vögel mit schwachen Ansätzen zum ausgestochenen Relief zeigt und damit ebenfalls den ursprünglichen Verzicht auf die Farbe beweist [vgl. Fig. 2]. Immerhin wird man derartige Beispiele wechselnden Geschmackes an ein und demselben Stücke nicht ge-

rade oft nachweisen können, denn museologisch wird am bäuerlichen Möbel das Ablaugen der Farben nur in wenigen Fällen berechtigt sein, nämlich nur dann, wenn die von der Farbe bedeckte plastische Behandlung noch so deutlich erkennbar ist, daß ihr künstlerisch höherer Wert gegenüber der späteren koloristischen Behandlung klar ist. Das ist aber nur selten mit Sicherheit zu sagen, denn — wie ich mich wenigstens an den von uns abgelaugten Stücken überzeugen konnte — ist die Farbe meist in mehreren, bis zu sechs und sieben Schichten sehr dick aufgetragen, die die darunter liegende Form furchtbar verschmieren, zum Teil ganz verschwinden lassen. Man läuft daher beim Ablaugen Gefahr, das Stück ganz zu verderben, und dieser Gefahr wird man sich, wie in unserem Falle, nur dann aussetzen, wenn das betr. Möbel nicht so sehr wegen seiner selbständigen künstlerischen Bedeutung, sondern vielmehr als ein unentbehrliches Stück der Stubenausstattung gekauft wurde. Daß derartige Stücke im weiteren Ausbau der Sammlungen später durch künstlerisch wertvollere ersetzt werden müssen, ist eine Sache für sich.

Jedoch wir sind ein wenig vom Wege abgekommen. Worauf es mir zuletzt ankam, das war die Absicht, nachzuweisen, daß der bäuerlichen Kunst trotz ihrer zähen Beharrlichkeit doch immer aus der stärkeren städtischen Kunst neues Blut zugeflossen ist, und daß dadurch ihr Gesicht gleichmäßigen, wenn auch langsamen Wandlungen ausgesetzt war. Es ist dieselbe Anschauung, aus der heraus auch Kurzwelly sagt: »Wohl hat die Bauernkunst beständig, namentlich in ihrer Blütezeit, von der städtischen Kunst Anregungen angenommen, nie aber war das Umgekehrte der Fall«¹⁶⁾. —

Noch ist ein Wort zu sagen über die Gebundenheit in der Ausstattung der Bauernstube, die der Städter als etwas ihm völlig Fremdes zunächst beim Anblick einer einzigen Bauernstube überhaupt nicht bemerkt, und die ihm erst zum Bewußtsein kommt, wenn er eine Reihe von Bauernstuben desselben Dorfes gesehen und zu seinem Erstaunen wahrgenommen hat, daß sie alle gleich eingerichtet sind, daß die Ausstattung der Stube des einen Bauernhauses in denen aller anderen gleichmäÙig wiederkehrt. Mit einem Worte: ebenso wie es Typen des Hausbaues gibt, so gibt es auch landschaftlich wechselnde Typen der Stubeneinrichtung, und diese Typen sind um so fester, jemehr das Haus einem primitiven Wirtschaftsbetriebe angehört. Der Städter von heute, der über eine gröÙere Reihe von Wohnräumen verfügt, pflegt jedem einzelnen derselben eine bestimmte häusliche Funktion aufzuerlegen

16) Kurzwelly bei Graul, a. a. O. 103. — Als Gegenbeweis gegen die obige Ausführung kann man nicht etwa die Tatsache anführen, daß die Anfänge des städtischen Wohnbaues auf Formen zurückzuführen sind, die sich noch heute am Bauernhause zeigen. Die Entwicklung des deutschen Bürgerhauses beginnt bereits zu einer Zeit, wo städtische und ländliche Kultur sich noch nicht von einander in der uns heute vertrauten Weise geschieden hatten. Das heutige Bauernhaus ist nur ein Seitenverwandter unseres Stadthauses, und es gehört als solcher einer oft beträchtlich älteren Generation an. Ein direkter Vorfahre aber des Stadthauses ist es nicht, vielmehr gehen beide auf einen gemeinsamen Stammvater zurück, von dem aus das eine die kürzere, das andere die längere Entwicklung genommen hat.

und sie entsprechend dieser besonderen Bestimmung und je nach Zahl und Größe der vorhandenen Möbeln sowie nach seinem persönlichen Geschmack auszustatten. Dem Bauern aber steht bei einfachsten Verhältnissen nur ein einziger Wohnraum zur Verfügung, die Zahl der Möbeln ist schon in Rücksicht darauf und überhaupt infolge der größeren Armut auf die unentbehrlichsten Stücke beschränkt, schliesslich kommt dazu, dass der Kulturhorizont aller Bauern einer Gegend sich fast bis in die kleinsten Beziehungen beinahe völlig deckt und der Einzelne daher überhaupt nicht auf den Gedanken kommt, seinen persönlichen Geschmack, sofern er überhaupt in bäuerlichen Grenzen bleibt, in einer Weise sprechen zu lassen, die eine nennenswerte Abweichung der eigenen Stube von der des Nachbarn zur Folge haben könnte¹⁷⁾. Man kann daher auf das Typische der Stubeneinrichtung wörtlich das übertragen, was Bancalari von den Haustypen sagt: »Solange der Nachahmungstrieb (der Instinkt) in einem Volke die geistige Eigenarbeit (den Intellekt) unterdrückt, baut der Einzelne, wenn auch für einen bestimmten Fall nicht ganz zweckmässig, unter dem Zwange des Herkommens wie seine Orts- oder Gaugenossen. In diesem Falle vollziehen sich die allmählig durch die Umstände (Holzmangel, veränderte Wirtschaftsbedingungen u. dergl.) aufgezwungenen Änderungen im Hausbau und in der Lebensweise so langsam, dass man den Typus für beharrend halten könnte. — Sobald durch Bildung und städtische Einflüsse der Einzelmensch sich entwickelt und von der bloßen Nachahmung lossagt, beginnt der Typus zu schwanken. Jeder baut, wie ers bedarf, oder wie es ihm gefällt. Aus der Summe dieser Willkürlichkeiten, weil doch dieser Geschmack und jener Bedarf bei Leuten einer und derselben Gegend viel Gemeinsames haben werden, entstehen in rascherer Folge neue, gemeinschaftliche Typen«¹⁸⁾.

Für die Beurteilung der Bauernkunst an sich und ebenso für die der bäuerlichen Stubeneinrichtung sind diese Worte von Bedeutung. So sind sie auch bei der Betrachtung der Museums-Bauernstuben nicht außer Acht zu lassen, wenn auch hier in Rücksicht auf den verfügbaren Raum und infolge des Einbauens der Stuben das Typische gelegentliche Verschiebungen erlitten hat. Auch in dieser Beziehung kann nur das Freiluftmuseum allen Anforderungen genügen. Wo solche Veränderungen vorgenommen sind, werde ich es von Fall zu Fall angeben. —

Wenn man nun die alte Bauernkunst, die sich in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts zu größerer Kraft entfaltete, im 18. Jahrhundert die Zeit ihrer schönsten und reichsten Blüte sah und dann im 19. Jahrhundert langsam abgewelkt ist, wenn man sie als solche nach Maßgabe der bislang darüber gesammelten Kenntnisse in ihrer ganzen Ausbreitung überschaut, oder auch schon wenn man einen Rundgang durch die Bauernstuben des germanischen

17) Auf die Erscheinung des Typus in der Wohnungsausstattung werden wir bei der Besprechung der »Hindelooper Kamer« noch einmal zu sprechen kommen, ich muß daher auch hier schon auf jene später folgenden Bemerkungen verweisen.

18) Bancalari, »Die Hausforschung«; a. a. O. S. 171.

Museums macht, so wird man sogleich bemerken, daß der deutsche Bauer in den bezeichneten Jahrhunderten sich durch eine große Farbenfreudigkeit auszeichnet hat. Höchst wahrscheinlich liegt das in den rein äußerlichen Verhältnissen begründet, daß eine farbige Ausstattung mit viel geringeren Geldmitteln zu Wege zu bringen ist als eine formale. Indessen trifft auch das nur mit Einschränkung zu, denn wo am bäuerlichen Möbel der plastische Schmuck vorherrscht, wie z. B. an den niederdeutschen Möbeln, da muß man immer bedenken, daß der Bauer die Stücke zum großen Teil nicht von fremder Hand anfertigen läßt, sondern daß er sein eigener Bildschnitzer ist, und daß er zu solch künstlerischer Betätigung an den langen Winterabenden viel Zeit, sehr viel Zeit über hat, die er auch heute noch nicht nach englischem Muster als Geld einzuschätzen pflegt. Der Hauptgrund für seine Farbenfreudigkeit muß doch wohl darin liegen, daß er in ganz anderer Weise als der Städter ein rein persönliches und vertrautes Verhältnis zu der Natur der ihn umgebenden Landschaft besitzt. Das üppige Gedeihen der Wiesen bietet ihm die Hoffnung auf fröhliche und ertragreiche Ernte, und darum liebt er den vielfarbigen Glanz ihrer Blumen mit lebhafterer und größerer Empfänglichkeit, als der Städter es in ganzen Stilperioden seiner vornehmeren Kunst getan hat. Die lachende Sonne verspricht dem Bauern einen üppigen Herbst, und so gewinnt er aus der Lust am blauen Himmel die kräftige Farbenfreude, aus der heraus er sein Haus und sein Heim zu schmücken beliebt¹⁹⁾. Immerhin verdient die Frage nach der Herkunft der Farbe im bäuerlichen Hausrat noch eine viel genauere Auseinandersetzung, als ich sie jetzt nach dem Stande meiner Kenntnisse zu geben vermag, und ich will wenigstens darauf hinweisen, daß trotz aller Farbigkeit von bäuerlicher Tracht und Hausausstattung O. Schulte, der seit Jahren unter den Bauern lebt, behauptet: »Die ästhetische Freude, die der Städter an dem Farbenreiz und der Fernsicht hat, ist ihm [dem Bauern] fast unbekannt.« (Vergl. O. Schulte, »Worin erkennt der Bauer des nördlichen oberen Vogelsberges Dasein und Wirken Gottes?« Hess. Blätter f. Volkskunde, hrsg. A. Strack. Bd. II. 1903. H. 1. S. 9.)

Neben diesem Obwalten der Farbe wird man sodann in der Bauernstube einen Stimmungsgehalt von großer Kraft und von großer Einheitlichkeit bemerken: die ästhetische Wirkung des vereinigten Ganzen, das Milieu macht hier alles. Deshalb kommen auch die Einzelstücke des bäuerlichen Hausrates, die aus ihrer Umgebung herausgerissen vielfach nur eine schwache Wirkung tun, erst dann zu voller Geltung, wenn sie in zusammengehörigen Gruppen vorgeführt werden, und darum ist die Aufstellung von Bauernstuben das Mindeste, was museologisch für die Behandlung der bäuerlichen Altertümer gefordert werden muß, nachdem man sich jetzt endlich allgemein entschlossen hat, dieselben in die Sammlungsgebiete der Museen hinein zu beziehen²⁰⁾. —

19) Vgl. Kurzwelly, »Die bäuerliche Kleinkunst« bei Wuttke, Sächsische Volkskunde S. 516/7.

20) Den gleichen Standpunkt, der übrigens in der Museumspraxis jetzt auch fast überall eingenommen wird, vertritt Kurzwelly bei Wuttke, a. a. O. S. 537.

Die vorstehenden orientierenden Einleitungsbemerkungen glaubte ich dem Leser schuldig zu sein, und können wir nunmehr den Rundgang durch die einzelnen Bauernstuben des Museums antreten, wobei ich übrigens gleich zu Anfang darauf aufmerksam machen möchte, daß die Museums-Sammlungen auch sonst noch zahlreiche bäuerliche Kunst- und Altertumsgegenstände bergen, besonders scheint mir ein Hinweis auf die keramische Abteilung in dieser Beziehung nötig zu sein.

II.

Flet und Dönse aus der Gegend von Diepholz.

Wenn wir die Abteilung der Bauernaltertümer betreten und uns zunächst nach links wenden, so sehen wir in eine hohe Halle hinein, die sich mit geräumiger Breite den Blicken des Beschauers eröffnet, und deren Eindruck vor allem beherrscht wird durch das satte Braun der alten gedunkelten Balken und Planken des Eichenholzes, in dem das Stützen- und Riegelwerk sowie die hohe Decke ausgeführt sind. Den Oberdeutschen und den Mitteldeutschen mutet dieser weite und hohe Raum, zumal als Teil eines Bauernhauses, eigentümlich fremdartig an, und aus demselben spricht zu ihm ein unbekannter Geist. Kein Wunder, denn wir befinden uns auf dem Gebiete des niederdeutschen Hauses.

Im allgemeinen würde es an dieser Stelle wohl nahe liegen einen Überblick über die Resultate der Hausforschung zu geben und den Leser mit den Haupttypen des landschaftlich verschiedenen deutschen Wohnbaues bekannt zu machen. Ich kann aber wohl davon absehen, weil wir bei dem Rundgange durch die Bauernstuben es eben nur mit Stuben zu thun haben werden, bei denen man fast von allen die Lage innerhalb des Hauses und ihre Gruppierung zu den übrigen Räumlichkeiten nicht oder nur in sehr beschränkter Weise erkennen kann. Es würde also für die Beurteilung der Museumsstuben — und darauf kann es hier ja lediglich ankommen — durch eine Schilderung einzelner Haustypen nicht viel gewonnen werden. Ich kann daher hier nur das hervorheben, was zum Verständnis des niederdeutschen Hauses notwendig ist, daß nämlich in diesem Hause uns ein sogenanntes Einheitshaus entgegentritt, das heißt ein Haus, welches alle Wohn- und Wirtschaftsräume, Viehställe, Dreschtenne und Getreidespeicher unter einem Dache birgt. Sodann ist es wichtig, festzustellen, daß das niederdeutsche Haus von seinem Anbeginn an ein stubenloses Haus ist, es ist ein sogenanntes »Einfuerhaus«, ein Haus, welches nur eine Feuerstätte nämlich den Herd besitzt. Die Stube ist dem niederdeutschen Hause in seiner einfachsten, urtümlichsten Form nicht zu eigen, sondern sie ist erst später übernommen worden aus dem oberdeutschen Zweifuerhause, welches zwei Feuerstätten besitzt, den Herd und außerdem den Ofen, dieses unentbehrliche Hauptstück der oberdeutschen Stube. Die ursprüngliche Stubenlosigkeit des niederdeutschen Hauses ist für das rechte Verständnis desselben ebenso wichtig, wie sein Wesen als Einheits-

haus, denn nur so begreift man, wie das ganze häusliche Leben des niederdeutschen Bauern sich in einer Weise, die für den Oberdeutschen etwas völlig Überraschendes hat, um den Herd konzentrieren konnte. Der Herd als die einzige Feuerstätte des Hauses war lokal betrachtet und tatsächlich der Mittelpunkt des häuslichen Lebens. Ich betone diese Sachlage hier mit ganz besonderem Nachdruck, weil sie mit allen aus ihr resultierenden Einwirkungen auf die Wohnungsverhältnisse bei den im Museum aufgebauten Teilen des niederdeutschen Hauses deutlich in die Erscheinung tritt, und ich glaube, so sehr ist das der Fall, daß ein aufmerksamer Beobachter den hinter dem Herdraum sich anschließenden Stubenraum als spätere Zutat einer anspruchsvolleren Lebenshaltung erkennen wird, als eine Zutat, die in Anbetracht des sonst verfügbaren Wohn- und Arbeitsraumes nicht für unumgänglich notwendig erklärt werden kann ²¹⁾.

Die Folgen, die aus der anderen Haupteigentümlichkeit des niederdeutschen Hauses, aus seinem Wesen als Einheitshaus, sich ergeben, müssen wir hier unberücksichtigt lassen. Sie sind nur zu erkennen, wenn man außer den Wohnräumen auch die Wirtschaftsräume des Hauses überblicken kann. Diese aber konnten, wie man sieht, im Museum nicht mit aufgebaut werden. Wer sich dafür interessiert, der kann sie hinreichend deutlich an dem im Vorgange der Bauernabteilung aufgestellten Modell eines niedersächsischen Hauses studieren.

Die beiden bezeichneten Charakteristika des Hauses wirken nun zusammen, um ein Hauswesen von ganz erstaunlicher Übersichtlichkeit entstehen zu lassen. Aus ihnen fließt im Grunde alles das, was Justus Möser in seiner berühmten Schilderung des niedersächsischen Hauses Lobendes zu sagen weiß, und ich kann es mir deshalb nicht versagen, diese oft genannte Stelle hier nochmals abzudrucken.

»Der Herd ist fast in der Mitte des Hauses, und so angelegt, daß die Frau, welche bei demselben sitzt, zu gleicher Zeit alles übersehen kann. Ein so großer und bequemer Gesichtspunkt ist in keiner anderen Art von Gebäuden. Ohne von ihrem Stuhle aufzustehen, übersieht die Wirtin zu gleicher Zeit drei Türen, dankt denen, die herein kommen, heißt solche bei sich niedersitzen, behält ihre Kinder und Gesinde, ihre Pferde und Kühe im Auge, hütet Keller, Boden und Kammer, spinnet immerfort und kocht dabei. Ihre Schlafstelle ist hinter diesem Feuer, und sie behält aus derselben eben diese große Aussicht, sieht ihr Gesinde zur Arbeit aufstehen und sich niederlegen, das Feuer anbrennen und verlöschen und alle Türen auf- und zugehen, hört ihr Vieh fressen, die Weberin schlagen und beobachtet wiederum Keller,

21) Über Geschichte und Wesen des sächsischen Hauses vergleiche die orientierenden Aufsätze: R. Meringer, Das deutsche Bauernhaus. Sitzungsber. d. Anthropolog. Ges. in Wien. XXII. 1892. S. 46 ff. Derselbe, Deutsche Volkskunde. Drei Vorträge. In »Das Wissen für alle. Volkstümliche Vorträge.« Wien 1901. Nr. 31/32. Rich. Andree, Braunschweiger Volkskunde. 2. Aufl. Braunschweig 1901. S. 149 ff. K. Rhamm, Dorf und Bauernhof im altdeutschen Lande, wie sie waren und wie sie sein werden. Leipzig-Grünow 1890. Besonders vergl. dort S. 19 und S. 55/6.

Boden und Kammer. Wenn sie im Kindbette liegt, kann sie noch einen Teil dieser häuslichen Pflichten aus dieser ihrer Schlafstelle wahrnehmen. Jede zufällige Arbeit bleibt ebenfalls in der Kette der übrigen. Sowie das Vieh gefüttert und die Dresche gewandt ist, kann sie hinter ihrem Spinnrade ausruhen, anstatt dafs in anderen Orten, wo die Leute in Stuben sitzen, so oft die Haustür aufgeht, jemand aus der Stube dem Fremden entgegen gehen, ihn wiederum aus dem Hause führen und seine Arbeit so lange versäumen mufs. Der Platz bei dem Herde ist der schönste unter allen²²⁾.

Man hört in dieser begeisterten Schilderung sehr stark den Poeten reden, aber es mufs zugegeben werden, dafs Möser die Vorzüge des niedersächsischen Hauses nicht übertrieben hat. Nur schade, dafs er dabei die Nachteile übersah, und diese sind in der Tat so grofs, dafs sie den stetigen Rückgang und in absehbarer Zeit den völligen Untergang des niedersächsischen Hauses zur Folge haben. So mufs man denn der Möser'schen Lobrede unbedingt das Urteil vorziehen, welches K. Brandi in seinem vortrefflichen Aufsatz: »Das osnabrückische Bauern- und Bürgerhaus« gibt, indem er zwar der besprochenen Hausanlage die Vorteile grofser Übersichtlichkeit, eines weiten Mittelraumes, natürlicher Verschläge und eines warmen, gegen Wind und Wetter nach allen vier Seiten vortrefflich geschützten Daches zugesteht, dagegen aber die Nachteile schlechter Beleuchtung, ungenügender Trennung der Menschen von dem Vieh und ungewöhnlich grofser Feuersgefahr mit Recht nachdrücklich hervorhebt²³⁾.

Je nachdem nun das niedersächsische und das ihm nahe verwandte friesische Haus sich von ihrem einfachsten Urtypus entfernt haben, besonders jenachdem sie durch Anlage von Stuben den Übergang zum Zweifeuerhause vollzogen haben, sind dann landschaftlich verschiedene Untertypen entstanden. Man mufs also nicht etwa denken, dafs alle heute vorhandenen sächsischen Häuser, von denen übrigens nur wenige älter als 250 bis 300 Jahre sind, einander völlig gleich seien, und wer z. B. die oben erwähnte Schilderung des sächsischen Hauses im Herzogtume Braunschweig aus Andree's Braunschweiger Volkskunde kennen gelernt hat, der mag sich nicht wundern, wenn er vielfach Abweichungen davon findet in dem Raume, den er im Museum zu sehen bekommt.

Suchen wir die Heimat der Stücke, die niederdeutsches Flet und Stube des Museums vereinigen, so haben wir uns nach dem Städtchen Diepholz zu begeben. Der Provinz Hannover angehörig, liegt dasselbe rings von Mooren umgeben an dem Oberlaufe der Hunte in der durch den Zwischenschub des Großherzogtums Oldenburg veranlafsten Einschnürung Hannovers nicht viel oberhalb der Stelle, wo die Hunte beginnt, die Grenze gegen Oldenburg zu

22) Justus Möser, »Die Häuser des Landmanns im Osnabrückischen sind in ihrem Plan die besten.« Patriotische Phantasien, hrsg. von J. W. J. von Voigt. Neue Aufl. Frankfurt-Leipzig. 1780. III. Teil. Kap. 36. S. 144/5.

23) »Mitteilungen d. Ver. f. Gesch. u. Landeskunde v. Osnabrück.« Bd. XVI. 1891. S. 273.

bestimmen. Die gleichmäßige Nähe Westfalens sowohl wie der friesischen Lande wird dabei naturgemäß modifizierend auf den Wohnbau und seine Einrichtung eingewirkt haben. Den Spuren dieser Einwirkung aber nachzugehen, kann hier im allgemeinen nicht unsere Aufgabe sein, wir müssen uns auf eine erklärende Besprechung der hauptsächlichsten Teile beschränken, wobei ich zunächst verpflichtet bin, das Verdienst des Mannes gebührend hervorzuheben, durch dessen Sammeleifer die Einzelheiten für das Flet und die Dönse zumeist zusammengebracht wurden und nach dessen Plänen die Aufstellung vorgenommen ist, des früher in Diepholz jetzt in Salzwedel ansässigen Herrn Baurat Prejawa. Dieser Herr wird selbst in diesen Mitteilungen noch einen Bericht über seine Sammlungen und deren Aufbau geben, ich hoffe aber ihm im folgenden nicht vorzugreifen, wenn ich dem Architekten das Seine lasse, und mich durchschnittlich damit begnüge, einige archäologische Erklärungen zu geben.

Eine sehr eingehende und lehrreiche Arbeit, die fast in allen Fällen zur Besprechung des Diepholzer Flets herangezogen werden muß, ist der bereits erwähnte Aufsatz von K. Brandi, auf ihn ist daher nachdrücklichst zu verweisen, da er sowohl bezüglich der Konstruktion, wie auch bezüglich der volkstümlichen Namen und der wirtschaftlichen Bestimmungen der Einzelteile zuverlässige Auskunft gibt. Lernen wir von ihm!: »Das Haus ist ein Ständer- und Fachwerkbau. Dabei spielen die Seitenwände eine höchst untergeordnete Rolle; die Giebelwände entwickeln sich überhaupt erst spät, während die Binnenwände durchweg absolut keine konstruktive Bedeutung haben. Mafs- und formgebend sind im Grunde nur die inneren Ständer und das Dach.«

Ich habe diese Stelle angeführt, weil sie für das Flet des Museums zutreffend ist. In dem Zusammenhange, in dem sie bei Brandi steht, bedarf sie freilich der Berichtigung, denn der Verfasser bezieht sie ausdrücklich auf das sächsische Haus und fährt dann fort: »Das ist der wesentliche Unterschied vom fränkischen Hause, dessen konstruktives Prinzip die vier Wände sind.« Über den wesentlichen Unterschied zwischen sächsischem und oberdeutschem Hause (dieser Ausdruck ist besser wie »fränkisches Haus«) habe ich mich früher bereits ausgesprochen. Dabei habe ich, um Verwirrung zu vermeiden, zunächst nur vom »sächsischen« Hause gesprochen. Ich sehe mich aber an dieser Stelle genötigt, darauf hinzuweisen, daß jene Ausführungen sowohl vom eigentlich sächsischen Hause, wie von dem nahe verwandten friesischen Hause gelten. Dieselben sind im wesentlichen Unterschiede zum oberdeutschen Hause einander darin gleich, daß bei beiden der Baugedanke der gleiche ist, beide sind Einheitshäuser und zugleich Einfeuerhäuser. Der Unterschied zwischen ihnen ist in erster Linie ein konstruktiver, beim friesischen Hause nämlich ruht das Dach, wie Brandi ganz richtig auseinandersetzt, auf den Ständern, am Sachsenhause dagegen liegt es auf den Umfassungsmauern. Ich bitte über dieses Verhältnis die Ausführungen von Lehmann in der »Festschrift zur Eröffnung des Altonaer Museums.« Altona 1901 S. 46 zu vergleichen, zugleich auch den erwähnten Unterschied zwischen Sachsen- und Friesenhause nicht außer Acht zu lassen, selbst dann nicht, wenn wir in Anbetracht der im übrigen

bestehenden Verwandtschaft des öfteren Veranlassung haben werden, Parallelstellen — besonders aus R. Andree's vielgenanntem Buche — anzuführen.

Die inneren Ständer und die darauf liegenden mächtigen Querbalken bilden den Rahmen für den riesigen Mittelraum, der das ganze Haus durchzieht, und der, ästhetisch betrachtet, doch wohl in den Verhältnissen der großartigste und dabei feinst bemessene Raum ist, der überhaupt im deutschen Bauernhause sich findet. Der größte vordere Teil desselben, die Diele, dient wirtschaftlichen Zwecken. Sie ist nur in dem erwähnten Hausmodell des Museums zu erkennen. Der kleinere hintere Teil dagegen ist der Raum, in den der Museumsbesucher hineinblickt, er bildet, wie R. Andree a. a. O. S. 166 vom Braunschweiger Hause sagt, Wohnstube, Arbeitsraum, Küche, Hausflur und Räucherzimmer zugleich, und auf ihn beziehen sich Möser's früher zitierte Worte. Bei Diepholz heißt er »Flet«, ein Name der auch noch im Osna-brückischen nördlich des Wesergebirges hie und da vorkommt, wogegen der Raum dort für gewöhnlich »Unnerslag« genannt wird. Während die Diele den gestampften Lehm Boden bewahrt hat, ist der »Unnerschlag« meistens gepflastert²⁴⁾, und so zeigt denn auch unser Flet eine aus hühnereiergroßen Kieselsteinen in Cement eingelegte Pflasterung, die für die Volkskunde von besonderem Interesse ist, einmal weil man sieht, wie die Wohnteile des Hauses auch ohne eine feste Abgrenzung gegen die Diele doch ausdrücklich von ihr getrennt werden, wie sie durch eine festere Bodenbehandlung mehr als jene gegen die Erdfeuchtigkeit geschützt werden, sodann aber auch deshalb, weil an diesem Pflaster sich der primitive Ziersinn des Bauern durch mosaikartig in geometrischen Mustern angeordnete Lage der Steinchen betätigt.

An den beiden Seiten des Mittelraumes entlang läuft zwischen den inneren Ständern und der äußeren Mauer die sogenannte »Kübbing«. Woher dieser Name kommt, darüber kann ich nur eine Vermutung äußern, wenn ich darauf hinweise, daß die Fachwerkfüllungen der äußeren Wand nach Brandi (a. a. O. S. 272) aus lehmverputztem Weidengeflecht bestehen, und daß der von ihnen eingeschlossene Raum, die Kübbing, demnach sehr wohl mit ostfries. »Kübbe« [holl. kub, kib, kibbe; engl. kipe] einer Nebenform von Kipe, welche eine aus Weiden geflochtene Fischreuse bezeichnet, scheint in Zusammenhang gebracht werden zu dürfen²⁵⁾. Die Kübbing ist beträchtlich schmaler und niedriger als der Mittelraum, im Museum ist sie 2,25 m breit und 2,45 m hoch, während das Flet 10,6 m breit und 3,58 m hoch ist²⁶⁾. Die vorderen Teile der Kübbing, also diejenigen, welche zur Seite der Diele liegen, dienen als

24) Brandi, a. a. O. S. 281. Über die Verbreitung des Namens »Flet« im Braunschweigischen vergl. Andree a. a. O. S. 155. Anm. 1.

25) Vgl. H. Stürenburg, Ostfriesisches Wörterbuch. 1857. S. 126. Über die Frühgeschichte der geflochtenen Wand vgl. R. Meringer, »Etymologien zum geflochtenen Haus« in »Abhandlungen zur germanischen Philologie.« Festgabe für Rich. Heinzel. Halle. 1898.

26) Wie weit diese Maße den üblichen entsprechen, oder wie weit sie in Rücksicht auf das Einbauen des Hauses in den Museumsbau modifiziert werden mußten, darüber wird Herr Baurat Prejawa Auskunft geben.

Wirtschaftsräume, hier sind vor allem die Viehstände. Die hinteren Teile dagegen, die rechts und links vom Flet, sind mit in den eigentlichen Wohn- teil des Hauses hineinbezogen; fast kann man sagen, daß ihnen bestimmte Wohnungsfunktionen übertragen seien. In welchem Maße diese besondere Bestimmung der Kübbing neben dem Flet verbreitet ist und ob sie durch- gehend dieselbe bleibt, kann ich nicht entscheiden, ich sehe aber aus Brandi a. a. O. S. 283, daß im Osnabrückischen die Kübbing links als Eßplatz und mehr als Familienraum, diejenige rechts als Spülplatz und mehr als Gesinde- raum dient, und bei Diepholz ist dasselbe der Fall, wie man im Museum sich zu überzeugen Gelegenheit hat.

In diese Wohnkübbing, wenn ich so sagen darf, sind dann auch die seitlichen Ausgänge des Hauses verlegt worden, welche direkt nach dem Hof- raume oder Garten führen und es den Bewohnern ersparen, den Weg dort- hin durch das große Haupttor am Eingange der Diele zu nehmen, ein Weg den man um die vordere Hausecke herum zum größten Teile wieder hätte zurück machen müssen. Diese Türen finden sich daher, wie es scheint, auch im ganzen Verbreitungsgebiete des sächsischen Hauses. Im Braunschweigischen führen sie den Namen »lütje dören«²⁷⁾. Neben ihnen liegt je ein Fenster, um dem sonst fast nur durch das Herdfeuer erleuchteten Flet ein immerhin noch spärliches Licht zuzuführen. In dieser Hinsicht, d. h. was die Beleuch- tung angeht, kann sich der Beschauer im Museum leider nicht das richtige Bild machen, denn die museumsmäßige Beleuchtung ist dort, wo nur das Flet aufgebaut ist, unendlich heller als in Wirklichkeit, wo das Tageslicht, durch das allerdings sehr hohe Einfahrtstor einfallend, doch nur noch spärlich über den langen Raum der Diele hinweg sich zum Flet ergießen kann. Das letztere ist tatsächlich fast lediglich durch die erwähnten Seitenfenster der niedrigen Kübbing erleuchtet. Diese Fenster bedeuten aber schon eines der Merkmale eines fortgeschrittenen Typus des sächsischen Hauses, welches in seinem ursprünglichen Zustande nur das große Tor als Lichtquelle kennt.

Das Zeichen eines neuen Typus, eine völlige Wesensänderung des Hauses ist dann wie gesagt auch die Anfügung von Stuben. Sie geschieht in ver- schiedener Weise, indem entweder die Kübbing auch auf der Rückseite herum- geführt wird, oder indem man dort ein ganzes »Kammerfach« anschließt, was der Braunschweiger »abbauen« nennt (Andree S. 188). Wie diese An- fügung in der Gegend von Diepholz geschieht und ob der im Museum zu beobachtende Anschluß von drei hinteren Räumlichkeiten, von denen leider nur die Stube, die »Dönse«, ausgeführt werden konnte, für die dortige Gegend typisch ist, darüber überlasse ich Herrn Baurat Prejawa die Berichterstattung. Ebenso wird derselbe wohl auch über die rückständige, fast könnte man sagen primitive Bautechnik sich äußern, welche, wie meinem Laienauge scheint, besonders in zwei Hinsichten zu Tage tritt, einmal durch eine beträchtliche Materialverschwendung und sodann durch einen auffallenden Mangel in der Verwendung des Eisens. Die riesenhaften Ständer aus Eichenholz, welches

27) Vgl. Andree a. a. O. S. 156.

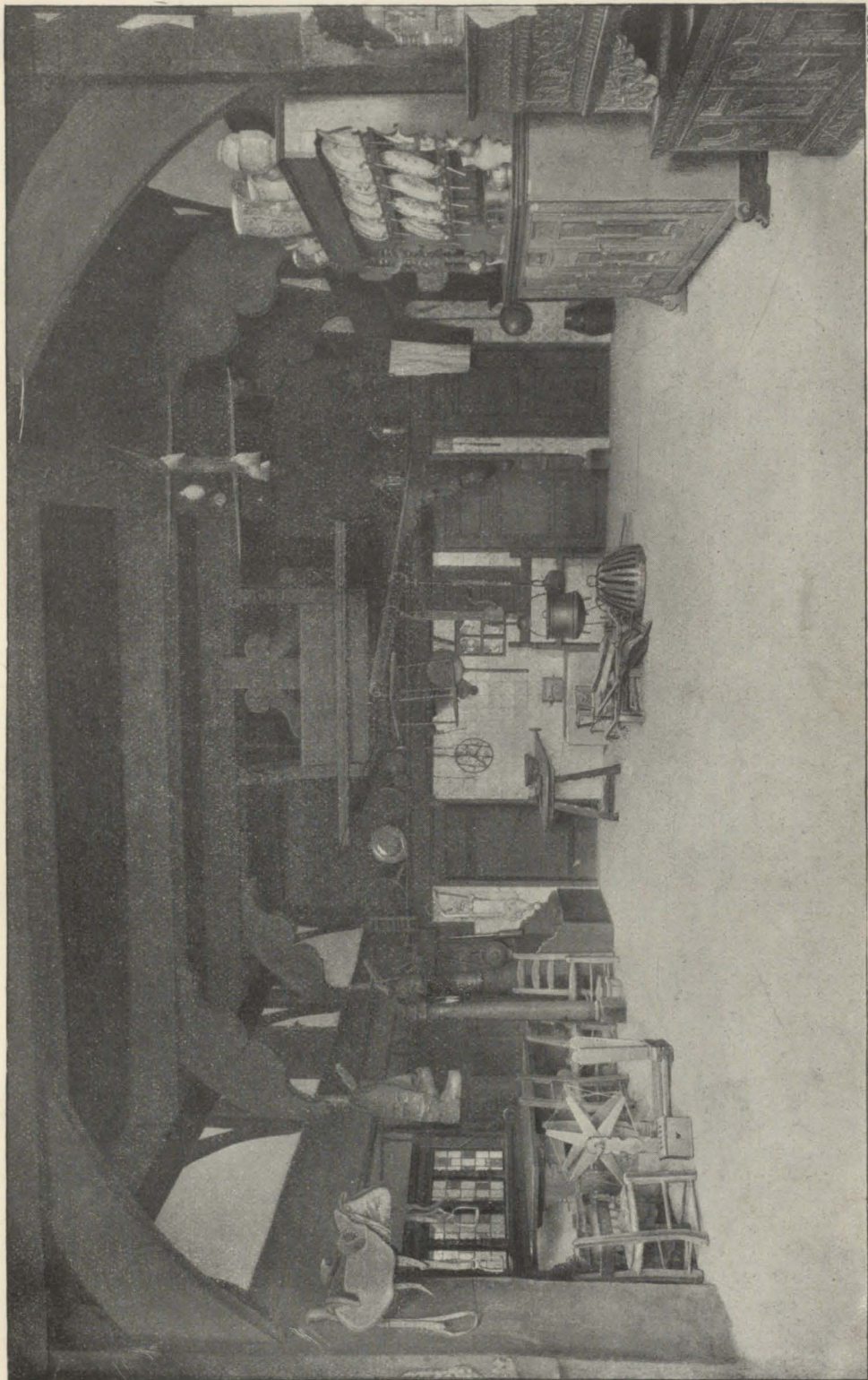
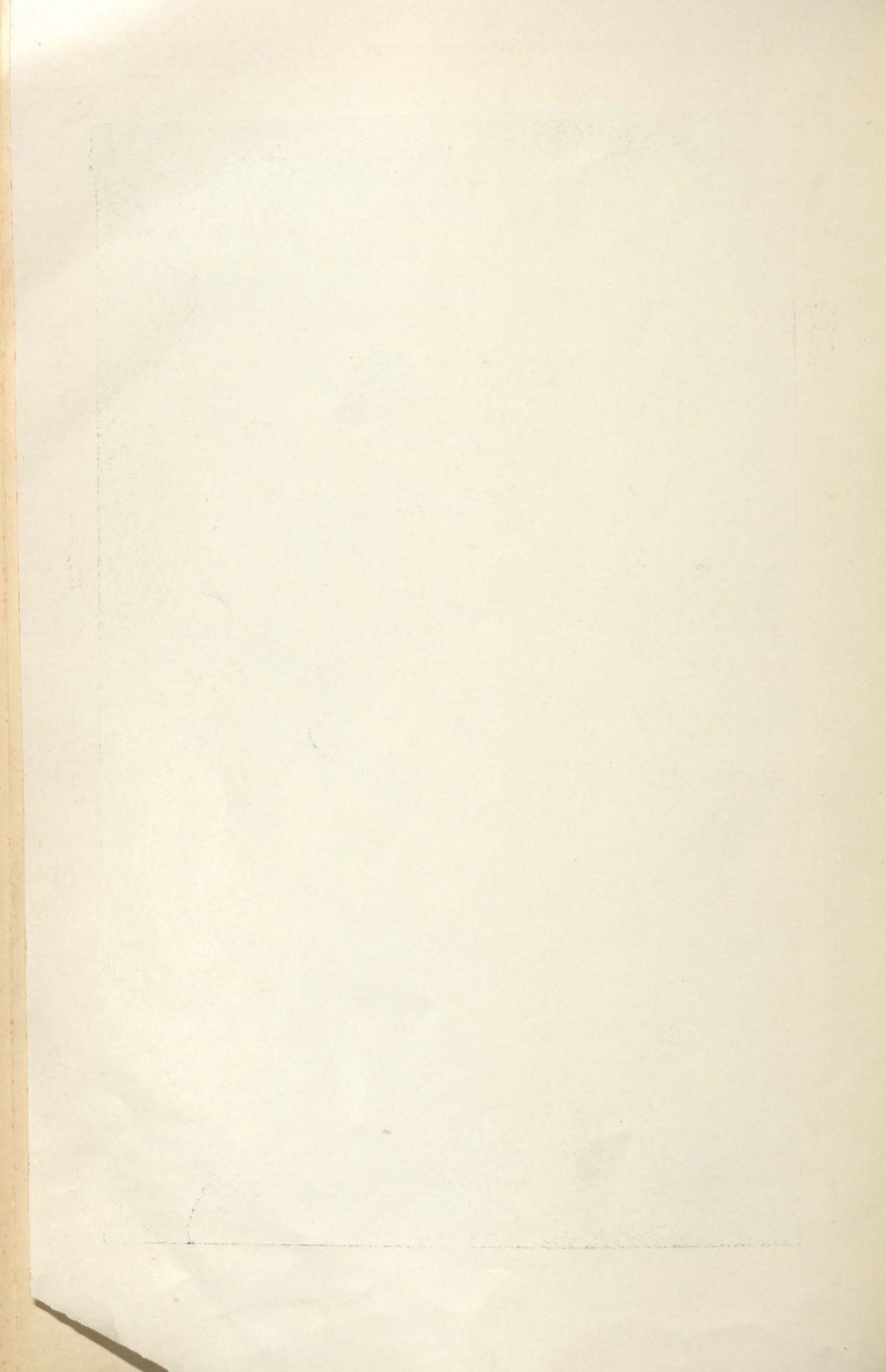


Fig. 3. Flet aus der Gegend von Diepholz.



durchgehends verwandt ist, machen den Eindruck, daß sie klobiger ausgefallen sind, als die Anforderungen der Tragfähigkeit bedingen würden. Bezüglich des geringen Gebrauches von Eisen aber mache ich darauf aufmerksam, daß er eine durchgehende Eigentümlichkeit des deutschen bäuerlichen Wohnbaues und damit zugleich ein schlagender Beweis für die konstruktive Rückständigkeit desselben ist. Kein Wunder, daß sie für den modernen Architekten besonders auffallend ist, und O. Gruner hat sie in seinen bereits erwähnten trefflichen »Beiträgen zur Erforschung volkstümlicher Bauweise im Königreich Sachsen und Nord-Böhmen« auch auf Seite 23 für das Bauernhaus jener Gegenden ausdrücklich hervorgehoben.

Über die äußere Erscheinung des Hauses kann ich hier schnell hinweg gehen. Ein Teil derselben bietet sich im Museum vom seitlichen Gange aus dem Anblick dar. Die Ausfüllung des Fachwerkes ist hier mit Ziegeln und darüber liegendem Verputz erfolgt. Diese Art ist also offenbar in der Gegend von Diepholz üblich, während wie wir sahen in dem benachbarten Osnabrückschen die lehmverstrichenen Flechtwerkfüllungen verwandt werden. Die genauere Feststellung der lokalen Verbreitung dieser verschiedenen Wandkonstruktionen dürfte für die Geschichte des niederdeutschen Hauses nicht ohne interessante Ergebnisse bleiben. Die geflochtene Wand bezeichnet offenbar durchweg den älteren Standpunkt, so ist nach Andree S. 159, Anm. 1 die Ziegelfüllung des Fachwerkes jetzt schon das Gewöhnliche, und nur bei Nebengebäuden, den Spiekern und Schweineköven findet man noch zuweilen Lehmwände. Die Seitenwand ist bis zur Dachkante nicht viel mehr als manns-hoch. In dieser Beziehung konnte das Museumsbeispiel aus erklärlichen Gründen nicht ganz zutreffend bleiben, und im Vergleich zu dem Seitengange müßte der äußere Boden, der hier am Hause entlang eine gemauerte Traufrinne haben würde, etwa eine Spanne höher liegen, so daß dann das Dach noch tiefer, als es so schon der Fall ist, sich zur Erde neigen würde.

Das hohe mächtige Dach, welches den Eindruck des äußeren Anblickes völlig beherrscht, ist wie man sieht ein Strohdach. Die interessante Technik dieser Art der Dachbedeckung wird Herr Baurat Prejawa beschreiben. Heute ist sie aus Rücksicht auf die große Feuergefährlichkeit schon baupolizeilich verboten. Der Bauer aber gibt das Strohdach nur ungern auf, denn es ist im Sommer kühl und im Winter warm, und so berichtet uns auch Gruner aus Sachsen, daß dort wenigstens für die Scheune als bestes Dach noch heute das Stroh gilt. »Es wird den Ziegeln und auch den Schindeln vorgezogen, weil es innerlich keine Tropfen bildet und die brütende Sonnenhitze zurückhält«²⁸⁾. Über diejenige Eigentümlichkeit des niederdeutschen Hauses, die im Publikum wohl am meisten bekannt geworden ist, über die Giebelverzierung mit Pferdeköpfen etc. verweise ich auf Andree's viel-erwähntes Buch (S. 173—175). —

28) Gruner bei Wuttke, a. a. O. S. 442.

Wenn ich nunmehr hoffen darf, den Leser mit den allgemeinen wirtschaftlichen und dispositionellen Verhältnissen niederdeutscher Bauweise vertraut gemacht zu haben, so kann ich mich der näheren Besprechung der im Museum befindlichen Hausteile und ihrer Einrichtung zuwenden.

Blicken wir in das 5,60 m tiefe Flet hinein, von welchen Fig. 3 (Taf. I.) die Abbildung gibt, so ist das erste, was uns in die Augen fällt, die mächtige Herdeinrichtung. Das also ist der vielgenannte Mittelpunkt des Hauses, um den sich Tag aus Tag ein von früh bis spät in stets gleicher Weise das häusliche Leben abspielt. Der Herd selbst erhebt sich nicht über den gemusterten Pflasterboden des Flets, er ist ein Stück dieses Bodens und besteht nur in einem etwa 1 $\frac{1}{2}$ m vor der Mitte der Hinterwand liegenden viereckigen

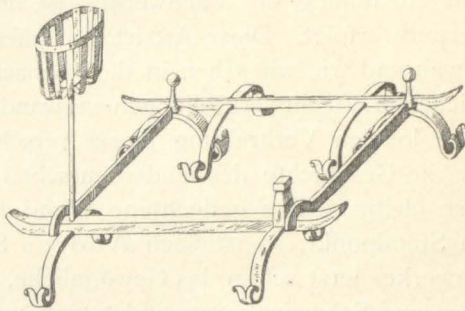


Fig. 4. Feuerbock aus der Gegend von Diepholz.

Platze, dessen Begrenzung durch in den Boden eingelassene Sandsteinplatten mehr markiert als wirklich durchgeführt wird. Über diesem Viereck wird das Feuer mit ellenlangen schweren Holzscheiten genährt. Dieselben werden von einem überaus merkwürdigen Feuerbock oder eigentlich muß man sagen einem ganzen System von vier in einander geschobenen Feuerböcken getragen, und ich freue mich, dieses merkwürdige Stück in Fig. 4 nach einer Zeichnung des Herrn Baurat Prejawa abbilden zu können.

Ich habe mich über die Geschichte des Feuerbockes in diesen Mitteilungen Jahrg. 1900 S. 180 ff. und Jahrg. 1901 S. 103 ff. eingehend geäußert und kann hier darauf verweisen, allein ein Stück von so großem Interesse, von so auffallender Form und von so vielseitigen Adaptierungen wie das vorliegende wird man auch dort nicht finden. Man bemerke die Ineinanderschiebung von je zwei vierbeinigen und dreibeinigen Feuerböcken, von denen die beiden erstgenannten das Hauptgerüst abgeben. Sie sind außer dem Hauptquerstabe noch mit zwei schwächeren seitlichen Eisenstangen, wohl zum Auflegen kleinerer Spähne, versehen worden. An ihnen hängen mehrfache Eisenringe, fraglich ob nur zu Transportzwecken. Der eine Feuerbock trägt auf seiner vorderen Spitze einen Korb aus Eisenstäben, der nach Herrn Baurat Prejawa's gütigen Mitteilungen zum Warmhalten von Getränken als Kaffee, Warmbier etc. dient. Sehr interessant ist auch die Ausrüstung des anderen mit einem kleinen Hausambofs, einem Dengeleisen, auf welchem der Bauer

seine Sensen dengelt. Kurz, das Stück verdiente eine nähere Behandlung, und vor allem wäre es sehr interessant zu wissen, wie weit die lokale Verbreitung dieser Feuerböcke sich erstreckt, und unter welchen Einwirkungen dieser bedeutende Ausbau des an und für sich ureinfachen Gerätes zu Stande gekommen sein mag.

Zu Vergleichszwecken verweise ich nur auf Brandi's Beschreibung (S. 281): »In der Mitte, am hervorragendsten Platz des Hauses, liegt der Herd (de händ, händstie), ursprünglich ein viereckiges Loch im Boden, erst später aufgemauert. Urväter Hausrat ringsum; »iserne platen« zum Schutz der gefachten Rückwand, am Feuer die »brandroe« und das Schüreisen; . . . Über dem Herde hängt der riesige »kiätel«, vom »kiätelhaken« am »halbaum« getragen, das ganze an der »wëinszul« (Wendesäule) drehbar.« Sehr wichtig ist auch eine Parallelstelle, die Regierungs- und Baurat Franz von Pelsler-Berensberg in seinen vortrefflichen und inhaltreichen »Mitteilungen über alte Trachten und Hausrat, Wohn- und Lebensweise der Saar- und Moselbevölkerung. 2. Aufl. Trier 1901.« S. 24 und 25 gibt, wenn er bei Beschreibung der Küche unter anderem sagt: »Das offene Herdfeuer . . erblicken wir auf dem flachen Küchenboden, oder auf niedrigem, mit einer Eisenplatte belegtem Podium. Zu beiden Seiten befinden sich stets sogenannte »Brandruten« oder »Feuerböcke.« Bei der Besprechung dieser letzten bringt er sodann die Beschreibung samt Abbildung von Exemplaren, welche »eine eigenartige Zutat durch einen korbartigen Aufsatz, in welchem man etwa ein Kesselchen warm halten konnte« zeigen, ferner auch einige Brandruten mit umgeschmiedeten Oberenden. »Der Zweck dieser Mafsnahme war: auf dem so geschaffenen kleinen Ambofs benagelte der praktische Bauer seine Schuhe und nahm sonstige Klopferi an seinem Arbeitszeug vor.«

Das sind Ähnlichkeiten, die auf lokale Zusammenhänge hinweisen, obwohl Saar- und Moselgegend aufserhalb des Gebietes des niedersächsischen Hauses liegen. Die zur Zeit in Trier unter äufserst günstigen Auspizien ins Werk geleitete Erforschung der äufseren Denkmale der Volkskunde wird über jene Zusammenhänge Licht verbreiten. Hier ist nicht der Ort, ihnen näher nachzuforschen. —

Aufser dem Feuerbock unseres Flets sehen wir am Herde noch einige weitere zugehörige Geräte: einen großen Blasebalg, einen interessanten, zum Tragen der Pfanne adaptierten Dreifufs mit einem schwanzartig hochgebogenen Gabelbügel an der einen Ecke, ferner einen eisernen »Feuerstülp«, einen mit oberem Griffbügel versehenen gitterartigen Korb aus Eisenstäben, den die Bäurin Abends über die sorglich zusammengefeigte und mit Asche bedeckte Glut stellt, damit die Katze nicht in die Asche springen und dadurch das Feuer zum Unheil des Hauses neu entfacht werden könnte. Auch die auf der später noch zu erwähnenden Leiste an der Hinterwand des Flets aufgestellten drehbaren Roste gehören mit zum Geräte des Herdes.

Über dem Herde hängt ein großer, dreifüßiger — also zum Stehen und Hängen eingerichteter — eherner, mit Deckel versehener Kochkessel an einem großmächtigen Kesselhaken. Dieser läuft mit seinem oberen Einhängeringe

beweglich über einen starken Galgenbaum, welcher, vermittels eines schweren Drehbaumes an der Rückwand des Flets befestigt, den ganzen Raum des Herdes überstreicht und wenn unbenützt auch weit zur Seite gedreht werden kann. Das ist der von Brandi oben beschriebene »halbaum« (hal = kesselhaken), der uns auch bei v. Pelsler-Berensberg a. a. O. in Gestalt eines »Prachtstückes alter Schmiedekunst« wieder begegnet. Ebenso finden sich dort auch die Kesselhaken selbst wieder, welche in unserem Flet — der Diepholzer Gewohnheit entsprechend — in mehrfachen Exemplaren und mit verschiedener Aufzugskonstruktion ausgestattet, vom Halbaum herabhängen. An einem derselben schaukelt der eiserne Pfannenhalter, den ich in meinen oben erwähnten Herdgerät-Aufsätzen (Jahrg. 1901, S. 23) erwähnt habe und dessen dort gegebene Abbildung ich hier wiederhole (Fig. 5)²⁹⁾.

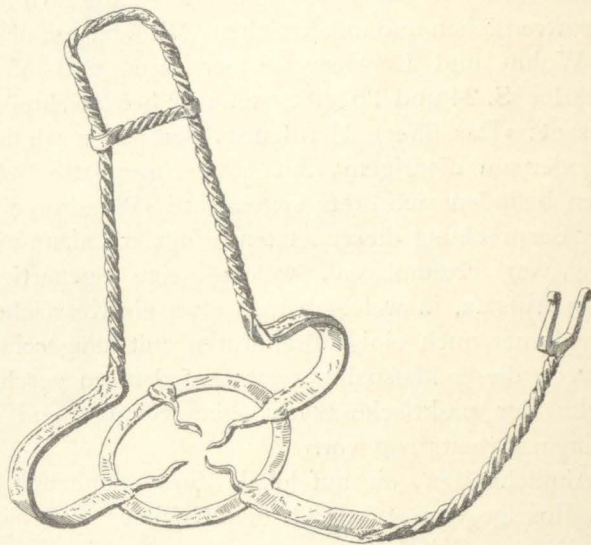


Fig. 5. Westfälischer Pfannenhalter.

Am vorderen leicht verzierten Kopfende des Halbaumes ist ein eiserner Haken eingeschraubt, von welchem ein 43 cm hohes eisernes Gestell herabhängt, welches aussieht wie das Eisengerippe einer Laterne, aus dem die Glasscheiben an den vier Seiten entfernt sind. Es dient dazu, die an dieser Stelle zur Beleuchtung benützten Kienspähne zu tragen, welche es der Hausfrau ermöglichen sollen, den vom Herdfeuer und den kochenden Brühen aufsteigenden Dampf einigermassen mit dem Auge zu durchdringen.

Die also besprochene Herdstelle samt Einrichtung wird nun überschattet von einem großen hölzernen, betthimmelartigen Dach, dem Herdrähm. Es ist der eigentliche Rauchfang, so wie er nach den uralten Baugewohnheiten des sächsischen Hauses entstehen mußte, weil dieses bekanntlich den Schornstein nicht kennt und vielfach bis auf den heutigen Tag den Rauch frei zur Decke aufsteigen läßt, wo er sich — besonders durch das Giebelloch — selbst

30) Über den Kesselhaken vgl. auch Andree, a. a. O. S. 164/5.

seinen Ausweg suchen mag, obwohl z. B. im Braunschweigischen schon in der landesherrlichen Verordnung vom 8. Oktober 1744 Schornsteine für alle Neubauten bei Strafe vorgeschrieben sind (vgl. Andree a. a. O., S. 160, Anm. 1). Damit nun der auftriebende Rauch keine glühenden Funken mit unter das Dach hinauf tragen kann, wird die ganze Herdstelle mit jenem Holzdeckel überspannt, der sich bald mit einer dicken Rufsschicht bedeckt, und an dem die Funken sich ansetzen können. Dieser »Râmen« findet sich wie es scheint im ganzen Gebiete des sächsischen Hauses. Aus dem Braunschweigischen, wo er auch »Feuerspann« genannt wird, hat ihn Andree a. a. O. S. 161 und S. 164/5 abgebildet und beschrieben, und selbst aus dem Lande zwischen Schlei und Eider, wo im übrigen vielfach andere Gewohnheiten des Bauens und der Einrichtung herrschen, berichtet R. Meiborg: »Über dem Herde hangen große Kessel an schweren eisernen Ketten von einem dachförmigen, zierlich geschnitzten Holzgerüste herab«³⁰⁾.

Der Herdrâhm unseres Flets ist ein von zwei schweren, in die Hinterwand eingelassenen und an der Decke aufgehängten Kufen getragener Holzdeckel, ringsum mit einer zierlichen Leiste besetzt, die das oft wiederkehrende Randornament von aneinander gereihten halben Fischleibkonturen aufweist. An der Vorderseite erhebt sich ein — neu ausgewechseltes — Stirnbrett, auf welchem der bedächtig-würdevolle Hausherr den Spruch hat ausstechen lassen:

»Hirr wohnt der Schvlze mit Ehren zu sagen,
Er muss sich mit Baver vnd Edelmann plagen.«

Das Ganze läuft nach oben in zwei bekrönende geschnitzte Köpfe aus mit aufgesperrtem Rachen, weit herausgereckter Zunge und mit hochgestellten spitzen Ohren, jedenfalls mehr an Drachenköpfe als an die sonst auch an dieser Stelle auftretenden Pferdeköpfe erinnernd. Ihre künstlerische Qualität ist nur gering, und die Wirkung, die sie tatsächlich machen, ist mehr ein Ausfluß ihres klobigen und zugleich etwas grotesken Wesens als ihrer feinen Ausführung. Einen viel besseren, wenn auch bescheidenen und stillen Eindruck macht das erwähnte Fischkonturornament. Es ist das ein Ziermotiv der freien Endigung, welches in der Bauernkunst oft wiederkehrt und wie es scheint über ganz Deutschland verbreitet ist. Es findet sich ebenso wie in Diepholz auch in Sachsen³¹⁾, und nicht minder ist es mir am Tiroler Bauernhause begegnet³²⁾.

Wunderbar urtümlich ist die Erscheinung dieser ganzen Herdeinrichtung, und sie bestimmt recht wesentlich den Eindruck des umgebenden Raumes. An der Rückwand des Flets gleitet der Schein des Herdfeuers flackernd über die aus Holland bezogenen blaugemalten Wandfliesen, die bis in Reich-

30) Vgl. R. Meiborg, Das Bauernhaus im Herzogtum Schleswig und das Leben des schleswigischen Bauernstandes im 16., 17. und 18. Jahrh. Deutsch von Rich. Haupt. Schleswig, J. Bergas. 1896.

31) Vgl. Gruner, Beiträge. S. 21, Abb. 16.

32) Vgl. Joh. W. Deininger, »Das Bauernhaus in Tirol und Vorarlberg.« Im Auftrage des Ministeriums für Kultus und Unterricht herausgegeben. Wien. S. Czeiger. Abt. III. H. 1.

höhe die Wand bedecken, wo sie nach oben durch ein querüberlaufendes Bord begrenzt werden. Unterbrochen wird diese Rückwand, abgesehen von der Drehsäule des Halbaumes, die wir schon kennen lernten, durch drei Türen, welche drei im Kammerfach befindlichen Räumen entsprechen. Der eine dieser Räume, in welchen die Tür zur Linken hineinführt, die »Dönse«, konnte im Museum aufgebaut werden. Ich hoffe sie später zu schildern. An dieser Stelle muß jedoch schon erwähnt werden, daß ihr Ofen, an die Fletwand anstossend, vom Flet aus beheizt wird. In der Rückwand des Flets, unter dem Herdrähm bemerken wir das dazu gehörige Schürloch, in welches die Glut des Herdes hineingeschoben wird, durch welches man auch die Asche wieder herausholt, um sie in den direkt darunter befindlichen Aschenkasten aus behauenen Sandstein fallen zu lassen, der auf unserer Abbildung des Flets hinter dem Herde sichtbar ist, und der zugleich auch als Sitz benützt wird. Oberhalb des Schürloches befindet sich eine kleine Öffnung. Es ist der Austritt des Ofenrohres der Dönse, welches hier gleich dem Herdfeuer den Rauch frei zum Herdrähm aufsteigen läßt. Wie sich das Reinlichkeitsgefühl des Bauern mit dem dadurch an der Fliesenwand abgesetzten Rauchstreifen abfindet, werden wir später sehen.

Zur Dönse gehört auch das kleine Fensterchen in der Fliesenwand, durch welches man von innen heraus das Flet und die vorgelagerte Diele überschauen kann. Das Fenster besteht aus vier Scheiben, von denen eine sich nach außen öffnet. Es sind große viereckig geschnittene Butzenscheiben, sogen. »Nürnberger Flaschen«, wie ich höre, — ein Name, über dessen Herkunft mir leider nichts bekannt ist.

Schließlich fällt uns an der Rückwand, neben dem besprochenen Fensterchen, noch ein Wandschrank in's Auge, in dessen Türrahmen eine hölzerne Gitterfüllung eingelassen ist, sehr ähnlich der des Wandschranks von 1616, der sich im Flensburger Museum befindet und den Meiborg a. a. O. S. 153, Abb. 216 wiedergegeben hat. Diese Holzvergitterung ist eine heute fast ganz verschwundene Art des Verschlusses, welche aus der Hand des Schreiners hervorgehend, früher fast in jedem Bürgerhause anzutreffen war, im Grunde eine durchaus mittelalterliche Erscheinung, die besonders bei Lichtöffnungen üblich, einer Zeit entspricht, wo man das Glas noch höher wie heute einzuschätzen pflegte. Sie hat sich aber beim Bauernhause ziemlich häufig erhalten, so daß wir ihr noch öfter begegnen werden.

Die Seiten des Flets, begrenzt durch die schweren Eichenständer des hinteren Gefaches im Hause, öffnen sich beide nach der äußeren Kübbung. Nur ganz vorn zur Rechten ist ein Stück Riegelwand dazwischen geschoben, welche den Arbeitsraum des Gesindes zum Teil gegen das Flet abgrenzt. Die oberhalb der Kübbungen liegenden Dachräumlichkeiten sind von dem höheren Flet aus erreichbar, gegen welches sie sich beiderseits durch eine, mit einer Holzklappe verschlossene Luke öffnen.

Nach oben ist das Flet gegen das Dach durch eine aus Eichenbohlen bestehende Holzdecke abgeschlossen. Von hier herab begrüßen den hungernen Fremdling Würste und Schinken, die hier dem Rauche des Herdfeuers

ausgesetzt werden und die in sehr einfacher Weise gegen ihre natürlichen Feinde, die Mäuse, dadurch geschützt werden, daß sie an einer unter die Balken gelegten zweiten glatten Holzdecke aufgehängt sind, welche sich über die ganze rechte Seite des Flets hinzieht. Hier sind auch in leinenen Beutelchen Sämereien zum Trocknen an einem Kreuzholze aufgehängt. —

Wenn ich somit den Fletraum geschildert habe, so ist damit schon fast alles Nötige gesagt, denn aufer der umfangreichen Herdeinrichtung hat der Raum nicht viel an Ausstattung aufzuweisen: hinter dem Herde neben dem Aschenkasten noch eine kurze Eichenholzbank, einen vielbegehrten Sitz am wärmenden Herdfeuer darbietend, ferner einen Holzkasten als Lager für Torf und Scheitholz zur Feuerung, schließlic noch im Vordergrund, mit dem Rücken gegen die erwähnte Trennungswand gestellt, eine Anrichte, die wir später besprechen werden. Sonst findet sich im Flet nur noch kleines Gerät, besonders auf dem Querbord der Hinterwand Koch- und Herdgeräte, die auf seine Bestimmung als Herd- und Feuerraum hinweisen. Der Sattel für das Reitpferd, die langen Moorstiefel mit Holzfuß, die große hölzerne Feldflasche alter Form, die Stall-Laterne mit Hornverschluss vollenden die Ausstattung, zu der wir noch drei zusammengekoppelte, etwa ein Viertelmeter lange Blechtrichter, die zum kerzengießen dienen, und den aus Holz geschnitzten »Schöttelkranz« zu rechnen haben. Dieses vielfach von den Schäfern auf der Weide geschnittene Gerät wird zur Schonung des Efstisches dazu verwandt, die rufgeschwärzte und sehr heiße Schüssel darauf zu stellen. Es findet sich ebenso wie bei Diepholz auch im Braunschweigischen und ist von Andree a. a. O. S. 261 abgebildet und beschrieben worden. Auch weiter nordöstlich ist das Gerät in gleicher Funktion bekannt, nur ist dort das Material nicht mehr Holz sondern Metall. So erzählt Meiborg a. a. O., S. 22 von Fehmarn: »An der dunkeln Fensterwand hingen blanke Tischkränze, Ringe, auf die zur Schonung des Tisches die heißen Schüsseln gestellt werden.«

Im Hintergrunde zur linken bemerken wir endlich an den schweren Eisenträger befestigt das Handtuchrick, ein aus gedrehten Stäben zusammengesetztes Holzgestell, über welches das Handtuch gehängt wird (abgebildet bei Andree, a. a. O. S. 190.) Heute wird es, wie mir Herr Baurat Prejawa erzählte, nicht mehr benützt und tritt nur noch in Funktion, wenn eine Leiche im Hause ist, die man auf dem Flet aufzubahren pflegt. In diesem Falle wird ein weißes Laken über das Rick gehängt, eine interessante Sitte, über deren Verbreitung näheres festzutellen wäre, und von der ich nicht zu vermuten wage, ob sie mit der alten Sitte des Bahrtuches in Verbindung zu bringen ist, deren letzten Ausläufer sie dann bilden würde. —

Zur Rechten und zur Linken des Flets nehmen nunmehr die Kübungen unser Interesse in Anspruch. Wie diese niedrigeren Seitenteile in den Wohnraum mit hineinbezogen sind, haben wir schon früher gesehen. Hier ist es, wo die beiden seitlichen Ausgänge liegen. Sie führen ihren Namen »lütje Dören« mit Recht, denn bei einer Breite von 0,70 m sind sie nur 2,04 m hoch. Sie sind zweiteilig mit einem oberen und einem unteren Flügel, und sie entsprechen damit der in Deutschland meist verbreiteten Art bäuer-

licher Türteilung. Wir werden diese Durchschneidung ebenso am hessischen Hause wiederfinden, sie ist in Saar- und Moselgegend gebräuchlich³³⁾, für Sachsen bezeugt sie das Bauernhauswerk Lfg. 7, Blatt »Sachsen Nr. 5« und aus dortiger Gegend berichtet auch Gruner bei Wuttke a. a. O. S. 422: »Die Tür ist in halber Höhe geteilt, so daß die untere Hälfte dem Vieh den Eintritt ins Haus verwehrt, während die obere Hälfte zurückgeschlagen werden kann, um Licht und Luft herein, Rauch und Küchendunst aber hinaus zu lassen.« Diese Querteilung der Tür ist uralter Brauch. Heyne glaubt sie bereits für den altgermanischen Zeitraum voraussetzen zu dürfen, und nach ihm wird sie auch für das Mittelalter z. B. dadurch bezeugt, daß in einem unechten Neidhardliede ein Bauer im Kampfe die »halbe tür« als Schild benutzt³⁴⁾.

Uralter Konstruktion wie die Tür selbst ist auch ihr Verschluss durch hölzernes Schloß samt Holzschlüssel, wie es schon Andree (S. 198/9) aus Braunschweig abgebildet und beschrieben hat. In genau derselben Form ist es bereits aus römischen Funden bekannt geworden, und ich kann über seine Geschichte wiederum auf M. Heynes vortreffliches Werk (S. 231/2) verweisen.

Neben den Türen befinden sich die bereits erwähnten Fenster. Sie sind von Anbeginn an offenbar nicht in ihrer ganzen Höhe als ständige Lichtöffnungen gedacht, sondern der untere Teil hatte nur den Zweck, zum Lüften des rauchgefüllten Flets zu dienen. Er war daher nur mit Holzklappen verschlossen, wie man an dem Fenster der rechten Kübbing sehen kann, und ich mache ausdrücklich darauf aufmerksam, daß diese uns so primitiv anmutende Art nicht etwa nur auf das Bauernhaus beschränkt war, daß sie vielmehr sich auch an den besten städtischen Bauten findet. Auch an dem im Jahre 1586 erbauten Stadthause in Osnabrück tritt sie auf³⁵⁾, und daß sie nicht nur in Westfalen und Umgegend üblich war, beweist das von Schäfer aufgenommene interessante Haus aus Marburg, welches im Jahre 1320 erbaut worden ist, und welches die breiten Fensteröffnungen des zweiten Oberstockes in der unteren Hälfte mit Läden, in der oberen mit Holzgittern verschlossen hatte³⁶⁾ Die Klappen sind jetzt freilich auch am Bauernhause nach Brandis Angaben (a. a. O., S. 284) meistens durch Glasfenster ersetzt, und dem entspricht es auch, wenn wir sie im Museum zwar noch in der rechten Kübbing, auf der Gesindeseite, finden, wenn uns dagegen auf der linken Seite, welche der Familie des Bauern gehört, volle Fensterverglasung entgegentritt.

Die Fenster sind beiderseits 0,74 m hoch und 1,72 m lang. Sie werden durch drei gedrehte Mittelsäulen in vier Felder geteilt, die soweit sie verglast sind — also abgesehen von den erwähnten Klappen sämtlich — sich nicht

33) Vgl. v. Pelser-Berensberg, a. a. O. S. 34a.

34) Heyne, Hausaltertümer I, S. 31 und 168.

35) Vgl. Brandi a. a. O., Taf. 10 und 11.

36) Cuno und Schäfer, Holzarchitektur vom 14.—18. Jahrhundert. Hrsg. vom Verbands deutscher Architekten- und Ingenieur-Vereine. Berlin. Wasmuth. 1883.

öffnen lassen. Die verbleiten Scheiben sind klein, auf der rechten Seite füllen je 12 — 4 mal 3 — auf der linken je 15 — 3 mal 5 — ein Fensterfeld.

An dem linken Fenster nun bemerken wir mit Erstaunen eine Art der Ausstattung, die wir am allerwenigsten im Bauernhause vermuten würden, und bei der wir deshalb ein wenig verweilen müssen: dieses Fenster zeigt nämlich gemalte Scheiben, und um uns das Auftreten solcher Luxusstücke verständlich zu machen, müssen wir uns kurz an die Geschichte der profanen Glasmalerei erinnern. Schon am Ausgange des Mittelalters ist die Ausstattung der Fenster des Bürgerhauses mit gemalten Scheiben üblich geworden, und sie muß bald großen Anklang gefunden haben. Besonders ist sie bekanntlich in der Schweiz und den angrenzenden Gebieten Deutschlands durch die während des 16. und 17. Jahrhunderts herrschende Sitte der Wappenschenkung gefördert. Im nördlichen Deutschland war sie gegen das Ende des 16. Jahrhunderts ebenfalls schon weit verbreitet, und hier hatte sie auch auf dem Lande Aufnahme gefunden³⁷⁾. Dort hat sie sich denn auch erhalten, nachdem sie am Ende des 17. Jahrhunderts in den städtischen Bürgerhäusern zusammen mit den kleinen verbleiten Glasscheiben durch die allgemein in Gebrauch kommenden größeren Glastafeln verdrängt worden war. Gerade an der Stelle, wo wir sie auch im Museum bemerken, an den Seitenfenstern des Flets, haben die Bauern durchweg die gemalten Scheiben anzubringen beliebt. Der lange sich forterbende Gebrauch solcher Scheiben war nun ebenso wie ein verhältnismäßig stattlicher Besitzstand des einzelnen Bauern an derartigen Stücken zum größten Teile wohl nur dadurch ermöglicht, daß an dieselben eine ganz bestimmte Sitte gebunden war. Das ist der Brauch des sogenannten »Fensterbieres«, welcher darin bestand, daß bei der Einweihung eines neuen Hauses die zu diesem Feste eingeladenen guten Freunde und Nachbarn — dem süddeutschen »Hausschenk« nicht unähnlich — jeder eine gemalte Fensterscheibe ins neue Heim stiftete. Ebenso wie wir diese Sitte in Diepholz antreffen, war sie auch in der Hamburger Gegend üblich³⁸⁾, und nicht minder bezeugt Meiborg sie an der Westküste von Nordfriesland wie in den Heidegenden Mittelschleswigs³⁹⁾.

Die einzelnen Scheiben zeigen in der Ausführung sowohl wie in der Dekoration leichte Verschiedenheiten. So sind nur ziemlich einfach die Scheiben, welche lediglich den Namen des Geschenkgebers durch eine Ranke von zwei Maiblumenstengeln umrahmt, aufweisen, z. B. »Henrich // Jacob // Kramer // Anno 1 // 700 10.« Daß man es schon mit einem Verfall der Glasmalerei zu tun hat, sieht man aber auch an diesen Scheiben recht deutlich. Die einfachsten sind ganz in dem gleichen dunkelbraunen Sepiaton gehalten, andere zeigen nur einen leisen Wechsel von mehreren Tönen zwischen weiß und sepia und tragen etwa ein Bauernwappen und darunter in einer Barock-

37) Vgl. Justus Brinckmann, Das Hamburgische Museum für Kunst und Gewerbe. Hamburg. 1894. S. 594/5.

38) Vgl. Brinckmann a. a. O., S. 595. — Lehmann a. a. O., S. 55.

39) Vgl. Meiborg a. a. O., S. 76 und 105.

Kartusche den Namen des Spenders, z. B. »Diedrick Schultze« oder »Joh. — Dider. Hemstede 1719.« Auch Handwerkswappen begegnen uns, diese zum Teil in etwas reicherer Farbausstattung mit gelb, rot und blau, das Wappen entweder nur als Kartusche oder als volles Wappenschild mit Helmdecke, darunter wieder der Stiftername: »Christoph Wöde 1697« oder »Mr. [das ist gleich Meister] Johan, Jacob Holenbecke, Discher [= Tischler] 1730«, ferner »Mr. Herman Henrich Holenbecke, Zimmermeister 1730.« Manche Stifter endlich haben auch sich selbst abbilden lassen, wie sie den Säbel in der Hand und die Pistole am Sattel hängend, hoch zu Rofs daher sprengen. Das Museum besitzt solcher Stücke auch in seiner Glasgemäldesammlung eine ganze Reihe.

Diese letzterwähnten Bilder zeigen so recht deutlich den stolzen selbstbewußten Sinn jener niederdeutschen Bauern, und nicht minder wird derselbe bewiesen durch die, in Bauernkreisen uns fast komisch anmutende Art der Wappenführung, die wir gleichfalls an jenen Scheiben kennen lernten. Diese Wappen, die sich freilich zumeist um die Regeln der Heraldik nur wenig kümmern, wollen durchaus ernst genommen werden. Es sind teils sogenannte »redende Wappen«, teils führen sie die Haus- und Hofmarken des betreffenden Bauern im Schilde. Wer sich dafür interessiert, kann in dem schönen Buche von Herm. Allmers, »Marschenbuch. Land- und Volksbilder aus den Marschen der Weser und Elbe« 2. Aufl. Oldenburg 1875, auf S. 177—180 Näheres darüber nachlesen. Eine zusammenfassende Anmerkung von Meiborg (S. 23) sagt darüber: »Schon im Mittelalter nahmen die Grofsbauern Wappenschilder an; in späteren Jahrhunderten haben sie diese verbessert, ohne sich um die Heroldsregeln zu kümmern. Um 1650 führten sie geschlossene Helme und Helmdecken; nachher nahmen sie das Visier an; um die Mitte des vorigen Jahrhunderts [des 18^{ten}!] kam die Grafenkrone auf, und zu Anfang des jetzigen [19.] waren einige bei der Königskrone angelangt.« Ein Selbstgefühl sonder Gleichen spricht aus diesem Wappenbrauche — abgesehen davon, dafs er zu einer Zeit, wo die Familiennamen noch nicht fest waren, auch einen praktischen Zweck hatte — aber er paßt vortrefflich zu dem würdevollen Wesen dieses kernigen deutschen Volksschlages.

»Der Bauer« — das ist zugleich Titel und Ehrenname des Besitzers — hat sich denn auch trotz des engen Zusammenlebens mit dem Gesinde die eine, die linke Kübbung, wie wir bereits sahen, für sich und seine Familie reserviert. Hier steht unter dem Fenster vor dem langen eichenen Efstisch die schwere Eichenbank mit leicht in ausgestochenem kerbschnittartigen Ornament verzierten Wangen. Sie ist fest in den Estrichboden eingelassen und bildet ein unverrückbares Glied des Hauses, ähnlich wie Gruner aus einem Gehöfte in Kaditz bei Dresden vom Jahre 1762 berichtet: »In den Wohnräumen des Erdgeschosses finden sich noch auf kräftigen Kragsteinen die Wandbänke vor, die somit einen Teil des Gebäudes bilden«⁴⁰⁾. Über dem

40) O. Gruner, Weitere Beiträge z. Erforschung volkstümlicher Bauweise. Leipzig. 1894. S. 30/31.

Tische hängt die kleine blecherne Öllampe der »Krüsel«, ihr Docht ist aus dem Marke einer Binsenart, ebenso wie es auch Meiborg a. a. O., S. 108 aus Schleswig berichtet. Wir werden in der »Dönse« mehrere Bündel solcher Markstreifen zu eben jenem Zwecke gesammelt unter der Decke aufgehängt finden. Die Befestigung des Krüsels entspricht in kleinerem Mafsstabe genau derjenigen des Kessels über dem Herdfeuer. An der Wand ist ein langer drehbarer Galgenarm in Holzzapfen eingelassen. Er dient dazu, die Seitenrichtung bei der Verschiebung des Krüsels zu regulieren, während die Längsrichtung dadurch verstellt werden kann, dafs der »Stubenhal«, an welchem der Krüsel hängt, vermittels einer Lederschlaufe frei beweglich über den Galgenarm hin und her geschoben werden kann. Der »Stubenhal« ist das hölzerne Urbild des Kesselhakens, den wir unter den Herdgeräten bereits kennen lernten, und von dem man wohl annehmen darf, dafs er ursprünglich gleichfalls aus Holz bestanden hat, bevor man den besonders in so grofser Nähe des Herdfeuers sehr empfehlenswerten Materialwechsel vorgenommen hatte. Genau denselben »Stubenhal« beschreibt auch v. Pelser-Berensberg a. a. O., S. 26 aus der Moselgegend, wo im übrigen die Befestigung desselben unter der Decke durch einen etwas anders konstruierten Drehbalken erfolgt und zwar in derselben Weise, wie wir sie später in Hessen kennen lernen werden ⁴¹⁾.

In der linken Seite der Kübbung haben — der besonderen Aufsicht der Bäuerin anvertraut — auch die Geräte zur Flachsbereitung ihre Aufstellung gefunden. Hierher öffnet sich, in die Wand des Hintergrundes eingebaut, die Butze, die niedrige Schlafstätte des Bauernpaares, auf die wir bei Besprechung der Dönse noch näher zurückkommen müssen. Ihre beiden Schiebetüren sind in Kerbschnitt mit Kreisornamenten und mit stilisierten Tulpenstengeln und Herzen geschmückt und sie tragen die Inschrift: »Anno 1741. — Berrendt Arck//ren. Berg // D. 9. D. Z [=Dec.?] // In . Yesu . Maria // Hertz . Vnd . Munden. [sic!] Habe . Jch // Die . Beste . Ruh . Ge . Fvn//den.« Bei dieser Gelegenheit mache ich auf eine Eigentümlichkeit solcher Inschriften aufmerksam, die sich an allen bäuerlichen Altertümern Deutschlands häufig findet, die sich aber auch vielfach in den Städten feststellen läfst, und die uns hier zum erstenmale begegnet. Die biedereren Handwerksleute nämlich, die solche Inschriften herzustellen hatten, schnitzten und meifselten flott darauf los, und dabei passierte es ihnen, die des Schreibens so wie so nicht allzu sehr gewohnt waren, denn recht häufig, dafs sie sich verschrieben. Im vorliegenden Falle, wo »Wunden« in »Munden« entstellt wurde, ist die Korrektur ja leicht vorzunehmen, vielfach aber kommt auch ein solcher Unsinn heraus, dafs man an der richtigen Lesung verzweifeln mufs, und dafs die betreffenden Inschriften einen höchst rätselhaften Eindruck machen. Man darf sich dadurch nicht beirren lassen, und ich wenigstens mufs gestehen, dafs ich in solchen Fällen stets geneigt bin, zunächst an eine verderbte Schreibung zu denken, eine Annahme, die auch wohl nur in den seltensten Fällen täuschen wird.

41) Bezüglich des Krüsels und seines Gebrauches im Braunschweigischen verweise ich auf Andree a. a. O., S. 255/6.

Die rechts gelegene Kübbing (auf unserer Abbildung nicht sichtbar) haben wir bereits als die Abteilung für die Dienstboten kennen gelernt. Unter dem vierteiligen Fenster mit den bereits besprochenen Klapppläden sehen wir dort eine Kastenbank, davor einen Klapp Tisch, über welchem ein Krüsel in der beschriebenen Weise aufgehängt ist. An der mit Fliesen belegten Rückwand hängt neben der dritten, ins Kammerfach führenden Tür ein Bettwärmer, der durch seine große Messingpfanne mit reichem durchbrochenem Deckel in die Augen fällt und der einen häufig wiederkehrenden Teil des niederdeutschen Hausrates ausmacht⁴²). Wir werden ihm in den übrigen Stuben noch verschiedentlich begegnen.

Der ganze übrige Teil der Rückwand dieser Kübbing wird durch eine Anrichte ausgefüllt, einen niederen zweitürigen Kasten mit darauf gesetztem Tellerbord, und dieser Anrichte entsprechen dann in der ihr gegenüberliegenden umbauten Ecke der Kübbing zwei weitere Tellerbördte mit meist moderner Irdenware. Ebendort befinden sich auch das Wasserschaff, der große hölzerne Spülstand und der Gossenstein, von welchem das Spülwasser durch die Wand nach der Traufrinne des Hauses abfließt.

Außer jener Anrichte an der Hinterwand bemerken wir noch ein zweites ebensolches Möbel ganz vorn im Flet, mit dem Rücken an die kurze Zwischenwand zur Kübbing angelehnt. Dieses Bauernbuffet hat unten einen dreiteiligen Schrank, der, wie auch die im Museumsgang aufgestellten niederdeutschen Möbel auf kufenartig vorspringenden, am vorderen Kopfe ausgeschweiften Fußleisten ruht. Darüber erhebt sich das Tellerbörd mit oberem Gesims. Der untere Kasten sowohl als die obere Abschlussleiste des Bords sind mit leicht ausgestochenen Barockranken verziert. Die an den vorderen Rändern der Bördleisten angebrachten Knöpfe sind nicht etwa dazu bestimmt, daß die Zinnlöffel dazwischen gesteckt werden sollen, sondern in die weiteren Abstände von Knopf zu Knopf werden die Teller mit dem Tellerrande hineingehängt, eine Art der Befestigung, die verschiedentlich das Ausbrechen des Tellerrandes herbeiführen muß, zumal wenn die innere Dekoration der Teller gezeigt werden soll, und diese infolge dessen mit der Schüssel nach vorn zwischen die Knöpfe gesteckt werden.

Diese vordere Anrichte zeigt die Holzfarbe, ebenso auch eine ähnliche, die im vorderen Museumsgange aufgestellt ist (vgl. Fig. 6). Wenn das dritte Stück dieser Art — das an der Hinterwand der rechten Kübbing — eine koloristische Behandlung zeigt, so ist zwar zuzugeben, daß der farbige Anstrich wohl den Eindruck macht, als sei er von Anfang an ein Teil der künstlerischen Ausstattung jenes Möbels gewesen, im allgemeinen aber scheinen diese Möbel lediglich auf die plastische Verzierung — unter Verzicht auf die Farbe — berechnet zu sein. Schließlich ist es auch wohl nicht unnötig, hervorzuheben, daß alle drei Anrichten eine verständnisvolle, dem konstruktiven Sinne entsprechende Durchführung des Rahmenwerkes aufzuweisen haben. Das ist nämlich durchaus nicht überall der Fall, weil die bäuerlichen Hand-

42) Vgl. auch v. Pelser-Berensberg a. a. O., S. 26b.

werker das mit der Renaissance neu eindringende Rahmenwerk vielfach lediglich für eine dekorative und nicht auch für eine konstruktive Neuerung genommen haben, und deshalb nur den Schein des Rahmenwerkes bei ihren

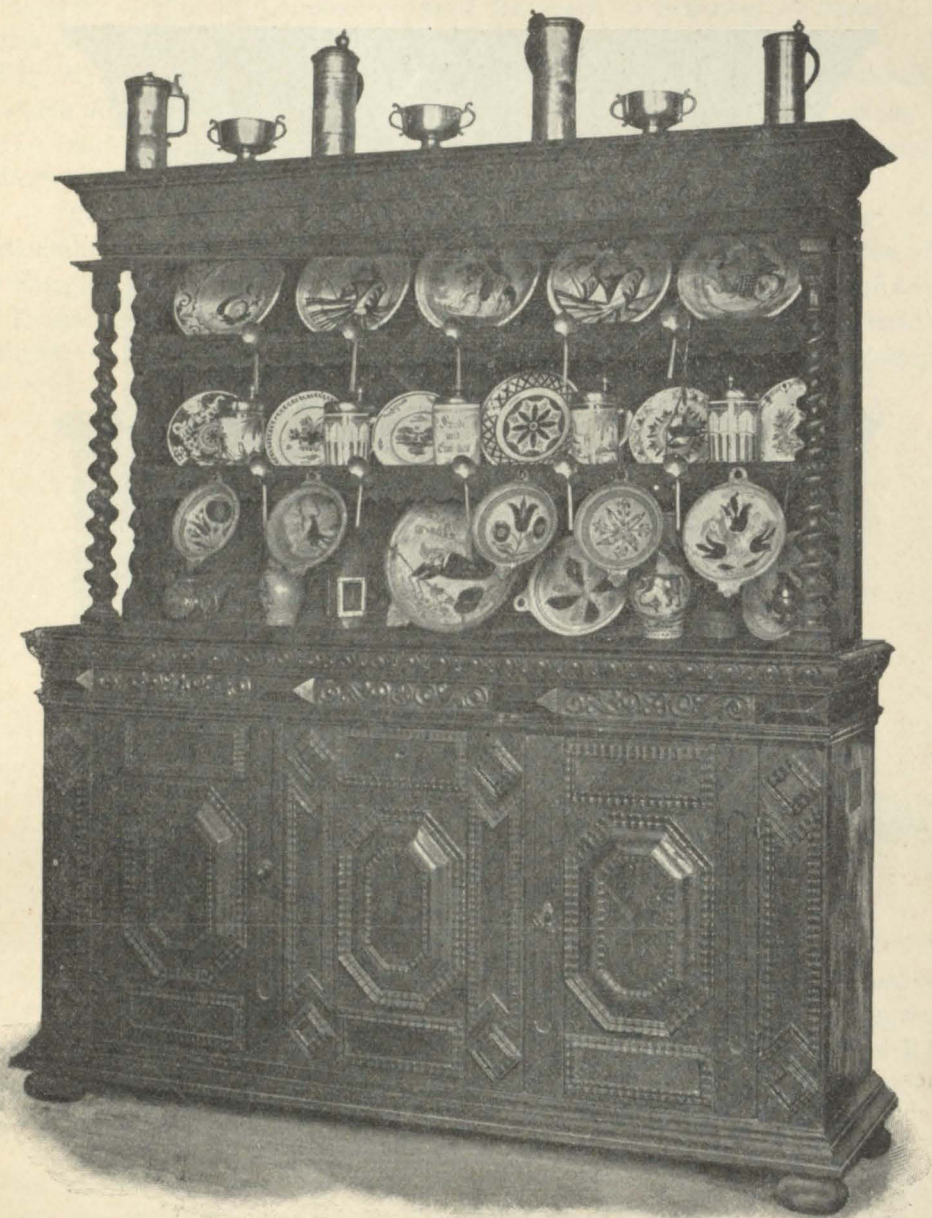


Fig. 6. Anrichte aus der Gegend von Diepholz.

Möbeln erweckten, indem sie es auf die feste Bretterunterlage aufleimten. Wir werden dieser Art, die meines Erachtens doch wohl auch als ein Zeichen der Rückständigkeit sowohl wie der verständnislosen Abhängigkeit vom Stadtleben zu betrachten ist, noch verschiedentlich begegnen.

Näher auf die niederdeutschen Möbel einzugehen, kann hier nicht unsere Aufgabe sein. Nur vorübergehend mache ich darauf aufmerksam, daß im vorderen Museumsgange noch eine Reihe von niederdeutschen, westfälischen

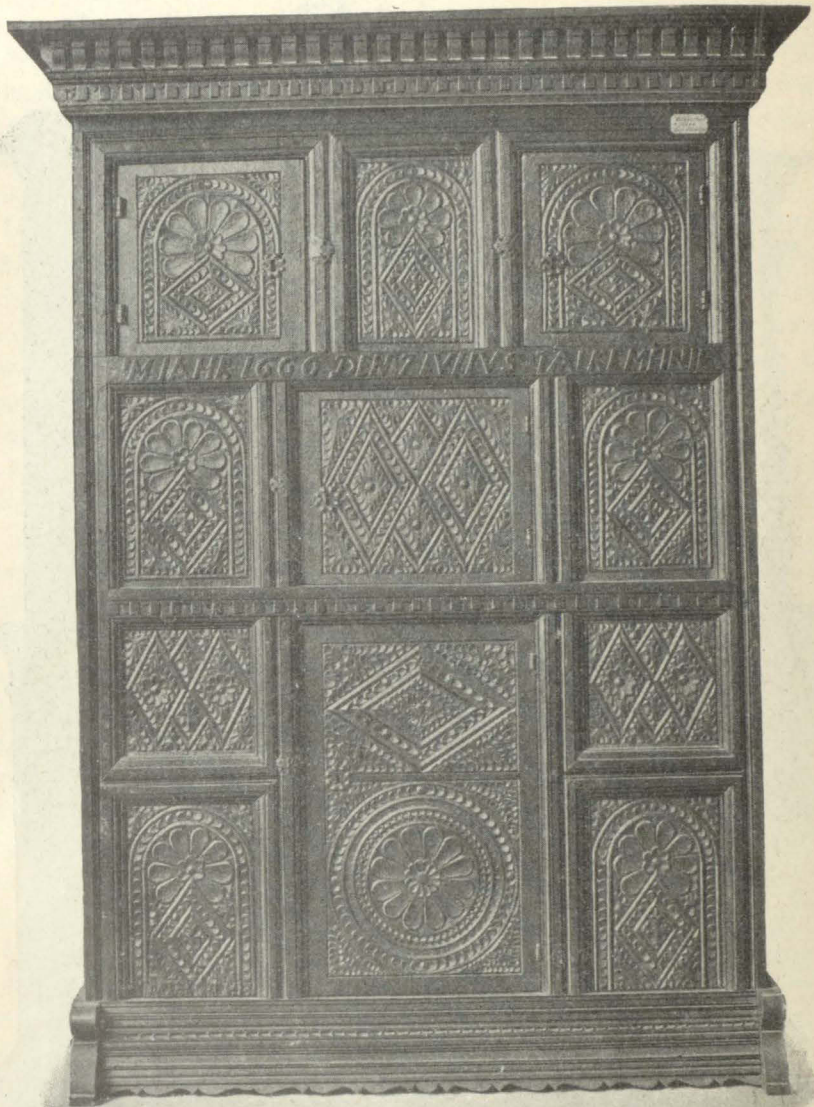


Fig. 7. Niederdeutscher Schrank vom Jahre 1660. Bezeichnet: „Talke Meinie.“

und rheinischen Möbeln zur Aufstellung gelangt ist, die in verschiedener Weise theils mit ausgestochenen Ornamenten, theils mit Kerbschnitt, theils mit Holzeinlagen verziert sind. Einige ältere, mit Bandrollen dekorierte Stücke stammen aus den Jahren 1582, 1583 und 1620, andere sind bezeichnet: »Im · Jahr · 1660 · Den · 7^{en} · Julius · Talke · Meinie« (vgl. Fig. 7), ferner: »Johan Wem-

mie Anno 1677« und »Grette Levers Anno 1706.« oder: »Herr Gib Mir Deinen Gnaden Segen Daran Jst All Mein Thun Gelegen — Anno 1729 Grete Meiers von Ape.« Aus dem folgenden Jahre stammt der Schrank mit der Inschrift: »Ohra Et Labohra — Anna Elisabeth — Schapers — Anno 1730.« Der jüngste schliesslich ist bezeichnet: »Johan Peter Viertel Anno 1790.« (Vgl. Fig. 8.) Alle diese Möbel behandelt Dr. Hans Stegmann des näheren in seinen Aufsätzen »Die Holzmöbel des Germanischen Museums«, auf die ich hier verweisen kann, indem ich nur die dort abgebildete hierher gehörige Bettstatt in Fig. 9 wiedergebe.

Ebenso kann ich auch bezüglich der niederdeutschen Stühle, deren Sammlung eine stattliche Vermehrung erfahren hat, auf einen in den »Mitteilungen« Jahrg. 1897 S. 74 ff. erschienenen Aufsatz von Karl Schaefer, »Deutsche Bauernstühle« hinweisen, aus welchem die Fig. 10, einen Vierländer Stuhl von 1793 darstellend, und Fig. 11 mit der Abbildung eines Altenländer

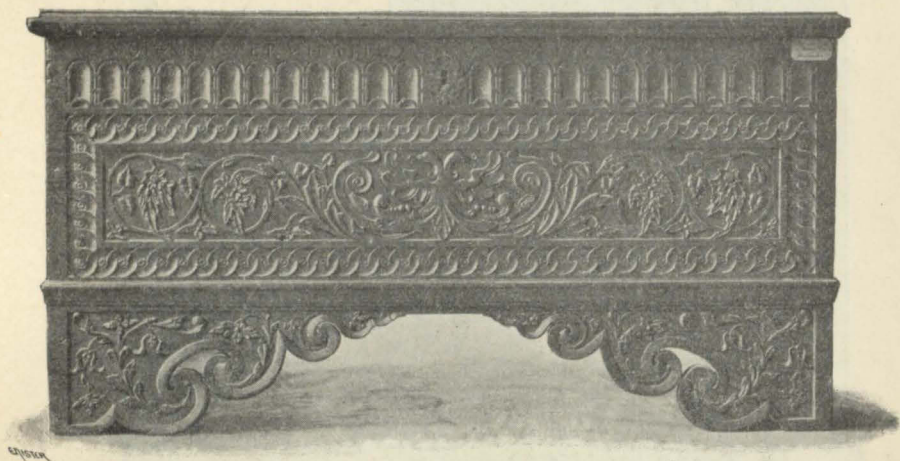


Fig. 8. Westfälische Truhe vom Jahre 1790. Bezeichnet: „Johan Peter Viertel.“

Bauernstuhles vom Jahre 1798 entnommen sind. Die meisten jener Stühle sind Brautstühle und sind mit der Jahreszahl und dem Namen der Besitzerin bezeichnet. Ich mache nur auf die reiche Ausstattung dieser Stühle aufmerksam, deren Ornament teils ausgestochen, teils ausgesägt, oder auch in Kerbschnitt ausgeführt ist, und die vielfach durch zierlich gedrechselte Beine und Armlehnen sich auszeichnen.

Nach dieser kurzen Abschweifung kehren wir zu den Anrichten des Flets zurück. Ich habe, von ihnen ausgehend, nur deshalb die übrigen niederdeutschen Möbel berührt, um darauf hinzuweisen, daß sie nicht nur als Träger einer bestimmten Funktion des bäuerlichen Haushaltes, sondern auch als Möbel mit bestimmten kunstgewerblichen Zusammenhängen zu betrachten sind. Es erübrigt noch die bäuerliche Keramik zu besprechen, die auf jenen Anrichten aufgestellt ist. Das blau dekorierte graue Steinzeug, welches zur Aufnahme von eingemachten Sachen bestimmt ist, bietet kein hervorragendes Interesse. Dagegen bemerken wir auf der Anrichte vorn im Gange neben Nassauer Stein-

zeug, welches bis nach Diepholz gedungen ist, eine sehr interessante Art von Irdenware, welche aus dem Braunschweigischen stammt. Es sind unglasierte graue Schüsseln, die sehr wirkungsvoll in der Weise dekoriert sind, daß die Konturen der Verzierungen mit blauer Glasur gezeichnet und dann die Innenflächen der Figuren mit einer sehr leuchtenden, dick aufgetragenen Okerglasur ausgefüllt sind, welche den Eindruck der Stücke zumeist beherrscht. Das eine dieser Stücke, eine große Milchschißel mit springendem Welfenpferde



Fig. 9. Himmelbettstatt aus Westfalen.

ist gezeichnet »1794«, eine andere kleinere mit der Darstellung eines Hahnes trägt die Jahreszahl 1812. Fig. 12 gibt eine Vorstellung von dieser Art Irdenware, die übrigens mit Diepholz nichts zu tun hat⁴³⁾.

Was uns an der Ausstattung der Anrichten nun aber am meisten in die Augen fällt, das sind die Bauernfayencen die mit ihren leuchtenden Farben einen angenehmen Wechsel in das gleichmäßige dunkle Braun der Umgebung

43) Bezüglich der niederdeutschen Bauernschüsseln erwähne ich u. a. einen Beitrag, in den »Mitteilungen aus dem Museum für deutsche Volkstrachten«. H. 4. S. 142.

bringen. Wir werden solchen Fayencen noch öfter in den Bauernstuben begegnen, und deshalb will ich von vornherein wenigstens so viel feststellen, daß es sich bei diesen Fayencen nicht etwa um eine Bauernarbeit handelt. Jene Teller und Schüsseln sind vielmehr die Erzeugnisse kleinerer Fayence-Fabriken, die besonders im 18. Jahrhundert im Betriebe gewesen sind, die aber nicht so sehr für einen weiteren Export oder für den großen Markt der Städte gearbeitet, als vielmehr die kleineren Landstädtchen wie die bäuerlichen Gemeinden ihrer Umgebung mit dem nötigen Bedarf an Fayencen versorgt haben. Eine natürliche Folge dieser gezwungenen oder freiwilligen Be-

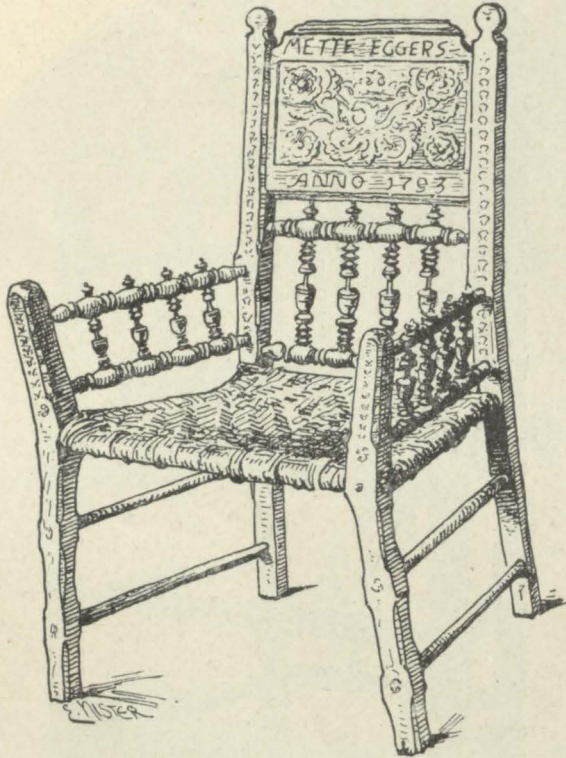


Fig. 10. Vierländer Stuhl vom Jahre 1793.

schränkung war es, daß die Dekoration solcher Ware nur von mittelmäßigen Malern besorgt wurde, und daß sie auch von vornherein auf den Geschmack der Abnehmer berechnet werden mußten. So haben sie vielfach den Stempel des Bäuerlichen rein aufgeprägt erhalten, so sind sie vielfach mit erbaulichen oder beschaulichen, oder auch lustigen Sprüchen und Inschriften versehen, die so stimmungsvoll der ganzen Anschauungsweise der Bauern entsprechen⁴⁴⁾, und so machen diese Teller, die auf kunsthistorische Beachtung kaum großen Anspruch erheben können, einen recht wichtigen Teil der deutschen Volksaltertümer aus.

44) Eine Reihe solcher Sprüche ist mitgeteilt bei Brinckmann a. a. O., S. 262. Auf ihn ist auch sonst hier zu verweisen, besonders vgl. S. 332.

Die in unserem Diepholzer Flet befindlichen Bauernfayencen gehören zum größten Teile zu der großen Schenkung bauerlicher Kunst- und Altertumsgegenstände, die Herr Dr. O. Kling aus Frankfurt a. M. dem Museum anvertraut hat. Sie wurden, wie genannter Herr mir gütigst mitteilte, in Münster gekauft, tragen aber keine Fabrikmarke, sodafs ich über ihre Herkunft keine genaue Mitteilung machen kann. Deutlich erkennbar sind darunter zwei verschiedene Sorten. Die eine bevorzugt mehr figürliche Darstellungen, welche



Fig. 11. Altenländer Stuhl vom Jahre 1798.

auf bläulich-weißem Grunde in blau, gelb und manganviolett gemalt sind und sich besonders dadurch auszeichnen, dafs ihre Dekoration vom Grund des Tellers ausgehend auch auf den Rand überspringt und also die ganze Tellerfläche mit einer ununterbrochenen Darstellung ausfüllt. Die andere Art hat eine gelblich-weiße Glasur und bevorzugt im Dekor mehr Pflanzenmotive, verfügt auch über reichere Farbmittel, besonders auch über rot, welches den anderen fehlte. Der Rand ist für sich dekoriert und zwar mit Streublumen oder Rankenwerk.

Fig. 13 und 14 geben von dieser Art, die unter dem Namen der westfriesischen Stadt Makkum geht, eine Vorstellung. Neben diesen beiden besonders auffallenden Sorten finden sich dann in einzelnen Vertretern noch eine Reihe anderer, auf die ich hier nicht näher eingehen kann. Ein dahin gehörendes, wahrscheinlich ostfriesisches, sonst vielleicht aus der Gegend von Lübeck stammendes Stück mit buckelartig façoniertem Rand und Boden gibt Fig. 15 wieder. —



Fig. 12. Niedersächsische Irdenschüssel vom Jahre 1794.

Von einzelnen kleineren Geräten abgesehen haben wir somit die ganze Ausstattung des Flets kennen gelernt, und wenn wir nun noch einen letzten Überblick auf dasselbe werfen, so fällt uns besonders eine verhältnismäßig groÙe Sauberkeit auf. Dieselbe ist ohne Zweifel in dem Raume nur sehr schwer zu erhalten, zumal wenn man den ewig flackernden Rauch des Herdfeuers bedenkt, und so gibt uns denn auch Andree a. a. O., S. 177/8 eine Beschreibung von der Unsauberkeit der Braunschweigischen »Dälen«, wie sie

schlimmer kaum gedacht werden muß. Allein ich betone ausdrücklich, daß für das Diepholzer Flet der landeskundige Herr Baurat Prejawa großes Gewicht auf die Sauberkeit besonders auch der Wände legte, und es mag sein, daß in dieser Beziehung ein tiefgehender Unterschied im Wesen der Niedersachsen, Friesen und Westfalen festzustellen ist. Mir steht darüber kein Urteil zu. Wir bemerken, daß die Fliesen der Rückwand trotz des nahen Herdfeuers blitzsauber gehalten sind. Nur an der Stelle, wo vom Ofen der Dönse her der Rauch herausströmt, ist das nicht durchzuführen, aber auch hier sieht man, daß auf Ordnung ge-



Fig. 13. Fayence-Teller, als Makkumer Fabrikat geltend.

halten wird, denn der Rauch ist an den Seiten weggeputzt und bedeckt nur über dem Ofenrohrloche in einem scharfen Dreieck bis hinauf zum Herdrehm die Rückwand. Auch auf unserer Abbildung ist das noch zu erkennen. Die Wände werden im allgemeinen sorgfältig weiß gehalten, der Anstrich wird häufig hergestellt, besonders vor den großen Festen erneuert. Das einzige, was gründlich schwarz bleibt, ist der Herdrehm und der obere Teil der Rückwand. Hier setzt sich der Rufs in dicker, glänzend schwarzer Schicht an, die ganze Fläche mit gleichmäßigem schwarzbraun bedeckend. Aber gerade an dieser Stelle zeigt sich der bäuerliche Ziersinn in einer Weise, die unser größtes Interesse wachrufen muß. Diese Rufselder werden nämlich zu den

Festtagen in der Weise dekoriert, dafs der Bauer mit freier Hand weissen Sand in den leicht klebrigen Grund hineintupft und den Letzteren also mit Linienornamenten überspannt, die unter reichlicher Verwendung der Spirale filigranähnliche Blumenstengel in leuchtendem Weiss sich von dem dunklen Grunde abheben lassen. Diese Art der Dekoration, die mit einer Jahre lang gewachsenen Rufsschicht zu rechnen hat, im Museum nachzuahmen, wollte leider nicht befriedigend gelingen. Der aufmerksame Beschauer wird die Spuren unseres wieder verwischten Versuches aber noch an der Rückwand



Fig. 14. Fayence-Teller, als Makkumer Fabrikat geltend.

erkennen können. Im ganzen liefert diese Art der Dekoration einen höchst merkwürdigen Beitrag für die Urgeschichte der Kunst, und es wäre eine dankenswerte Aufgabe für die volkscundlichen Forschungen jener Gegend, die Verbreitung dieses Brauches festzustellen und vor allem eine gröfsere Zahl solcher Dekorationsmotive nach den Originalen, die immer vom Rufs wieder sehr schnell verdeckt werden, bekannt zu geben. —

Wir verlassen das Flet, um in der dahinterliegenden zugehörigen »Dönse« Umschau zu halten. Der Name dieses Raumes entspricht dem ostfriesischen

45) Vgl. Stürenburg a. a. O., S. 35. Heyne a. a. O., S. 123 und 166. Andree a. a. O., S. 189.

»Dörrns«, welches eine mit einem Ofen versehene Stube bezeichnet⁴⁵⁾ und wahrscheinlich als ein slavisches Lehnwort zu betrachten ist. Jedenfalls haben wir schon früher gesehen, daß dieser Raum baugeschichtlich eine spätere Zutat im niederdeutschen Hause darstellt, so daß der aus der Fremde übernommene Name nichts auffallendes bietet. Diese Stube hat, wie wir sogleich bemerken und wie auch Brandi a. a. O., S. 286/7 richtig hervorhebt, vor dem Herdplatze des Flets die bessere Beleuchtung, vor dem Efsplatze des-

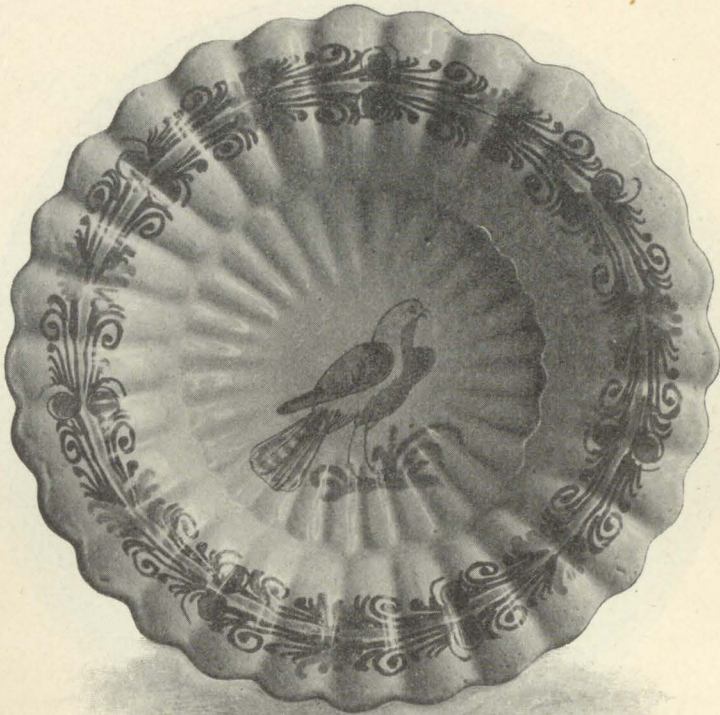


Fig. 15. Niederdeutscher Fayence-Teller unbekanntes Fabrikats.
(Ostfriesisch oder Gegend von Lübeck?)

selben die Heizbarkeit mittels eines Ofens, vor beiden die Abtrennung von der Diele und von den Viehständen voraus. Räumlich ist sie dagegen bedeutend mehr als jene beschränkt, was unzweifelhaft als eine direkte Folge der Beheizungsansprüche zu erklären ist. So zeigt unsere Dönse denn bei einer Höhe von 2,63 m nur eine Länge von 5,74 m und eine Breite von 3,48 m, wobei allerdings mitgeteilt werden soll, daß Länge und Breite in Rücksicht auf den verfügbaren Museumsraum ein wenig beschnitten werden mußten.

Die Tür, durch welche wir eintreten, ist 0,85 m breit und 1,63 m hoch. Ist der Bauer des Hauses nur ein durchschnittsmäßig großer Mann, so muß

er sich bücken, so oft er hier ein- und ausgeht. Fast hat man den Eindruck, als sei auch die Tür so klein wie möglich gemacht, um die Stubenwärme nur wenig entweichen zu lassen, das ist eine Beobachtung, die man durchgehend am deutschen Bauernhause, freilich auch am älteren Bürgerhause machen kann. Die Tür ist durch eine Querleiste in der Mitte im Ornament geteilt. (Vgl. Fig. 16.) [Taf. II.] Sie zeigt Rahmenwerk und Füllungen mit Säulenstellungen, aber es ist keine wirklich gestemte Arbeit, sondern das Rahmenwerk ist nur äußerlich auf das glatte durchgehende Türbrett aufgepappt in der verständnislosen Weise, von der schon oben die Rede war. Ehemals — das hat sich beim Ablaugen der ganz roh überstrichenen Tür ergeben — war alles dunkelblau, gelb und rot bemalt, heute aber zeigt die Tür nur die braune Eichenholzfarbe, denn die koloristische Behandlung ist abgelaugt worden. Man wird das überhaupt verschiedentlich bemerken, daß die Farbe erst im Museum entfernt worden ist, und im allgemeinen wird man das wohl als berechtigt anerkennen, denn da manche Stücke mit der Farbe, andere aber ohne solche in den Besitz des Museums gelangten, konnte nur auf diese Weise eine Einheitlichkeit erzielt werden. Man muß sich nur klarhalten, daß damit zugleich ein älterer Zustand der Möbel wiederhergestellt worden ist, denn es kann keinem Zweifel unterliegen, daß hier eine ganz farblose Periode der Möbel mit lediglich plastischer Behandlung bestanden hat, weil an manchen Stücken die Farbe deutlich als spätere Zutat zu erkennen war. Besonders spricht auch für diese Annahme der Umstand, daß die Farbe wirklich völlig zu entfernen war. Das wäre aber nicht möglich, wenn das Möbel sogleich nach seiner Fertigstellung angestrichen wäre, denn dann wären bei der Natur des Eichenholzes die Farben in die frischen Poren so tief und fest eingedrungen, daß sie durch einfaches Ablaugen überhaupt nicht zu entfernen sein würden. Eine erste farblose Periode des Möbels ist daraus mit Sicherheit zu konstatieren. Demgemäß sind alle im Flet und der Dönse befindlichen Möbel, sofern sie bemalt waren, abgelaugt worden. Eine Ausnahme hat dabei nur die Anrichte an der Hinterwand der rechten Kübbung erfahren, denn dieses Stück macht wirklich den Eindruck, als wäre es von Anfang an so wie es noch heute dasteht, bemalt gewesen, und deshalb durfte sein Aussehen nicht wohl verändert werden, obwohl es nun eine gewisse Ausnahmestellung bekommen hat. Ähnliches wird man auch sonst gelegentlich in den Sammlungen beobachten können. Wir haben aber wohl mit Recht eher solche Unterschiede in Kauf nehmen wollen, als daß wir in Rücksicht auf die Einheitlichkeit zu radikal beim Ablaugen vorgegangen wären. Übrigens scheint hier überall die plastische Behandlung das beherrschende Moment gewesen zu sein und dadurch bewirkt zu haben, daß — soviel mir bekannt ist — ein eigentlicher koloristischer Lokalstil sich nicht entwickelt hat.

In der Dönse findet sich nun reiche Gelegenheit zu plastischem Schmuck, der fast durchweg in Form von ausgestochener — oder von Kerbschnittarbeit auftritt. Die Eichenholzdecke, die dem Raume einen gemütlichen und wohlhabenden Eindruck zugleich gibt, ruht auf sechs Balken mit abgefästen Kanten. Die Wände sind bis über Mannshöhe vertäfelt und zeigen nur oben einen

schmalen Streifen des weissen Verputzes. Am oberen Rande ist die Vertäfelung durch ein ringsum laufendes Bord für Teller, Krüge, Leuchter und ähnliches Gerät begrenzt, welches nach vorn mit einem, fast möchte man sagen zarten, ausgeschnittenen Gitterchen abgeschlossen ist. Die Vertäfelung selbst besteht dagegen aus etwas über handbreiten — 14 cm breiten — einzelnen Tafeln, welche von oben bis unten ornamentiert sind, abwechselnd überfallende Blätter oder eine sehr stark stilisierte Traubenranke in ausgestochener, zimmermannsmässiger Arbeit zeigend. Auch hier tritt uns lediglich das Holz der — übrigens massenhaft verfügbaren — Eiche entgegen. Die Vertäfelung ist nur zum Teil alt; der gröfsere Teil ist neu hergestellt worden.

Die Vertäfelung wird an den beiden Aufsenwänden durchbrochen durch je zwei Fenster, an den beiden Innenwänden durch zwei Türen — die Eingangstür und eine zweite in der hinteren rechten Ecke — durch den Ofen und durch zwei Butzen. Betrachten wir zunächst den Ofen, dieses Hauptstück der Dönse, ohne welches dieselbe überhaupt nicht entstanden sein würde. Er lehnt sich, wie wir bereits sahen, an die Wand zum Flet an, die an eben dieser Stelle aus Rücksicht für die Feuergefahr nicht vertäfelt ist, sondern mit ihrem weifs verputzten Mauerwerk ein wenig aus der braunen Vertäfelung hervorragt. Auf ihrer Fufsleiste sowie auf zwei vorderen kurzen Eisenfüfsen ruht die Bodenplatte des Ofens, welcher sich über dieser Platte als ein einfacher länglicher Eisenkasten aufbaut. Er besteht aus gufseisernen Platten, die an den beiden Längsseiten »König Salomonis erste Gericht« darstellen. Die Vorderseite zeigt ein Bild des Brudermordes mit der Bezeichnung: »Kain schlug Abel dod.« Unter diesen grosen Bildern befinden sich auf allen drei Seiten Medaillons, die unter andern den Sultan vorführen, hier sehen wir auch die Jahreszahl 1658. Die Platten sind durch verschraubte Leisten zusammengehalten, die an den beiden vorderen Kanten und den Ecken durch aufgesetzte Messingknöpfe verziert sind. Woher die Ofenplatten bezogen wurden, vermag ich leider nicht anzugeben. Die in Braunschweig vorkommenden ähnlichen Stücke wurden auf dem Harze gegossen⁴⁶⁾, aber wieweit das Absatzgebiet von dort aus sich erstreckte, ist mir nicht bekannt. Über der Oberplatte des Ofens erhebt sich ein kurzes Rohr, dessen Rauchöffnung in der Rückwand des Flets wir bereits kennen lernten.

Den gröfsten Teil der beiden inneren Wände nehmen nun aufser den Türen die beiden »Butzen« ein. Es sind das die jetzt mehr und mehr im Verschwinden begriffenen Bettnischen, die Brandi a. a. O., S. 286 als »slaopstäl, durk, duttig oder dudk« bezeichnet, und von der Andree a. a. O., S. 191 aus dem Braunschweigischen sagt: »Zuweilen trifft man noch als eine Art von Alkoven von den Stuben abgezweigt und dann in die Däle hinausreichend die butze, die früher weit allgemeiner war. Der enge, etwa 2 m lange, 70 cm über dem Boden liegende Raum genügt gerade, um ein groses

46) Vgl. Andree a. a. O., S. 189, Anm. 1.

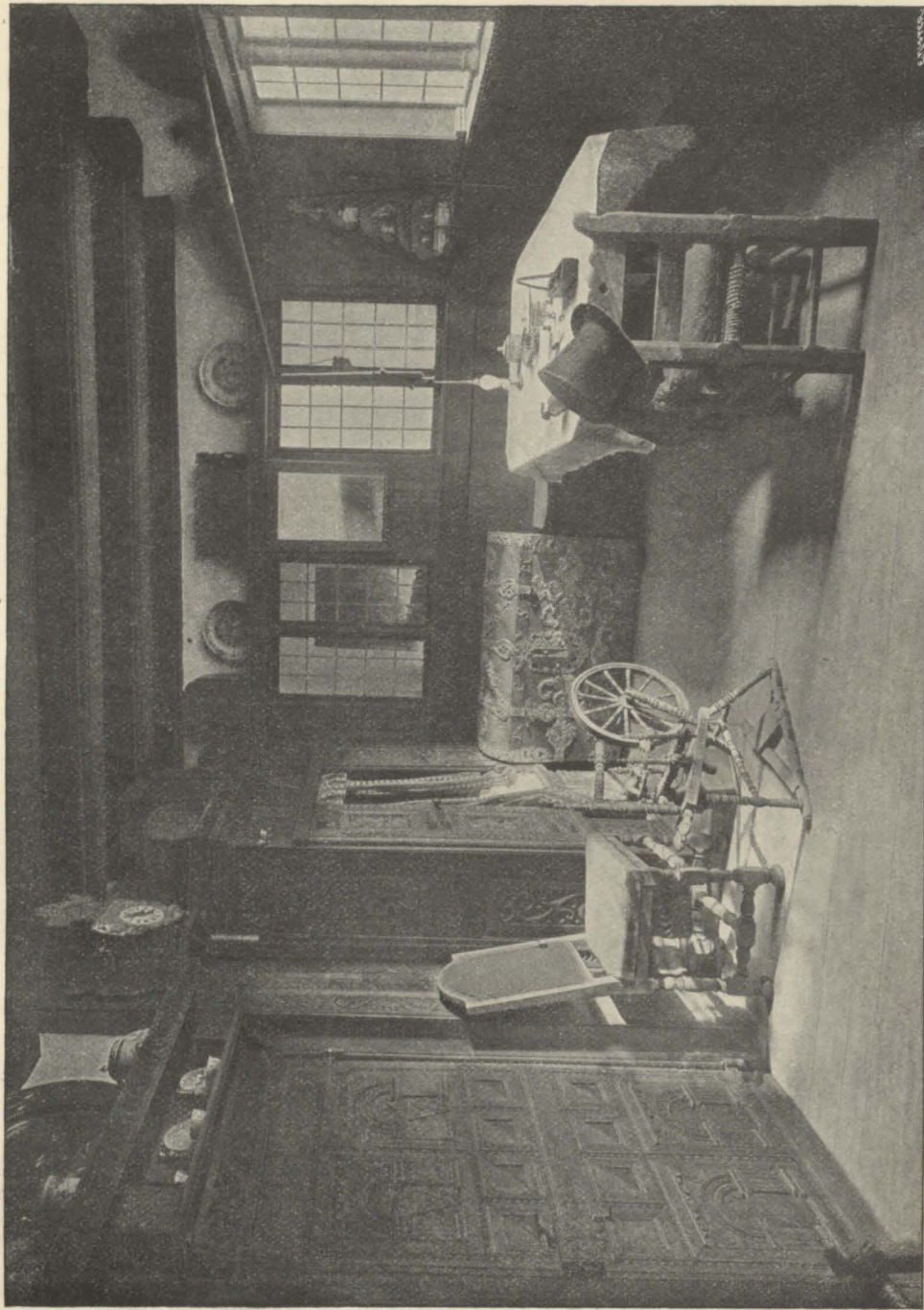


Fig. 16. Döhrse aus der Gegend von Diepholz.

Bett aufzunehmen; er ist nach der Stube zu durch breite Kattunvorhänge oder durch Schiebetüren abgeschlossen. Es ist ein luft- und lichtleerer Raum, in welchem, selbst am Tage, die unordentliche Fülle der nicht geordneten, auf Stroh aufgelagerten Federbetten sichtbar wird. Er dient mehreren Personen zum Schlafen und ist weder reinlich noch gesund. Im Kreise Gifhorn sind die butzen noch häufiger als im Braunschweigischen, wo sie allmählich ganz verschwinden.« Diese Beschreibung trifft auch auf unsere Butzen, von denen nur die eine eingerichtet werden konnte, völlig zu. Der Vollständigkeit halber ist nur noch der »Beddlichter«, ein in der Mitte der Butze von der Decke herabhängender wollener Bettquast zu erwähnen, an welchem man sich aufrichtet (= »lichtet«)⁴⁷⁾, ferner das kleine Schränkchen, welches zu Häupten des Bauern in die Butze eingebaut ist und zur Aufbewahrung von Geld und Wertsachen dient, schliesslich noch die »Beddpfanne«, der Bettwärmer, dem wir bereits im Flet begegnet sind. Im übrigen bemerken wir hier ebenfalls die blau und gelb gestreiften und geblünten Kattunvorhänge vom Anfang des 19. Jahrh., den Kopfkissenbezug, die »Bühre«, aus schlesischem Leinen mit der Darstellung von Josua und Kaleb — weifs auf blauem Grunde — und die aus einzelnen bunten Kattunflicken sternförmig zusammengesetzte Bettdecke. Die nach dem Flet sich öffnenden, aus dem Jahre 1741 stammenden Schiebetüren wurden schon beschrieben, jetzt betrachten wir diejenigen, die nach der Dönse hinführen, die ebenso wie die ganze Vorderwand der Butze mit kräftigen geschnitzten bäuerlichen Barockformen verziert sind und die Bezeichnung tragen: »Anno 1719, 25. Februarius.« Diese Butze, für die Stürenburg (S. 11) auch den Namen »Beddstäh« anführt, ist die einheimische Urform des niederdeutschen Bettes, und dafs die bewegliche Bettstelle, welche sie jetzt verdrängt, von Anfang an etwas Fremdes ist, ersieht man auch schon aus dem Namen, den es trägt: »Leetkant«, denn derselbe ist ein umgedeutetes Fremdwort und wird vom franz. lit de camp abgeleitet.

An den äufseren Wänden der Dönse bemerken wir ebenfalls die Eichenvertäfelung, dieselbe wird sowohl an der Lang- wie an der Schmalseite durchbrochen von je zwei Fenstern. Diese sind zweiflügelig und durch eine Mittelsäule getrennt. An der Säule werden die nach aufsen auffallenden Flügel vermittelst Haken befestigt. Sie sind 0,93 m hoch und 0,42 m breit, und sie bestehen aus je 15 in drei Reihen angeordneten verbleiten Glasscheiben, die den traulichen Eindruck der Stube wesentlich zu erhöhen wohl geeignet sind.

Die Ausstattung der Dönse ist bald aufgezählt. Wie bei den allermeisten deutschen Bauernstuben so steht auch hier der Tisch (vgl. Fig. 17) in der Fensterecke vor zwei eichenen Bänken. Über ihm hängt der Stubenhal, den wir auch aus dem Flet schon kennen. In der Ecke hängt zwischen den Fenstern ein pyramidenähnliches Eckbörd an der Wand, auf welches Glas, Porzellan, Pfeife etc. gestellt werden. In der gegenüberliegenden Ofenecke steht neben

47) Vgl. Stürenburg a. a. O., S. 11, auf ihn ist auch wegen der übrigen Ausdrücke zu verweisen.

dem Ofen und dem erwähnten Fensterchen zum Flet der Lehnstuhl für den Großvater. Vor dem Ofen erblicken wir die Wiege, ein schweres Möbel aus Eichenholz. Sie zeigt an den Langseiten unten einen leistenartigen Fries mit überfallenden Blättern, genau wie an der Wandvertäfelung. Darüber sind zwei aus einem Herzen herauswachsende Barockranken ausgestochen und die Jahreszahl: »Anno 1728.« Ein paar strohgeflechtene Stühle mit Sitzkissen und ein Spinnrad mit der Bezeichnung: »M. A. B. B. 1825« sind noch zu erwähnen. Schliesslich aber bedürfen vor allem noch die beiden in der dritten und vierten Ecke stehenden Truhen eines erklärenden Wortes.

Die Truhe ist im Altertum das einzig gebräuchliche Kastenmöbel, welches zu Aufbewahrungszwecken diente. Möglich, dafs es von dort aus auf die

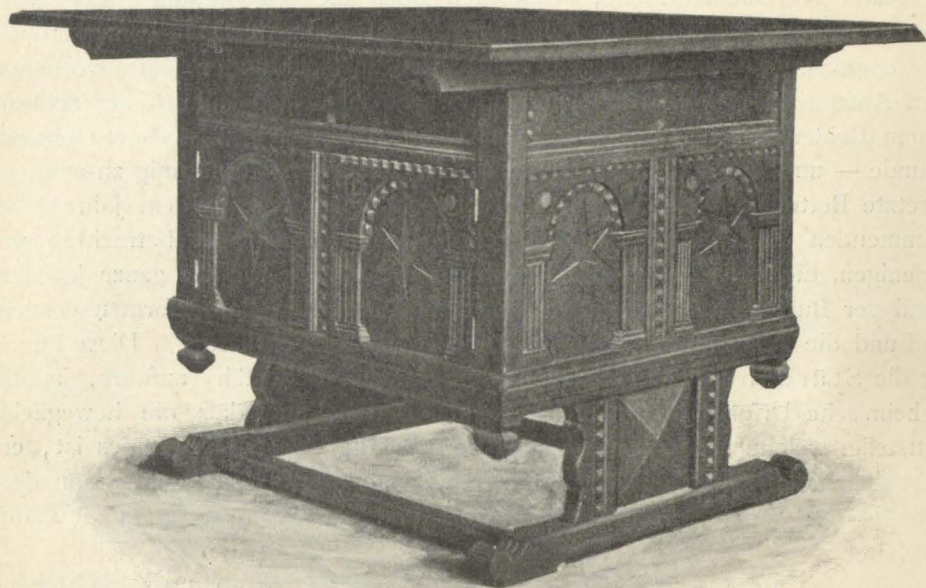


Fig. 17. Tisch aus der Gegend von Diepholz.

späteren europäischen Kulturvölker sich vererbt hat, jedenfalls ist die Truhe, wie Brinckmann a. a. O., S. 605 sagt, »das wichtigste Kastenmöbel des Mittelalters und der Renaissance und hat auch bis zur Mitte des 17. Jahrhds. in Deutschland sowohl wie in Frankreich und Italien im Bürgerhause sich erhalten, wo sie dann durch den Schrank verdrängt wird, während sie im Bauernhause ständig im Gebrauche bleibt.« So werden wir ihr auch in den übrigen Bauernstuben noch häufig begegnen, wenn wir sie in der Dönse freilich gleich zweimal antreffen, so mag das vielleicht des Guten etwas zu viel sein. Die eine der beiden zeichnet sich durch schweres Eisenbeschläge aus und trägt die Buchstaben: M. C. S. M. 1790, die andere niedrigere ruht auf den uns schon bekannten schlittenkufenartigen Fufsleisten und ist innerhalb ihres kräftigen Schnitzwerkes bezeichnet: J. M. L. 1769. Alle diese einge-

schriebenen Buchstaben sind nichts weiter als die Anfangsbuchstaben von Namen, und zwar vom Namen des betreffenden Mädchens, welches das Stück mit in die Ehe bekommen hat, oder auch von den Namen beider Brautleute. Die Jahreszahl bezeichnet das Jahr der Hochzeit und in den meisten Fällen zugleich dasjenige der Entstehung des Möbels, bei den geschnitzten Möbeln kann man das durchgehends mit Sicherheit annehmen, bei den gemalten muß man dagegen mit der Ausnutzung der Jahreszahl vorsichtiger sein, weil dort offenbar alte Möbel verschiedentlich für den neuen Hausstand neu übermalt und mit dem Namen und Hochzeitsjahr der neuen Besitzerin bezeichnet worden sind, die sie von der Mutter oder vielleicht schon von der Großmutter her übernahm. Hier muß man also die Augen aufmachen!

Bezüglich der im Museumsgange mehrfach aufgestellten friesischen Truhen und ihrer Dekoration, von denen zum Teil früher schon die Rede war, mache ich nur auf den auffallenden Mangel an figürlichen Darstellungen aufmerksam, die Verzierungen bestehen meist in Linienornamenten, in Zahnschnitten,

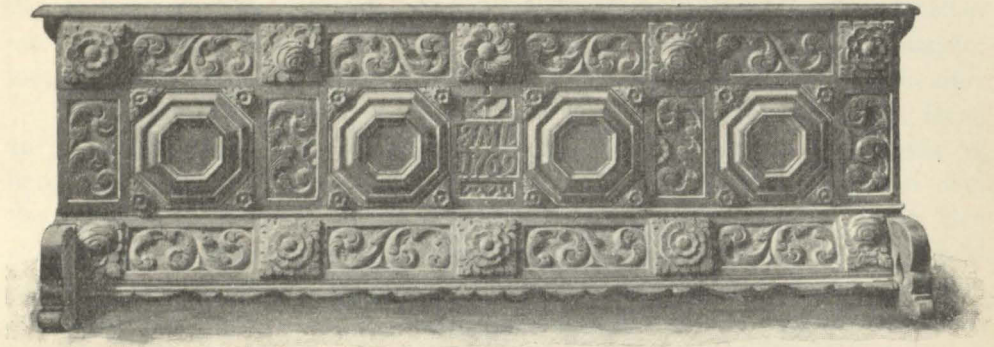


Fig. 18. Niederdeutsche Truhe. Bezeichnet: J. M. L. 1769.

Flechtbändern und Perlstäben, in jenem Fächerornament, welches man auch in der Dekoration des Balkenwerkes der nieder- und mitteldeutschen Fachwerkwände so häufig antrifft⁴⁸⁾, sowie schliesslich auch in naturalistischen Dekorationsmotiven wie Blattwerk, Traubenranken etc. Wegen der niederdeutschen Truhen verweise ich im übrigen auf Brinckmann a. a. O., S. 637—643, wo dieser vortreffliche Kenner sich eingehend über sie geäußert hat.

Der eichene Milkschrank über dem Ofen und dem Großvaterstuhl, ferner ein geschnitztes Wandschränkchen, welches Herr Baurat Prejawa im Bauernhauswerke Blatt: »Hannover Nr. 5, Abb. 8« wiedergegeben hat, ein Spiegel und eine friesische Uhr hinter der Tür vollenden die Ausstattung der Dönse, zu der noch einige kleinere Gebrauchs- und Dekorationsstücke sich gesellen. An Bildern sehen wir einige farbige Lithographien, »Die Lebensalter des

48) Vgl. bei Cuno u. Schäfer a. a. O. die Blätter über die Stadtwage in Halle, das Eckhaus in Goslar vom Jahre 1612, die Häuser in Osterwiek und das Knochenhauer Amtshaus in Hildesheim.

Mannes,« »Die verschiedenen Stände des Mannes« und »Der Tod des Jägers,« das sind die stets wiederkehrenden Darstellungen, die man im Bauernhause jener Gegend antrifft, denn wie in allem so ist der Bauer selbst in der Wahl seiner Stubenbilder konservativ. Vor dem Großvaterstuhl steht die »Stove« oder »Stöökfen« ein viereckiges hölzernes Gehäuse, in welches man eine Scherbe mit Feuer stellt, zum Fußwärmen benützt⁴⁹⁾. An dem Spinnrocken bemerken wir das Spinnrockenleder mit abgepaßten, geprefsten und bemalten Verzierungen, dessen auch Brinckmann a. a. O., S. 91 als auf den friesischen Inseln gebräuchlich, Erwähnung tut. Auf dem Tische liegt ein Schöttelkranz, wie wir ihn schon im Flet kennen lernten. Daneben Pfeife und Feuerzeug, von denen besonders das letztere durch seine primitive Form von Interesse sein dürfte.

Dafs die Feuerbereitung, je nachdem sie mit gröfseren oder geringeren Schwierigkeiten verbunden ist, einen der wichtigsten Gradmesser der Kultur eines Volkes bildet, das kommt dem modernen Kulturmenschen, der jeden

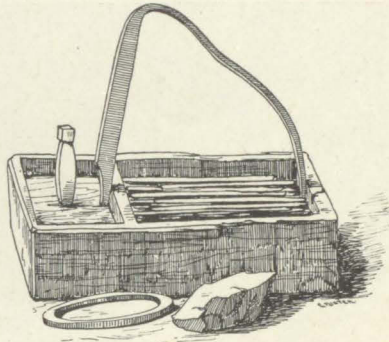


Fig. 19. Feuerzeug aus der Gegend von Diepholz.

Augenblick in der Lage ist, das kalte Hölzchen in Flammen zu setzen, kaum je zum Bewußtsein. Für den Bauern aber ist auch heute in manchen entlegenen Bezirken Deutschlands die Feuerbereitung oft noch so umständlich, dafs für ihn zunächst die Feuerbewahrung noch wichtiger ist als jene. Deshalb wird die Glut des Herdes ringsum mit Asche verdeckt, dafs sie unter ihr fortglimme, und am nächsten Morgen zu neuer Flamme entfacht werden kann. Ist sie ausgegangen, so wird zunächst beim Feuer des Nachbarherdes eine Anleihe gemacht. War das nicht möglich, so trat — auch in der Diepholzer Gegend noch nicht lange überwunden — das umfangreiche Feuerzeug, wie wir es vor uns sehen, in Tätigkeit. An dem hochstehenden Stahlbügel wurde der Funken geschlagen, der den darunter liegenden Zunder zum Glimmen brachte, und an diesem wieder wurden die Spähne, die mit dem einen Ende in Schwefel getaucht waren, die eigentlichen alten »Schwefelhölzchen« in Brand gesetzt. Der links von dem Stahlbügel hochstehende Knopf (vgl. Fig. 19)

49) Vgl. Stürenburg a. a. O., S. 262.

ist der Griff des Deckels, mit welchem der darunter liegende Zunder überdeckt bleibt, solange das Feuerzeug aufser Gebrauch steht. Der auf unserer Figur links neben dem Feuerstein vor dem Kasten liegende Stahlring gehört nicht zu dem Feuerzeug und ist durch einen Irrtum mit auf die Abbildung gekommen. Genau dieselbe Art, die wir hier finden, scheint Jahrhunderte lang die in Deutschland übliche Form der Feuerbereitung gewesen zu sein. Wir finden sie in gleicher Weise im Egerlande wieder⁵⁰⁾ und aus dem Elsafs berichtet um die Wende des 15. und 16. Jahrh. Geiler von Kaisersberg, (Christlich bilgerschaft, Basel. Adam Petri von Langendorff 1512 fol. 13a ff.) dafs das Feuerzeug aus »füerstein, füerysen, zundel und swebel kertzlin« besteht, und um die Schwierigkeit ihrer guten Herrichtung deutlich vor Augen zu führen, möchte ich Geilers weitere Auslassungen darüber mitteilen. Er sagt: »Wenn kein Feuer kommt, die stein sind allwegen gut, aber der stahel sol nüt, er ist blyen, wann du darüff schlechst, so bügt er sich . . . Oder er ist nit wol gehörtet . . . Oder es ist des zundels schuld, der ist verwust vnd fücht am boum worden. . . Wilt du, das der zundel gut und dürr werd, das er bald ein füer entpfoch, so mustu in suber vsztrotten . . . Hastu selber ein trot, so trot in . . . Du solt zundel zum andern mit guter scharpfer lougen sieden . . . Zum dritten leg in an dye heissen sunnen, mach in dürr . . ., zum vierten, so schlag in vnd blügel in, das er weych werd . . . Dann so du diesen zundel also bereit hast, vnd in weich machst, so entfocht er lichtiglichen füer . . . Nun wenn du schon den zundel . . schlechst mit dem füer eysen . . vnd dir etwan ein funcken würt . . vnd der felt in den zundel . . ., vnd du bald wilt nemen die swebel kertzlin, vnd an den zundel heben, so verleschest du den blunder mit einander, wann die swebel höltzlin böfs, nafs und fücht sind, ful, vngederret . . Die rechten vnd woren swebel höltzlin synd . . die do recht dürr sind getrücknet vnd abgestorben von aller füchtigkeit . . durch die swebel höltzlin kumpt herfür das füer, das im zundel verborgen lyt . . . So macht man swebel höltzlin vsz gedörtem holtz, vnd das dunckt man denn in swebel, zum minsten das oberst am höltzlin . . . Wenn die swebel höltzlin nit do sin, so überkompt man kein liecht.« Man sieht, alles das hätte ebenso gut am Ende des 19. Jahrh. in Diepholz wie beinahe 400 Jahre früher in Strafsburg gesagt werden können.

Über der Butze bemerken wir endlich als letzten erwähnenswerten Gegenstand eine Reihe von Kleiderschachteln, bunt bemalt und mit Blumenranken verziert. Auf einer derselben ist der Name der Besitzerin »Maria Elisabeth Piening« verzeichnet, auf einer anderen ist die Besitzerin selbst abgebildet mit henkelartig gebogenen Armen, dünner Taille, langem perlengeschmückten Hals, kreisrundem Gesicht ohne Nase mit hoch auf die Stirn gesetzten Punktaugen, einem süfsen, winzig kleinen roten Mündchen und zwei Backen, die in merkwürdiger Abzirkelung zweier hochroter Kreisflächen ihre strotzende Gesundheit dokumentieren sollen, schliefslich mit einer riesengrofsen Frisur von der Form eines umgekehrten Herzens (vgl. Fig. 20). Eine dritte derartige Schachtel

50) Vgl. »Unser Egerland« hrsg. Al. John. III. 1899. Nr. 2. S. 26—27.

zeigt eine nicht minder lustige Darstellung. Aufsen trägt sie auf hellblauem Grunde in grün, gelb und rot einen Kranz von Tulpen, Zinnien, Klee und Gänseblumen. Auf dem Deckel aber finden wir ein spazierendes Pärchen in der Tracht vom Ende des 18. Jahrh., an welches mit tiefer Verbeugung ein Herr den darüber stehenden Spruch richtet:

»Darf ich mich nicht unterstehen,
Neben Ihnen herzuzugehen?«

Diese Schachteln, die zur Aufbewahrung von Bändern, Tüchern, Hauben etc. benützt werden, sind in ihrer dekorativen Ausgestaltung für die koloristische Seite der lokalen bäuerlichen Kunstübung von Interesse zumal dort, wo am Möbel der plastische Schmuck überwiegt. Sie stehen, soviel ich weiß, in ganz Niederdeutschland in Gebrauch, und auch in Hessen sind sie, wie ich aus den Sammlungen des historischen Museums zu Frankfurt a. M. ersehe, häufig anzutreffen.

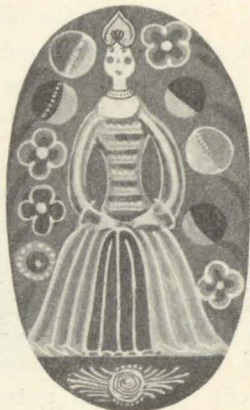


Fig. 20. Gemalter Deckel einer niederdeutschen Kleiderschachtel.

Wir nehmen nunmehr Abschied von der Dönse. Vorher aber müssen wir wohl uns an das erinnern, was in Bezug auf die Braunschweigischen Heidebauern Nic. Beckmann in den »Gelehrten Beiträgen zu den Braunschweigischen Anzeigen« 23. Sept. 1786 ff. über das häusliche Leben innerhalb dieser hinteren Stuben erzählt. Nach Andree a. a. O., S. 178 entwirft er dort folgende wenig anmutige Schilderung: »Nächst dem Schornsteinfeger-schmutze vom Brande des Kienholzes im Cellischen, besonders in der sogenannten Heidmark, wobei die Einwohner als Cyklopen selbst erscheinen, ist wohl nicht leicht etwas, das die Unsauberkeit unserer Bauern, wenigstens bei winterlangen Abenden, mehr mit unterhält als das Brennen des bisher gewöhnlichen Tranes in einem von Menschen, auch Vieh vollgepfropften kleinen und niedrigen Loche, das sie Stube nennen, und dessen stinkendem Ofen sich alles mit Händen und Füßen zudrängt. Krankheitdrohende Wolken von schlechtestem Tabak, Branntwein, allen möglichen, so alten und neuen Nahrungsmitteln und üblen Gerüchen und ins Unendliche wiederholten Ausdünstungen von Menschen und Vieh ziehen bis zum Ersticken in einem solchen

allenthalben sorgsam verrammelten Gefängnisse umher und suchen vergeblich anderswo unterzukommen als in den Lungen der Menschen und Tiere.« Mag man diese Schilderung, die vielleicht gerade die schlimmste Entartung im Auge hat, auch für übertrieben halten, die Gesundheitsschädlichkeit des niedersächsischen Hauses steht fest, und auch aus jener Beschreibung glaubt man die Folgen davon zu erkennen, daß jene Stuben eben Wohnräume sind, die in ein Haus, welches nicht für sie geschaffen ist, hineingeschoben wurden. Ob freilich jene Schilderung auch auf das Leben in unserer Diepholzer Dönse zutrifft, darf nach dem, was über die Reinlichkeit im Flet zu sagen war, wohl billig in Zweifel gezogen werden. Zu einem Urteil darüber bin ich nicht berufen. Vielleicht paßt auf unsere Dönse auch das, was Allmers a. a. O., S. 184 von dem Marschenhause sagt, daß nämlich die im Kammerfach liegenden Zimmer »nur bei feierlichen Gelegenheiten, bei Hochzeiten und Kindtaufen gebraucht werden.«

