

7.50

EGE

Deutsche Vollkunst Zweifachsen



Delphin Verlag München

Biblioteka
Politechniki Wrocławskiej

II | M 1854

Biblioteka
Politechniki Wrocławskiej

M 1854 II

Deutsche Volkskunst / Band I: Niedersachsen

Nr. 1377

Aus der Bücherei von



Prof. Dr. ing. Adolf Zeller.



Deutsche Volkskunst

Herausgegeben von

Reichskunstwart

Edwin Redslob



Delphin Verlag München

Im. 1740.



Aka. 1740
/ 44

347938 1/1

M. 1852/19



Band I
Niedersachsen
 Text & Bildersammlung von
Wilhelm Pfeffer
 Mit 158 Bildern



Delphin Verlag München

Hauptgebiete und Hauptorte niedersächsischer Volkskunst
 Karte von Dr. Wilhelm Pfeiler



Zur Einführung

Heimat und Gegenwart sind die beiden Pole aller kulturellen Arbeit. Viele fassen sie als Gegensatz auf, so daß die am stärksten zeitgenössisch eingestellten Menschen in der Heimatpflege oft zu sehr die rückschauenden Motive sehen. Im Ausgleich dazu sehen die vor allem um die Kultur des eigenen Landes und des engen Heimatbezirktes bemühten Menschen in den der Gegenwart und der Wegbereitung für die Zukunft dienenden Kämpfen gern das nur der Zeit und damit vielfach auch der Mode und dem Wandel Verbundene.

Unsere Zeit hat die Aufgabe, diese Gegensätze auszugleichen und das Positive in ihnen zu sehen. Denn einmal leben wir in einer Epoche starker Besinnung auf die Werte des Volkstums. Die kulturelle Entwicklung der Völker geht nicht mehr auf einen verwachsenen Allerweltsinternationalismus aus, man will das Gesicht jedes Volkes klar sehen, schätzt seine Kräfte um so mehr, je mehr Eigenart darin zum Ausdruck kommt, und strebt nach einem neuen Europa, nach einer neuen Welt, darin jedes Volk um seiner selbst willen geachtet wird. Es gibt also heute ein Bemühen um die Werte des Volkstums, das durchaus auch im Brennpunkt der eigenen Zeit liegt; es gibt zugleich ein Arbeiten für Probleme der Gegenwart, das eine neue Erkenntnis der Volkskunst verlangt.

Auch will es scheinen, als ob gerade Deutschland hierbei eine besondere Stellung einnimmt. Seit Jahrhunderten ringt Deutschland danach, zu einer Einheit zu kommen, die nicht durch schematisierten Zentralismus erreicht wird, sondern durch gesunde Selbstbehauptung der heimatlichen Eigenart. Die Probleme also, die an die einzelnen Völker der Erde in der kommenden Zeit herantreten, hat Deutschland für seine Stämme bereits gründlich kennengelernt, so daß die Gegensätze und Kämpfe, die hier auszutragen sind, über das Land hinaus von fruchtbarer Bedeutung werden.

Aus diesem Grunde mag es kommen, daß wir heute mit starkem Verantwortungsgefühl nach der Eigenart unseres Volkstums und nach der heimatlichen Kraft der deutschen Stammeslande fragen. Was vor wenig Jahren noch als „falsche Romantik“ abgelehnt wurde, erweist sich damit als lebendig und berechtigt. Die unermüdliche Arbeit vieler Vorkämpfer der Heimatbewegung wird plötzlich in ihrer vorausschauenden Bedeutung erkennbar.

Zugleich hilft uns dieses Besinnen auf ererbten Besitz im unmittelbar wirtschaftlichen Kampf der Zeit. Der Krieg hat die traditionelle Weiterbildung des Könnens der Völker unterbrochen: Meister und Gesellen wurden unter die Waffen gerufen. Die Dezimierung der Männerkraft des Volkes und die Umstellung der Arbeit auf Kriegsprodukte und Ersatz haben das Können bedroht: nur Wertarbeit und Schulung des Könnens vermögen über diese Krise hin-

wegzuhelfen. Auch hat man schon vor dem Krieg sich vielfach zu sehr um die Form statt um die Leistung bemüht und ästhetische Überzüchtung betrieben. Um den Nachwuchs und um den Nährboden aller guten Arbeit aber hat man sich oft wenig Sorge gemacht.

So wird das Besinnen auf das, was in unserem Volk als Erbbesitz an Können liegt, zu einer entscheidenden Schicksalsfrage. Und so verändert sich die Einstellung der Zeit gegenüber der Volkskunst. Es handelt sich für uns in der Heimatpflege nicht um Maskerade und Flucht aus der Gegenwart: es handelt sich um Besinnen auf das wahre Kleid unseres Volkes, um Dienst für unsere Zeit, vor allem aber um Dienst für die Zeit, der wir die Wegbereiter sein sollen.

Dementsprechend ändern sich auch die Gesichtspunkte, unter denen man die Volkskunst heute betrachtet. Man würde ein Stück deutscher Kulturgeschichte aufrollen, wenn man einmal wechselnd die Motive aufstellte, die bei Erforschung und Betrachtung der deutschen Volkskunde jeweils hervorgehoben wurden. Zur Zeit unserer Klassiker und Romantiker schöpfte man zur Läuterung der deutschen Sprache aus den Quellen der Volkskunst. So begann der junge Goethe, im Bunde mit dem Herder der Straßburger Zeit. Darin liegt die entscheidende Bedeutung der Arbeit der Romantiker von des Anaben Wunderhorn bis zu den Märchen und der Sprachforschung der Gebrüder Grimm.

Es folgt ein Bemühen um die sichtbaren Dokumente der deutschen Vergangenheit: die Gründung des Germanischen Museums, die Erforschung der realen Altertümer ist hierbei besonders wichtig. Der jüngsten Vergangenheit war die Volkskunst vielfach auf der einen Seite eine ästhetische, auf der anderen mehr eine lokale und provinzielle Frage. Die heutige Zeit steht vor einer neuen Auffassung. Ihr handelt es sich um lebendige Fragen des triebmäßig starken Gestaltungsdranges und um Schulung des Handwerks. Die Volkskunst wird als die Muttersprache der deutschen Hand begriffen und wert gehalten.

Zu einer endgültigen Abgrenzung des Wortes Volkskunst ist es bisher noch nicht gekommen. Man wird auch in der Gegenwart gut tun, sich in der Formulierung nicht festzulegen, gerade weil man fühlt, daß die Entwicklung der nächsten Jahre noch entscheidend mitsprechen wird. Heute sind wir im allgemeinen geneigt, das Wort Volkskunst stark mit ländlicher Kultur in Verbindung zu bringen. In Wahrheit liegt auch darin eine Konstruktion, an der freilich das eine bestehen bleibt, daß die Volkskunst im Gegensatz steht zu der dem Ausdruck der Zeit dienenden Entwicklung der Stile, die ihren Sitz bei den am meisten zeitgenössischen Faktoren, vor allem also in den Städten hat. Gegenüber der Entwicklung der Stilkunst, die als starke Bewegung die Länder verbindet, auch wenn einzelne Völker früher, andere später folgen, enthält also die

Volkskunst letzten Endes die Faktoren, die sich unbeirrbar von der stilistischen Entwicklung und von der Zeitströmung als Ausdruck der Wesenszüge des Volkes fühlbar machen.

Volkskunst wird damit zu einem Problem des Materials und seiner Behandlung. Das gilt für Ton und Wort, läßt sich aber am anschaulichsten bei Kunst und Handwerk erkennen. Vorliebe für Holz und Schnitzmotive, Freude am Flechten, starker Zusammenhang mit der Natur und den von ihr gegebenen Materialien, edige Kraft der Formen, eingehendste Naturbeobachtung, besonders also Neigung für Tier- und Pflanzendarstellung kann man ganz allgemein als wesentliche Züge der deutschen Volkskunst bezeichnen. Die Vorliebe für das Holz zeigt sich beispielsweise auch darin, daß unter den Stoffen Zeugdruck, der mit holzgeschnitzten Modellen hergestellt ist, eine besondere Rolle spielt, ebenso wie der Holzschnitt in Deutschland am stärksten entwickelt und niemals aufgegeben wurde. Vorliebe für Flechtwerk zeigt sich nicht nur darin, daß im Geflecht so viel geleistet wurde, sondern auch darin, daß die ornamentalen Motive der Steinbearbeitung und der Holzbearbeitung eine innere Verbindung mit den Formen des Flechtornamentes zeigen.

Mit größter Klarheit aber läßt sich beim Bauen die Einheit der deutschen Volkskunst erkennen, trotzdem — oder gerade weil — sich hier so verschiedene ausgeprägt landschaftliche Motive gegenüberstehen. Das wuchtige Hauswachsen aus der Form des Geländes gibt dem Schwarzwaldhaus ebenso wie der strohgedeckten Hütte im Küstenland ein besonders deutsches Gepräge. Vor allem aber ist die räumliche Behandlung, die viele Einbauten liebt und im Gestühl der Kirchen wie in den einzelnen Räumen des Hauses gern wieder ein Haus im Hause baut, überall kennzeichnend. Und schließlich spricht die Art, wie die Steine geschichtet oder die Schieferplatten gelegt werden, für einen besonders engen Zusammenhang zur Natur und den Gesetzen ihres Wachstums, ebenso wie das Fachwerk der Häuser zeigt, daß unserem Volke Baum und Wald vielleicht die höchsten Symbole sind.

So ergibt sich als Kennzeichen für die Volkskunst, daß in ihr, unbeirrbar von dem, was die Zeiten als wechselnde Probleme bringen, immer wieder die Eigenart des Stammes spricht. Wie die Volkskunst daher selbst mit der Scholle auf das stärkste verbunden ist, so wird sie zum Nährboden, aus dem immer wieder ein Volk und eine Zeit ihre Kraft holen können.

Wenn uns dabei heute die handwerkliche Seite der Volkskunst von verstärkter Bedeutung geworden ist, so wird ein neues Erschließen und Erwerben des Materials notwendig. Nicht nur das Was — vielmehr das Wie erhält die entscheidende Bedeutung. Wir wollen die Dokumente volkstümlichen Schaffens nicht kennenlernen, um sie äußerlich nachzumachen, wir wollen heran an die

Erfahrungswerte, die als ein Vermächtnis für Kunst und Handwerk in ihnen vorhanden sind.

Im Dienste dieser neuen, lebendigen Verbindung mit den Zeugnissen heimischer Handwerkstradition soll die Veröffentlichung stehen. Sie entspringt einem Plan des Verlages und erfüllt zugleich eine Aufgabe, die einen wesentlichen Programmpunkt der 1922 gegründeten Arbeitsgemeinschaft für Deutsche Handwerkskultur bildet. Gestützt auf die fördernde Mitarbeit dieser Arbeitsgemeinschaft und nicht weniger der staatlichen und provinziellen Stellen hat sich eine Reihe von Forschern und von Männern der praktischen Arbeit zusammengefunden, von denen jeder sein Heimatgebiet behandeln wird. Jeder will dabei versuchen, es zugleich in seiner typischen Bedeutung für das ganze Vaterland zu betrachten. So wird der Band Niedersachsen stark auf volkscundlicher Forschung aufgebaut sein, der dem Rheinland gewidmete Band wird unter anderem auch der Frage des Weiterlebens romanischer Formen bis in die neueste Zeit nachgehen, der Band Schlesien wird vielfach die Auseinandersetzung einer Grenzbevölkerung mit anderen Rassen zum Inhalt haben, der badische Band soll stark auf aktuelle Fragen des Weiterlebens und der neuen Belebung alter Handwerkstechniken eingehen, dem Bande über Bayern wird das reiche Material eines urkräftig auf Freude an Form und Farbe eingestellten Volksstammes ein besonderes Gepräge geben. Auch hinsichtlich der Auswahl sollen sich die Bände ergänzen. Hessen, Thüringen und Niederrhein sind besonders reich an Keramik, im Bande Sachsen wird Holzschnitzerei und Spielzeug eine besondere Rolle spielen, in den Süddeutschland gewidmeten Bänden ist der kirchlichen Kunst eine besondere Bedeutung beizumessen, während für Norddeutschland die plastische Kunst besonders auch bei der Gestaltung der Grabsteine zur Geltung kommt. Der schwäbische Band wird durch seine innere Geschlossenheit wirken, der brandenburgische wird, ebenso wie die dem Nordosten gewidmeten Bücher, an Kleinstadt und Siedlung nicht vorübergehen — jeder Band also wird auf die Probleme und auf die Materialgruppen besonders eingehen, die für das betreffende Heimatgebiet am meisten kennzeichnend sind. Denn darin besteht der Reichtum und die Eigenart der deutschen Lande, daß ein jedes seine besonderen Gebiete hat, auf denen es für alle führend ist.

Das ganze Werk aber dürste, wenn es fertig vorliegt, der Selbstbesinnung und Selbstbehauptung unseres Volkstums wertvolle Dienste leisten.

Edwin Redslob

Inhalts-Verzeichnis

	Abbildung	Seite
Übersichtskarte. Von Dr. Wilhelm Pöfeler		4
Zur Einführung. Von Dr. Edwin Redslob		5
I. Volkstümliche Kultur in Niedersachsen		11
II. Bauweise		17
1. Siedlungsweise: Dorfform / Gehöft / Einfriedigung und Tor		17
2. Die Hauptformen der Bauten: Das niedersächsisches Haus / Das mitteldeutsche Haus / Das ostfriesische Haus / Andere Bauten	1-6	20
3. Baubehandlung: Baustoffe / Fachwerk / Mauerung / Dachdeckung		21
4. Baueinheiten: Räume / Türen / Fenster / Hauszeichen / Dachschmuck	41, 42	25
III. Innenräume		28
1. Feste Ausstattung: Diele und Wirtschaftsräume / Flett und Küche / Treppen / Wohnräume	7-15, 35, 43-46	28
2. Möbel: Schlafmöbel / Kastenmöbel / Sitzmöbel / Tische	16-32, 37-40	30
IV. Hausrat		35
1. Beleuchtungsgerät und Gerät zum Wärmen	36, 47, 50, 51, 52, 54, 55	35
2. Geschirr und Gerät zur Bereitung und Aufbewahrung von Speisen: Herdgerät / Kochgeschirr / Backformen / Butterformen / Salzgefäße	48, 49, 53, 56-63	36
3. Eßgerät und Eßgeschirr		37
V. Gerät für Landwirtschaft und Verkehr	33, 64-71	38
VI. Heimatische Töpferei	72-85	38
1. Arbeitsstoff und Arbeitsweise		39
2. Die einzelnen Töpfereien, ihre Geschichte und ihre Erzeugnisse		40
3. Erforschung und Neubelebung		42
		9

	Abbildung	Seite
VII. Sonstige Volkskunst		42
1. Flechtarbeiten / Glas / Geschenkfenster / Bein / Horn und Leder	37—40, 86—94	42
VIII. Stoffe, Tracht und Schmuck	95—126	44
1. Herstellung: Weben / Färben, namentlich Blau- druck / Stickerei / Spitzen	34, 39, 108—122	44
2. Tracht: Trachtenarten / Trachtengruppen / Trachtenteile	108, 110, 111, 113 114, 115, 123, 124	48
3. Schmuck: Herstellung / Schmuckstücke und ihre Verbreitung	102—107	50
IX. Dorfkirche und Dorffriedhof	127—157	51

Das Zustandekommen dieses Bandes

wurde nur durch die allseitige Unterstützung, welche seine Vorarbeiten gefunden haben, in so kurzer Zeit ermöglicht. Allen jenen, welche durch freundliche Mitteilungen und Auskünfte den Inhalt des Textes gefördert haben, hier namentlich zu danken, wie ich es in meiner ersten Begeisterung den Helfern in Aussicht gestellt hatte, ist zu meinem großen Bedauern nicht möglich, weil der Helfer zu viele geworden sind. Nur die Spender der Bildervorlagen können hier mit Namen genannt werden:

Braunschweig: Städtisches Museum (6, 46, 52, 69, 80, 82, 83, 86, 87, 95, 96, 107, 113, 117, 123); Bremen: Sode-Museum (130), Gewerbemuseum (10, 11, 34, 36, 48, 49, 53, 68, 70, 71, 102, 105), D. Steilen (21, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 155); Celle: Vaterländisches Museum (92, 97, 125); Emden: Museum für Kunst und Altertum (42, 57, 58, 59, 78, 138, 139, 140, 141); Hannover: Ackermann (4), Denkmäler-Archiv der Provinz Hannover (121, 128, 129, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 154, 156), Photograph Heuer (29, 41, 44, 65, 72), Kramme (1), Geh. Baurat Mohrmann (127), Dr. Nöldcke (3, 94, 137), Photograph Preil (26, 38, 38, 50), Technische Hochschule (7, 8), Vaterländisches Museum der Stadt Hannover (9, 18, 20, 21, 22, 23, 28, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 35, 37, 38, 39, 40, 41, 43, 44, 45, 50, 51, 54, 55, 60, 61, 65, 66, 67, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 81, 85, 88, 89, 90, 91, 93, 102, 103, 104, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 118, 119, 123, 124, 126); Leipzig: Pressebureau (5, 99); Lüneburg: Museum für das Fürstentum Lüneburg (13, 14, 15); Nienburg: Baugewerkschule (Textbilder S. 19), Museum für die Grafschaften Hoya und Diepholz (56, 62, 63, 64, 120, 122); Oldenburg: Kunstgewerbemuseum (19, 24, 33, 47, 103, 105, 106); Nürnberg: Germanisches Nationalmuseum (7, 8, 12, 16, 17), Photograph Müller (7, 8, 12, 16, 17); Schreßel: Photograph Doster (100); Verden: Photograph Böhne (98, 101).

Diesen allen herzlichsten Dank für hochherzige und tatkräftige Unterstützung des Buches!

Hannover, Juni 1923.

Dr. W. Pfeiler

Volkstümliche Kultur in Niedersachsen

Wer mit wachen Augen Deutschland durchwandert, der ist immer wieder erstaunt über den unerschöpflichen Reichtum an Naturschönheiten und an Gütern der Kunst und Kultur. Er wird inne, daß unser Vaterland außer den natürlichen Landschaften des Bodens, die sich gegeneinander abheben, auch eine ganze Reihe verschiedener Kulturkreise enthält. Diese wird er zunächst auf die großen Kulturströmungen, die von einzelnen deutschen Landschaften ausgegangen sind oder ihren Ursprung in benachbarten Ländern haben, zurückführen wollen.

Bald erkennt er aber manche dieser Kulturgebiete als Folgen der Gestaltung des heimischen Bodens, dessen Bergrücken, Täler, Meeresbuchten, Seen, Moore und Flüsse der weiteren Ausbreitung von Kulturwellen hindernde Grenzen entgegensetzen und so einer starken räumlichen Sondergestaltung der Kultur Vorschub leisten. Nicht nur als Verkehrshindernis, sondern auch in anderer Weise schafft der Boden Kulturkreise, nämlich bei der Ausbeutung der Bodenschätze, besonders bei der Verwendung der Baustoffe. Porphyrfelsen und Porphyrkirchen kennzeichnen die Muldelandschaft, und Buntsandstein gibt den Höhen an der Fulda und den Häusern in den Suldstädten und den Steintreppen in diesen Häusern ein gedämpftes Farbenspiel, das besonders an Suldas größtem Bauwerk, dem Bonifatiusdom, zur Geltung kommt; die alte Kaiserstadt Goslar erhält einen ganz eigenen Baucharakter durch die Verwendung des in nächster Nähe gewonnenen Schiefers zur Dachdeckung, und die Städte und Dörfer des Sollings gewinnen ein eigenartiges Aussehen durch die Sandsteinplatten, die dort durchweg zur Eindeckung der Dächer und vielfach als Wandbekleidung benutzt sind. Die Grenze dieses Bezirks ist nicht scharf umrissen, sondern verschimmt allmählich, indem in den Randgebieten an den Häusern nur noch die Wetterseite mit diesen Platten geschützt wird und in weiterer Entfernung vom Solling auch beim Dach auf ihre Benutzung verzichtet wird.

Aber nicht alle landschaftlichen Unterschiede in den Formen der sachlichen Kultur lassen sich so einfach erklären; das gilt z. B. von den Fensterformen. Der gebirgige Oberharz und die meeresnahe ostfriesische Flachlandschaft haben beide, abweichend vom übrigen Niedersachsen mit seinen nach außen gehenden Klappfenstern, das senkrechte Schiebefenster. Es ist die Gleichheit des stürmischen und feuchten Klimas, die in diesem Falle trotz Verschiedenheit von Bodengestalt und Volkstum die gleiche Gestaltung der Fenster geschaffen hat.

In vielen anderen Fällen dagegen erkennt der Heimatsfreund als Ursache der Ubereinstimmung in Bau- und Lebensgewohnheiten die Zugehörigkeit der Bewohner zu einem und demselben Volkstamme. In erster Linie gilt das vom Bauernhause, wofür gerade Niedersachsen höchst bezeichnende Beispiele bietet. Die Friesen der Küste, die Niedersachsen der Ebene und der Hügel, die niedersächsisch gemischten

Thüringer in der südöstlichen Berglandschaft und der dieser vorgelagerten Ebene und die obersächsischen Harzer, alle diese Stämme haben ihr eigenes Haus, dessen Art ein getreuer Spiegel ihres Volkscharakters ist und dessen Grenzen uralte Stammesverschiedenheiten heute deutlicher erkennen lassen als irgendein anderes Volksstumsmerkmal.

Haus-, Schmuck- und Trachteneigentümlichkeiten geben den Bewohnern des hannoverschen Wendlandes noch jetzt eine Sonderstellung, weil sie beide dem anders gearteten Schönheitsfinne der Nachkommen der alten Wenden entsprechen. Denn vom Stammestum ist der Volksgeschmack unmittelbar abhängig, dessen tausendfältige Erzeugnisse und Auswirkungen in seinen landschaftlichen Ausprägungen das deutsche Volksleben so unendlich mannigfaltig und unerschöpflich reich gestalten. Welche Fülle von Erfindungsgeist und Eigenart zeigen die Stickereien von Schaumburg, Osnabrück und Winsen! Welches feine Gefühl für die Anpassung der Form an das Wesen des Werkstoffes beweisen die Arbeiten unserer heimischen Töpfer und Korbflechter, Messingschläger und Schmiede. Sie alle haben nicht nur Geschmackvolles geschaffen, sondern dem Werke ihrer Hände geradezu das Gepräge ihres Geistes aufgedrückt und dadurch vielfach auch den Stempel ihrer Stammesart. Und das alles bisweilen mit wenigen und einfachen Werkzeugen, die nun eine um so größere Fertigkeit der Hand und Schärfung des Geistes geradezu herausforderten.

Zu den örtlichen gesellen sich die zeitlichen Unterschiede. Alle Stilperioden der großen Kunst wirken auf die deutsche Volkskunst, werden von ihr mehr oder minder stark, mehr oder minder schnell übernommen, in verschiedenem Maße verarbeitet und, je nach Gegend und Stilart, schnell oder langsam oder gar nicht wieder aufgegeben. Die sogenannte gotische Form der Truhe hält sich unendlich lange, stellenweise bis ins neunzehnte Jahrhundert, wie datierte Stücke bezeugen; bei ihr wird dann die alte geschnitzte Zierform teilweise ersetzt durch die eingelegte; hier also bei alter Form des Stückes eine neue Technik des Ornamentes und bei anderen Gegenständen, bei anderen Werkstoffen das umgekehrte Verhältnis! Die Beharrlichkeit, die den Niedersachsen und namentlich ihren ländlichen Handwerkern, von denen z. B. der Zimmermann in der Breite seines uralten Winkels ein Grundmaß für Holzstärken noch bis vor kurzem hatte, eignet, bewirkt ein langes Festhalten an alten Formen, die in der hohen Kunst, in der Stadt und in Gegenden mit lebhafter Geistesart schon längst wieder aufgegeben sind. Dadurch wird die zeitliche Festlegung nicht datierter Stücke oft eine schwierige Aufgabe, bisweilen ein unlösbares Rätsel, weil eben das Einzelstück und die ihm gegebene Form ganz verschiedenen Zeiten entstammen. Das trifft auch bei den Volkstrachten zu, deren Erforschung durch den Umstand wesentlich erschwert wird, daß neue städtische Vorbilder immer wieder übernommen, in bäuerlichem Geschmack umgestaltet und in verschiedenen Gegenden zu verschiedenen Zeiten aufgegeben werden: ein farbenprächtiges Bild, an dem viele Zeiten gemalt haben.

Auch die Landesgeschichte ist nicht ohne Einfluß auf die Volkskunst. In Hannoverland hat die lange Vereinigung mit England (1714—1837) die Aufnahme englischer Lebensgewohnheiten und englischer Möbelformen begünstigt und dadurch dem ländlichen Tischler englisch beeinflusste Vorbilder hingestellt; auch in Braunschweig und Hamburg bezieht um 1750 der bemittelte Bürger Stühle und andere Tischlerware aus England. Vorher hatte die bald hier, bald dort eingetretene politische Gebietszersplitterung neue Herrscheritze und damit nicht nur Mittelpunkte für neu entstehende kleine Kulturkreise geschaffen, sondern auch eine räumliche Sondergestaltung der von ihnen unabhängigen Kulturformen befördert. Bischofsitze, wie Hildesheim und Osnabrück, und die Klöster sowie bisweilen die Kirchen waren Ausstrahlungspunkte von Kunstformen und Techniken, deren Ursprung oft genug weit außerhalb des Landes lag.

In ähnlichem Sinne hat auch vielfach die städtische Kultur auf die Handwerkskunst der ländlichen Umgegend eingewirkt. Denn, genau genommen, bildete die städtische Kultur keine räumlich einheitliche Masse, sondern zerfiel in eine ganze Reihe inselartiger Gebilde, welche durch Flächen rein ländlicher Erscheinungen voneinander getrennt waren. Infolgedessen entwickelten häufig diese Mittelpunkte städtischer Formen eine Eigenart, die sie auch ihren Möbeln, ihren Trachten und Schmucksachen ausprägten. Diese Eigenart strahlte dann später auf die dörfliche Umgebung aus, indem einerseits nur die Formen der Stücke in der Umgebung Nachahmung fanden, andererseits die Stücke selbst auf das Land hinausgetragen wurden, sei es durch absichtliche Herstellung für den ländlichen Gebrauch, sei es durch spätere Verschleppung der Stücke. In ganz ähnlicher Weise bilden heutzutage — um ein Beispiel aus der Sprachforschung zu nehmen — die hochdeutsch sprechenden Städte in Niederdeutschland Sprachinseln, welche die Mundart ihrer ländlichen Umgebung beeinflussen, von der sie ursprünglich ebenso abhängig sind wie gar manche Formen der städtischen Sachkultur, namentlich der Wohnbau, von den Überlieferungen des sie umgebenden Landes. Übereinstimmung mehrerer solcher städtischer Kulturkreise miteinander hat als Ursache nicht nur ursprüngliche Gleichartigkeit der Bewohner oder Gleichheit des verwendeten Stoffes, sondern auch die Gleichheit von Vorbildern hervorragender Meister, die entweder durch Herausgabe von Vorbildern, z. B. von Ornamentstichen, oder durch ihre Schüler oder durch anderen persönlichen Einfluß Nachahmer in ihrer Arbeitsweise fanden, wie z. B. die Wirkung Peter Flötners von Nürnberg bis an die Schweiz hin gereicht hat.

Angeichts der Vielgestaltigkeit aller genannten Ursachen ist es nicht verwunderlich, daß sich daraus eine Unmenge mittlerer, kleiner und kleinster Formenkreise ergibt, deren Ausdehnung und Anzahl je nach der Art der verbreiteten Erscheinung verschieden ist. In großen Zügen sind ja die Formenunterschiede deutscher Landschaften bekannt: der niederdeutsche Barock weicht wesentlich von dem in Süddeutschland ab; holländischer Baueinfluß beherrscht die ganze Waterkante; die Bayern zeigen ihr Stammesgebiet durch die Ausbreitung der baywarischen Hausform an. Neben diesen großen Formenkreisen

treten in den letzten Jahrzehnten auch die kleinen immer deutlicher hervor, je mehr Auge und Sinn dafür geschärft werden und je mehr die wissenschaftliche Forschung sich ihrer annimmt. Der gesteigerte Verkehr, welcher die Unterschiede verwischt, fördert auf der anderen Seite in der eigenen Heimatlandschaft die Kenntnis des kulturellen Aussehens anderer Landschaften und anderer Bezirke und vertieft die wissenschaftliche Anteilnahme an solchen Fragen. Mit steigendem Interesse gewahren viele Bevölkerungskreise die Fülle von Schönheit und Reichtum, welche die Vielgestaltigkeit deutscher Kultur über Deutschland und vornehmlich über Niedersachsen ausgegossen hat. Innerhalb ganz Deutschlands, wie innerhalb Niedersachsens im besonderen gilt es, diese Mannigfaltigkeit zu erforschen und zu erhalten. Denn das Wort besteht zu Recht: „Wenn Ihr die Unterschiede verwischt, hütet Euch, daß Ihr nicht das Leben tötet!“

Die Erforschung der Volkskunst bildet die Grundlage für die Erhaltung und Neubelebung derselben. Sie hat im Rahmen der wissenschaftlichen Volkskunde zu erfolgen, welche sämtliche Äußerungen des Volkstums und seiner Kultur in ihrer Entwicklung und Verbreitung erforscht. Eine auch nur einigermaßen vollständige Ermittlung des Bestandes wird dadurch wesentlich erschwert, daß sich von dem reichen Erbgut der Vorzeit nur wenig — vielleicht ein Tausendstel — erhalten hat und dadurch sicherlich viele Formen verschwunden sind, deren Kenntnis zu einer Entwicklungsgeschichte notwendig wäre; auch ist im Laufe der langen Zeit bei den noch vorhandenen Gegenständen die Beziehung zum Entstehungsort in vielen Fällen — namentlich bei allen beweglichen Stücken — gelockert, so daß aus einer Sach-Geographie von heute nur mit Vorsicht eine solche von ehemals erschlossen werden kann. Die Wissenschaft allein kann aber den durch Verkauf ins Ausland, Verschleppung im Inland, unvorsichtige Behandlung oder gar Vernicht drohenden Verlust der Stücke nicht verhindern. Sie bedarf als Helferin der Denkmalpflege, welche die Gegenstände der Volkskunst nicht nur kennen und in ihrer Bedeutung und Schönheit schätzen lehrt, sondern auch für ihren Schutz tatkräftig eintritt. Dieses ist in einem kleineren Staate geschehen, indem über die im Lande vorhandenen schönen geschnitzten Truben ein Inventar angefertigt und ihr Verkauf nach auswärts verboten wurde. Darüber hinaus muß auch die Schönheit des Dorfbildes, namentlich die stimmungsvolle Wirkung der Dorfkirche und ihres Friedhofes, geschützt werden, eine Forderung, die angesichts der noch in neuester Zeit vorgekommenen Verschandelungen nicht laut genug erhoben werden kann. Ein großes Verdienst gebührt dem Denkmäler-Archiv der Provinz Hannover, das von den im Lande vorhandenen Schätzen viele Photographien und Zeichnungen zusammengebracht hat. Der Erhaltung bedrohter Volkskunst dienen ganz besonders auch die Museen, deren Bedeutung als Rettungstätten guten heimischen Kunstgewerbes ebenso groß ist, wie die als Volksbildungsanstalten. In Niedersachsen sind zahlreiche Heimatmuseen gegründet worden, gerade noch rechtzeitig, um Unersetzliches in großem Umfange zu retten und dadurch dem Erfindungsgeiste und dem Geschmack der Bevölkerung ein

dauernd Ehrenmal zu setzen. In jeder Landschaft Niedersachsens befinden sich mehrere ausgezeichnete heimatkundliche Sammlungen, darunter Freilichtmuseen, wie die in Zwischenahn und Walsrode. Wer unsere Heimatmuseen mit Aufmerksamkeit durchschreitet, ist erstaunt über die Fülle von Erzeugnissen bester Volkskunst, welche nicht nur die Eigentümlichkeit der Landschaft und ihrer Bewohner widerspiegeln, sondern auch allen künstlerischen Ansprüchen genügen.

An die wissenschaftliche Forschung und die Denkmalpflege knüpft die Neubelebung an. Sie will nicht durch bloßes Kopieren Totes zu neuem Leben zu erwecken suchen; vielmehr strebt sie danach, im Anschluß an die guten und daher unsterblichen Schöpfungen unserer Vorfahren neue, gleichfalls bodenständige und vor allem zeitgemäße Formen zu schaffen, die den Geist unserer Zeit widerspiegeln; ihr Ziel ist ferner, alte handwerkliche Techniken wirtschaftlich lohnend zu gestalten, damit die in ihnen steckende Übung und Bewahrung von Jahrhunderten nicht verloren geht. Schon seit langem sind Oskar Schwindraheim und Karl Müller-Scheefel in gleicher Richtung tätig; das Kunstgewerbehaus Scheefel strebt den gleichen Zielen zu; Schwindraheims Bücher und Vorträge über deutsche Volkskunst bilden eine vortreffliche Grundlage.

Die vom Verein für niedersächsisches Volkstum zu Bremen angeregte Ausstellung niedersächsischen Kunsthandwerks 1911 in Stade gab Zeugnis sowohl von jetzigem erfolgreichem Schaffen in Wohnungskunst, Garten- und Friedhofskunst, Kunstgewerbe (Möbel und anderes Hausgeräte, Bronze, Gold- und Silberwaren, Stickerei und Weberei) und Baukunst, wie andererseits von dem hohen Können der Vorfahren.

Alle Bestrebungen zur Erforschung, Erhaltung und Neubelebung der Volkskunst in Deutschland haben einen Mittelpunkt in der 1922 zu Hannover gegründeten Arbeitsgemeinschaft für Deutsche Handwerkskultur gefunden. Diese vertritt starke volkswirtschaftliche Interessen, denn sie will das bestehende Kunsthandwerk kräftigen durch Förderung seiner Tätigkeit, seiner Vereine und seiner Presse, und sie will alle Ermittlungen und Forschungen ihrerseits gleich in positive Arbeit umsetzen. Auch hier wieder wird die Hauptgrundlage der Bestrebungen eingeständenermaßen durch die landschaftliche Mannigfaltigkeit der deutschen Volkskunst gebildet, wie das auf der Gründungsversammlung wiederholt und zwar von verschiedenen Seiten ausgesprochen wurde. Einige Beispiele seien erwähnt: „Es gilt, die Landeseigentümlichkeiten zu bewahren, um die Vielgestaltigkeit deutscher Kultur zur Geltung kommen zu lassen.“ „Wir wollen die heimatlichen Formen möglichst stark in unsere Arbeit einstellen.“ „Die Wanderausstellung deutscher Volkskunst soll auf die landschaftlichen Unterschiede Rücksicht nehmen; dann wird sie ungeheuren Erfolg haben. Zur Betonung der heimatlichen Eigenart soll sie vornehmlich auch handwerkliche Keramik vorführen.“

Eines der zahlreichen Mittel, deren sich die Arbeitsgemeinschaft für Deutsche Handwerkskultur zur Erreichung ihrer Zwecke bedient, ist die Herausgabe der vom Reichskunstwart Dr. Redtlob veranlaßten Bücherfolge „Deutsche Volkskunst“. Wie jeder

Band, so behandelt auch der vorliegende eine einzelne Landschaft, nämlich Niedersachsen; er sucht zu zeigen, was in diesem Bezirke an Volkskunst vorhanden ist und welche handwerkliche Techniken geübt werden. Er versucht, durch die Vorführung guter heimischer Stücke nicht nur der Erkenntnis und Freude zu dienen, sondern vor allem auch ein Rüstzeug für die praktische Arbeit zu geben. In einem solchen Volkskunst-Bande können natürlich nicht alle Arten von Handwerk berücksichtigt werden; denn ihre Anzahl beläuft sich auf 864. Infolgedessen kommen hier die 80 000 Handwerksbetriebe Niedersachsens oder die 7000 Handwerksbetriebe in Hannover nicht zu ihrem Rechte, sondern nur diejenigen von ihnen, welche als Kunsthandwerk im weitesten Sinne bezeichnet werden können. Der Anordnung des Textes und der Abbildungen in diesem Bande liegt folgender Einteilungsgrundsatz zugrunde. Die Reihenfolge ist in erster Linie keine kunstgeschichtliche nach Zeit und Stil und keine geographische nach der Gegend, sondern eine kulturgeschichtliche nach Art und Zweck der Gegenstände und daneben eine technisch bedingte nach dem Stoff. Innerhalb der so entstehenden Hauptgruppen kommen natürlich die zwei anderen Gesichtspunkte auch zu ihrem Rechte, indem sie bei der Einteilung der Untergruppen je nach Zweckmäßigkeit berücksichtigt werden.

Erst jetzt werden wir auf Verständnis rechnen können, wenn wir versuchen, etwas zur Begriffsbestimmung der Volkskunst zu sagen. Wie alle Kunst ist sie durch das Gefühlsmäßige der Handarbeit von dem Mechanischen der Maschinenarbeit scharf getrennt. „Künstlerisch tätig sein, heißt befehlen, einerlei welchen Stoff und in welchem Berufe. Die Handfertigkeit schafft die Form hierfür; die eigentliche Werkstatt muß aber inwendig sein.“ So sagt A. Schwend in dem 1922 vom Bund der Kunstgewerbeschulmänner herausgegebenen Buche „Kunstgewerbe“ auf Seite 39 seines Aufsatzes „Kunst im Handwerk“. Innerhalb der auf diese Weise nach außen deutlich umrissenen künstlerischen Welt gibt es keine scharfen Grenzen; allmähliche Übergänge leiten von den Werken der hohen Kunst hinüber zu den Arbeiten des Volkes, wie die Kapitelle an den Säulen unserer romanischen Kirchen, die schmiedeeisernen Gitter zu Lüneburg und Stadthagen, wie die Leistungen der Steinbildhauer und Kunsttöpfer, wie die Arbeiten in Edelmetall und Bronze zur Genüge dazwischen. Soviel ist klar: zur Volkskunst gehört immer das handwerksmäßige-Naive, das Unverbildete; es kommt nicht auf den Ort an, wo etwas geschaffen ist, ob in der Stadt oder auf dem Lande, sondern auf die Art, wie es geschaffen ist; manches, was in der Stadt entstand, ist echtste Volkskunst, weil es eben fürs Volk geschaffen ist; das gilt namentlich für Bauernschmuck und Bauertöpferei. Vieles, was im Anschluß an das Vorbild großer Meister und höfischer oder städtischer Formen gearbeitet ist, gehört zur Volkskunst, insofern die Anregung benutzt ist im Geschmaek des Volkes und der bodenständigen Stammesart, sich dieser anpaßt und dadurch etwas Neues, wiederum volksmäßiges entstehen läßt. Auf der anderen Seite kann vollstümliches Schaffen seinem Urgrund entfremdet werden, wenn zum Beispiel die Arbeiten im Auftrag und nach Entwurf eines Baumeisters zur

Aus schmückung von dessen Bauten hergestellt werden sollen. Der einzelne Kunsthandwerker muß sich hier dem Entwürfe des Ganzen unterordnen, und er kann dadurch in seinem Schaffen vom Besteller und Entwerfer abhängig werden. Die Frage, was deutsche Volkskunst ist, wird sich am besten beantworten lassen, wenn das ganze Sammelwerk, das den überreichen Stoff aus deutschen Ländern zusammenbringen soll, fertig vorliegt.

Bauweise

Begabung für Bauwesen zeichnet den Niedersachsenstamm von jeher aus. Kirchen von hervorragender Schönheit sind Mittelpunkte der christlichen Kultur in Niedersachsen geworden. Das Bürgerhaus hat seinen besten Vertreter im Hildesheimer Anochenhauer-Amtshaus, das ein französischer Architekt von Kenntnis und Ruf als das schönste Holzhaus der Welt bezeichnete. Das niedersächsische Bauernhaus bezeugt durch sein hohes Alter starkes Bauverständnis der Bevölkerung in schon längst entschwundenen Zeiten.

Bevor wir die wichtigsten Vertreter der bodenständigen Bauweise vorführen, ist die Siedlungsweise zu behandeln, weil sie den Rahmen abgibt, in dem die einzelnen Häuser auftreten. Die Dorfformen, in Niedersachsen neun an der Zahl, sind nach Alter, Ausbreitung und malerischer Wirkung höchst verschieden. Der Einzelhof westlich der Weser ist das Abbild des ganz auf sich selbst gestellten und mit dem Boden fest verwurzelten Bauerntums, das Baustoff und Nahrung dem engsten umschließenden Kreise entnimmt; Landschaft und Volkstum erscheinen hier in viele Einzelpunkte aufgelöst, östlich davon das Hausendorf übt anderen Zwang auf seine Bewohner, andere Wirkung auf seine Beschauer. Um den Anger drängen sich regellos zahlreiche Gehöfte, überragt von der Kirche, im Mittelpunkte des Dorfes, fast eigenwillig ein jedes für sich, doch im Dorfgrundriß und Dorfbild sich der Gesamtheit unterordnend, welche die Schöpferin der ganzen Siedlung war und jedem einzelnen gerecht Bauplatz und Ackerland zuwies. Der Osten Niedersachsens, namentlich das hannoversche Wendland, wird vom Rundling erfüllt, einer ganz und gar einheitlichen Dorfanlage germanischer Herkunft, die hier im Kampfgebiete von Deutschen und Wenden vom neunten bis dreizehnten Jahrhundert seitens beider Völker viel angewandt wurde. Die Folge ihres kreisförmigen, gleichwohl Spielraum lassenden Grundrisses ist höchste malerische Wirkung der gleichmäßig gerichteten Gebäudemassen, Einfriedigungen und Baumgruppen. Hier im östlichen Niedersachsen, wo sich die einheitlichste Dorfform mit der einheitlichsten Hausform vereinigt, entstehen Dorfbilder von einzigartiger Schönheit; der Mittelpunkt der Dorfform, der Dorfplatz, wird richtunggebend für die Mittellinie der Hausform, die Längsdielen der niedersächsischen Häuser, die sämtlich ihr Einfahrtstor der Dorfmitte zukehren und von dort aus sämtlich nicht nur erblickt, sondern im eigentlichen Sinne des Wortes „durchschaut“ werden können. Wer die Forderung „Einheit in der Viel-

heit“ als eines der Hauptgrundgesetze künstlerischer Wirkung empfindet, auf den übt der Aufenthalt in einem solchen Dorfe unvergeßlichen Reiz aus. Die in Ostfriesland auf den Warfen entstandenen Runddörfer erheben sich, wie Inseln aus dem Meere, aus der Marsch, deren Grün in wirkungsvollem Gegensatze zum Rot der Mauerziegel und Dachpfannen steht. Eine sehr lange, etwas eintönige Reihe bilden die Bauernhäuser in den Marschen an den großen Flüssen und in den Sagendörfern bei Hannover, in den von den Landesgewalten geschaffenen planmäßigen Siedlungsanlagen, die entweder dem feuchten Element durch Entwässerung oder dem Waldlande durch Rodung fruchtbaren Ackerboden abgewannen; dort schließen sie sich fast ängstlich dem höher liegenden Deiche an, dadurch dem Wiesenlande einen dichten Saum von Gehöften und Obstbäumen anfügend, hier bestimmen sie durch die lange Zeile ihrer Bauten in ähnlicher Weise das Landschaftsbild, dem sie durch die stehengebliebenen Reste des ausgerodeten Waldes einige Abwechslung verleihen.

Die Formen der Gehöfte, die sich der Dorfform einfügen, haben nicht das gleiche Maß von Bodenständigkeit. Beim Sachsenhause durch Hinzutreten von Wirtschaftsbauten erst spät entwickelt, aber immer regellos, erreichen sie eigentlich nur im Südosten, im Gebiete des mitteldeutschen Hauses, bei Göttingen und Duderstadt einen Grad von Selbständigkeit und Regelmäßigkeit, der ihnen ein Recht auf Beachtung gibt, namentlich beim Dreiseithof, der auf das Dorfbild bestimmend einwirkt durch die Giebelstellung der Häuser und durch die Längsstellung der Hofmauern zur Straße hin. An der Grenze der Altmark erscheint, unter ihrem Einfluß, das Sachsenhaus innerhalb geschlossener Vierseithöfe.

Die Einfriedigungen werden durch Stein- und Erdwälle, durch lebende Hecken oder durch Zäune gebildet. Letztere bestehen im westlichen Niedersachsen aus Pfoften und Ober- und Unterriegelholz, „Schluchterwerk“ genannt, im Osten dagegen aus Pfoften mit Flechtwerk (senkrechte Tannenzweige, im Wendland aber wagrechte Weidenruten, wie das Museumsmodell in Celle zeigt), oder in älterer Zeit aus Pfählen, die schräg in die Erde gerammt werden, abwechselnd nach links und nach rechts, also überkreuz, wodurch ein dichtes Verbau entsteht, oder als „Eckenboltentun“ aus aufrechten gerissenen, nicht gesägten Eichenbrettern. Der ehemalige, der Eiszeit zu verdankende Reichtum der Ebene an Findlingsblöcken gab Anlaß zu ganzen Mauern aus Granit von Mannshöhe, die an der Innenseite oft rampenartig mit Erde hinterfüllt sind, eine Bodenständigkeit des Gesamtbildes, der in neuerer Zeit die Verwendung der Steine zum Haus- und Straßenbau leider in hohem Maße geschadet hat. Besondere Torbauten kommen im Südosten vor, nämlich nach der Altmark hin und in den braunschweigischen Kreisen Wolfenbüttel und Helmstedt, wodurch dort sowohl der Eindruck der einzelnen Gehöfte wie der ganzen Dorfstraße stark beeinflusst wird.

Das Haus ist nicht nur, wie Peter Kosegger sagt, das Kleid der Familie, sondern auch ein Merkmal des Volkstums. Das gilt von dem Wohnbau der Germanen und

in erster Linie von dem der Niedersachsen. Das niedersächsische Bauernhaus ist der ureigenste Ausdruck des Wesens seiner Erbauer und seiner Bewohner: bodenständig, fest, einheitlich, abgeschlossen gegen außen, mehr seiend als scheinend. Wie in seiner Beschaffenheit, so ist es auch in seiner Verbreitung ein Kennzeichen des altsächsischen Volksstammes, dessen Kulturkreis durch seine Grenzen angedeutet wird. Fast noch darüber hinaus geht seine Bedeutung als hervorragendes technisches Gebilde und als Erzeugnis eines unverfälschten Schönheitssinnes. Die künstlerische Wirkung des Sachsenhauses hängt unmittelbar mit seinem höchst eigenartigen Aufbau zusammen. Eine hohe Diele durchschneidet das Haus in der Längsachse, auf beiden Längsseiten von niedrigeren Stallräumen begleitet, von diesen kaum getrennt durch je eine Reihe gewaltiger Ständer. Diese beiden Reihen der Ständer, die unten entweder gemeinsam in einer hölzernen Längschwelle oder einzeln auf erdversenkten Granitblöcken stehen, tragen oben je ein Langholz, nämlich einen Unterzug, „Plate“ genannt. Auf diese beiden Platen sind die mächtigen Binderbalken aufgekämmt, welche zu mehreren die Diele ganz überqueren und mit ihren über die Platen hinausstehenden Enden die in sie hineingezapften Dachsparren tragen. Diese Ständer, Platen und Binder bilden mit dem durch kleine Zahnhölzer quer verbundenen und durch schrägliegende, dünne Windrispen längs verbundenen Gespärre das feste Hauptgerüst, von dem aus das über die Hauptsparren gezogene Dach durch nur angelegte kleine Sparren abwärts über die Viehställe hin auf die ganz niedrigen Außenlängswände hin verlängert wird, die so nur raumabschließende, aber keine konstruktive Bedeutung haben. Auf diese Weise entsteht ein dreischiffiges Gebäude, das in erster Linie Wirtschaftszwecken dient: das Mittelschiff als Stallgasse und Dreichtenne, die Seitenschiffe als Ställe und allenfalls als Kammern. Während unter dem Vordergiebel das große Einfahrtstor hineinführt, sind am rückwärtigen Ende, offenbar als spätere Zutat, die Wohnräume an- oder eingefügt, nämlich entweder als geschlossener Wohnteil quer vorgelagert oder als Einzelstuben in die beiden Seitenschiffe hineingebaut. Die erstere Form ist verbreiteter — sie beherrscht den Norden und die Mitte Niedersachsens — und, da mit ihr die Ausbildung des berühmten Fletts, des schönsten Innenraumes, den Bauernkunst in germanischen Ländern geschaffen hat, zusammenhängt, auch von ungleich größerer Bedeutung.

Dem inneren Baugesüge entspricht der Eindruck, den das Äußere des Sachsenhauses auf den Beschauer macht. Zunächst empfindet man Kraft und Einheit. Das Gefühl der Einheitlichkeit wird noch verstärkt, wenn man den mächtigen Bau im Zusammenhang mit dem umgebenden Gelände betrachtet; durch das tiefe Herabreichen des Daches erscheint er wie eine Art Hügel und so durch seine Form mit dem Grund und Boden verbunden, dem er durch seine Farbe, das Grau und Grün des bemoosten Strohdaches, ebenfalls nahegerückt wird. Wer nun auf das große Einfahrtstor zuschreitet, den überkommt bald ein Gefühl der Geborgenheit, da das über das innere Baugesüge und somit über das ganze Haus gleichsam übergestülpte Dach mit den beiderseits der Vorderseite

tief herabgreifenden Teilen den Herannahenden gewissermaßen unter seine Flügel zu nehmen bereit ist; noch gastlicher ist der Eindruck, wenn das Tor in der Vorderwand zurückspringt und durch den davorliegenden einspringenden Raum, den „Vorshuer“, unmittelbar zum Betreten des Hauses einladet.

Vom Sachsenhause leiten zahlreiche Übergangsformen zum mitteldeutschen Hause des süddöstlichen Hügels- und Gebirgslandes und wenige zum Friesenhause der Nordseeküste über. Das mitteldeutsche Haus weicht im Aufbau, bei dem die Wände das Hauptgerüst des Hauses bilden, und im Grundriß, der eine ausgesprochene Querrichtung von Diele und Stur zeigt, grundsätzlich vom sächsischen Baustil ab; auch die Zweigeschossigkeit seines Wohntheiles steht im schärfsten Gegensatze zur ursprünglichen Ebeneerdigkeit des nördlichen Sachsenhauses mit durchgehenden Stielen. Im Harz hängt es mit der erzgebirgischen Herkunft der auch obersächsisch sprechenden Bewohner zusammen, im Harzvorlande mit altthüringischer Grundbevölkerung.

Auch das ostfriesische Haus ist in seiner Verbreitung zunächst stammeskundlich bedingt, denn es hält sich genau an die alten Friesengebiete Ostfrieslands und Jeverlands; in Budjadingen kommt es mit sächsischen Häusern vereinigt vor. Wie das Volkstum der Friesen, so steht auch ihr Haus dem der Sachsen nahe: Ständerbau mit angeklappten Seitenschiffen, Einheitshaus für Wirtschaft und Wohnung, im Wirtschaftsteil Längsdiele, Wohntheil am Hintergiebel. Sonderart zeigt sich in der Lage der Diele, die an der Seite liegt, in der Benutzung des Hauptschiffes, wo in den hohen vierkantigen Räumen „Gulף“ das Heu vom Boden an bis unter den First hochgebanft wird, und in der schärferen Abtrennung des Wohntheiles; dieser hat in der Küche seinen gemüthlichsten Raum, dessen Reize in Wort und Bild oft dargestellt sind.

Gegenüber der Wichtigkeit der drei genannten Haustypen in ihrer ausgeprägten Eigenart treten die anderen Bauten stark zurück: Scheunen und Backhäuser, Brunnen und Mühlen. Die meiste technische und künstlerische Bedeutung beanspruchen die Speicher der stillen Heide, die ganz aus Holz gebaut und durch eine Außentreppe zugänglich sind, und die über die brausenden Gebirgsbäche führenden alten Steinbrücken des Harzes, welche in Baustoff und Form sich dem umgebenden Gelände wundervoll einfügen.

Von den Bauformen kommen wir zur Baubehandlung und den Baustoffen, die das Land in reichen Mengen darbietet. Die Schichten des Juras und der Kreide sowie die der Tertiärzeit lieferten Ton für Ziegel; Lehm als Verwitterungsprodukt aus Ton findet sich im südlichen Hügellande namentlich im Leinetal zwischen Kreiensen und Banteln, und von dort durch Wassermassen weiter geschwemmt in vielen Flußauen, schließlich auch in den Moränen. Die weiten Heideslächen boten in den Findlingsblöcken Granitmassen für Jahrhunderte, bruchige und moorige Gegenden, wie das Nietzebruch und die Fehne im Oldenburgischen, Raseneisenstein, der schon um 1200 von Waldschmieden verarbeitet wurde und den Kirchen von Bothfeld, Isernhagen, Burgwedel

und Mandelsloh und manchen Bauernhäusern, z. B. in Wietze und in den drei erstgenannten Dörfern, eine durch Farbe und Masse bedingte Eigenart verleiht.

Das Fachwerk an den Außenwänden der Bauernhäuser ist in der Regel einfach gehalten. Fußschwelle und Rahmenholz begrenzen sie unten und oben, Stiele gliedern sie senkrecht, Kiegel wagerecht; so entsteht ein Schachbrettmuster, das bei aller Einfachheit ansprechend wirkt und das durch zahlreiche Verwendung kleiner Fußstreben und durch vereinzelt große Wandstreben in ungeahnter Weise bereichert werden kann; an den Vorderseiten sind Kopfbänder häufig, die bei geringer Breite des Faches nahe aneinander rücken und dann bisweilen rundbogig wie in Medingen oder spitzbogig wie in Isernhagen und Burgwedel ausgeschnitten sind; in letzterem Falle, vielleicht ohne Absicht, fast gotisch wirkend. Die Felder des Fachwerks sind in älterer Zeit mit Lehmstakung oder mit Flechtwerk ausgefüllt; in beiden Fällen bilden das Gerüst senkrechte Hölzer, die unten in einer in den unteren Kiegel gestoßenen Nut stehen und oben in gebohrte Löcher des oberen Kiegels eingreifen; den wagerechten Teil bildet ein Geflecht aus Strohwülsten bei Nebengebäuden, sonst ein Geflecht aus Weiden oder Birkenzweigen, das bei Scheunen bisweilen offen gelassen wird, meist aber, wie auch immer die Strohwülste, von beiden Seiten mit Lehm beworfen und so gedichtet wird. Die plattdeutsche Bezeichnung für die senkrechten Hölzer ist Staken oder Stoken, manchmal auch Kleinstaken und Lehmstoken, an der mittleren Weser und bei Ulzen Spilen oder Spelen, nach der Hase zu Hasken oder Hesters, an der mittleren Leine Strolen, bei Hannover Stralen und bei Hienburg Stralhölter. Das Flechtwerk heißt auf dem linken Elbufer in der Reihenfolge von Nordwest nach Südost Weden, Schecht, Sprögel, Busch; in der Mitte Niedersachsens von der Wesermündung bis zum Elm hin herrscht das Wort Tün, das meistens noch durch einen Zusatz verdeutlicht wird: Tünwerk, Tünholt, Tünbusch; im Westen herrscht Weden, unterbrochen durch Jedde im Saterland und Sietholt bei Diepholz. Die Benennung der fertigen Wand schließt sich entweder an den Namen der senkrechten Hölzer oder des Flechtwerks oder des Bewurfs an: zwischen Jade und Elbe in einem mittleren Streifen Stakenwand und Stiekwand, an der mittleren Weser Spilwand und Spelwand, bei Hienburg Stralwand; ferner nach dem Flechtwerk: Tünwand und Tüntewand in großen Gebieten südwestlich der Aller und Weser; schließlich sehr häufig: Lehmwand und Leimwand, Klemwand und geklemte Wand, im Saterlande Lehmwooge und Klamdewooge. Bei Fallingbostel heißt sie Schechtwand, obwohl dort das Wort Staken für die senkrechten Hölzer, das Wort Telgen für das Flechtwerk gilt.

Wo senkrecht Plankenwerk zur Verkleidung des Wirtschaftsteiles benutzt wird, geradezu typisch in Teilen der Lüneburger Heide, verschwinden die Kiegel und die Fachwerkfelder dahinter, und das Haus gewinnt dadurch überwiegenden Holzcharakter einheitlichster Art, der an nordische Bauten gemahnt. Als Schmuckseite wird nur die vordere Giebelseite ausgebildet, wenn nicht eine besondere Siedlungsform, wie das

Reihendorf in den Marschen, die Wendung des Hintergiebels nach der Deichstraße hin bewirkt und dadurch eine neue Schauseite schafft, wo die Setzschwelle der Obergeschosse durch Inschriften oder reiches Schnitzwerk verziert sind. Der Vordergiebel ist entweder steil und hat dann vielfach in seinem oberen Teil senkrechte Verbretterung, oder er ist durch einen Walm oder Halbwaln gebrochen; der untere Teil des Giebels über dem Hauptbalken, eine Art Drempeel oder Kniestock, veranlaßt durch seine Lage unmittelbar über dem Eingangstor am meisten Verzierung durch Füllbretter, Schnitzwerk auf diesen und den wagerechten Hölzern, zierlich profilierte Konsolen und Anaggen usw.; unter städtischem Einfluß sind einige Steilgiebel durch Scheinstockwerke wagerecht gegliedert, wie in Isernhagen. Welche Fülle von Anmut und Kraft diesen Schauseiten des Sachsenhauses verliehen werden kann, das ersieht man aus zahlreichen Beispielen in allen Landesteilen. Zu einer ähnlichen künstlerischen Bedeutung bringt es die Durchbildung der Schauseite des mitteldeutschen Hauses Niedersachsens, die unter der Traufe liegt, nicht, außer in den Städten.

Zur Mauerung diente zuerst der Granit der Findlingsblöcke, der bisweilen die Grundmauern der Bauernhäuser bildet, seiner vielfachen Verwendung beim Bau der Dorfkirchen ganz zu geschweigen; bisweilen füllt er die untersten Sächer des Fachwerks aus, wie er ja auch die Sockelwände der Heideschafställe des Hümmlings bildet. Auch als Pflaster kommt Granit vor. Das Moor bleibt nicht unbeteiligt: Torfstreu wurde noch 1922 im Alten Lande beim Neubau einer Apfelscheune als Mittelschicht zwischen zwei Backsteinwänden verwandt. Aus Raseneisenstein sind die Füllungen einzelner Fachwerkfelder von Bauernhäusern und ganze Mauern massiger Kirchtürme zwischen Hannover und Celle. Gipsquadern lieferte der Lüneburger Kalkberg zum Bau der Westseite des Bardowiekler Domes. Im südlichen Berglande kommen Sandstein und Kalkstein und der Harzgranit als Baustoffe hinzu, auch für ländliche Bauten, deren Gefache damit gefüllt wurden.

Sandstein aus dem Gebiet von Porta wurde zu Schiff auf der Weser in die Bremer Gegend hergeholt, wo er auch auf dem Lande bei Sockeln, Krippen u. dgl. austritt. Der wichtigste Baustein ist auch für das Land der Ziegel geworden, vorwiegend als Füllung der Fachwerkfelder. Massive Backsteinbauten sind auf dem Lande nicht beliebt, außer im Norden, wo man alte Backsteinkirchen und Bauernhäuser mit massiven Wandflächen findet; auch in den Städten nehmen sie nach Süden zu ab. In welchem Maße im Norden der Backstein das Stadtbild entscheidend mitbestimmt, zeigt Lüneburg, dessen Ziegelhof 1282 zuerst erwähnt wird und dessen Museum jetzt eine hervorragende Sammlung von Formsteinen besitzt.

Ausgegangen ist der heimische Ziegelbau nach den Forschungen des Geheimen Baurats Mohrmann von Verden, wo er im engen Zusammenhang mit Norditalien steht. Die Ziegelsteine hatten kleines Format, etwa 5 cm dick, etwa 9–11 cm breit, etwa 25 cm lang. Zur Zeit Heinrichs des Löwen wächst das Format auf 7–10 cm

Dicke, 11—15 cm Breite und 27—32 cm Länge, Maße, deren mittlere Größe ($8\frac{1}{2} \times 15\frac{1}{2} \times 28\frac{1}{2}$) man neuerdings unter dem Namen Klosterformat für monumental wirkende Bauten wieder eingeführt hat. Besonders im siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert ging man, vornehmlich in den Küstengebieten, auf kleine Formate zurück; man suchte dann auch oft zwei Steindicken mit einer Steinbreite in Einklang zu bringen, was man neuerdings beim Normalformat ($6\frac{1}{2} \times 12 \times 25$ cm) wieder aufgegeben hat. Die Formate waren in den letzten Jahrhunderten landschaftlich verschieden: im Süden und in der Mitte: Länge 1 Fuß, Breite und Dicke entsprechend, so daß 2 Breiten + 1 Fuge = 1 Länge und 2 Dicken + 1 Fuge = 1 Breite waren; im Norden: Länge 22—24, Dicke 5—6 cm, holländisches Format genannt. Für Straßen- und Uferbau, bisweilen auch Hochbauten, benutzte man gern glasig hartgebrannte „Klinker“; die besten beim Brennen braun-bläulich anlaufenden Klinker werden noch heute in Bockhorn im Oldenburgischen hergestellt.

Für die Altersbestimmung ist auch der Verband wichtig, im frühen Mittelalter kamen auf 2—3 Läufer 1 Binder, im späteren Mittelalter auf 1 Läufer je 1 Binder. Seit dem fünfzehnten Jahrhundert bürgert sich der Schichtwechsel zwischen Läufern und Köpfen ein, anfangs als Blockverband, in den jüngsten Jahrhunderten als Kreuzverband.

Auch bei einfachster Form und Farbe des Ziegels kann beim Rohbau eine künstlerische Wirkung mit ihm erzielt werden, die dem Kratzputz (Sgraffito) gleichkommt und der Ritztechnik an verputzten Bauflächen überlegen ist, nämlich durch die geschmackvolle Gruppierung der Backsteine innerhalb der Fachwerkfelder, die sich bis zu den berühmten Ziegelmustern des Alten Landes steigert. Alle Marschbewohner und die einiger anderer Gegenden neigen dazu, durch Schrägstellung und Senkrechtstellung der Mauersteine Muster herzustellen. In einfacher Weise ist dies in Lohse bei Tienburg und an der 1622 erbauten Amts Scheune in Ebbsdorf betätigt; in Dose bei Kuxhaven sind die Fachwerkfelder seitlich vom Tor von diagonalen Gräten durchzogen, die Felder des Drempels zeigen einen Wechsel von wagerechten und senkrechten Steinen und über dem Hauptbalken zieht sich ein Fries übereck gestellter Steine als Zahnschnitt hin. In einer der reichsten Marschen, dem Alten Lande, steigert sich diese Technik zu einer Art Ziegelmosaik, das nicht nur durch die auch sonst vorkommenden Domnerbesen und Windmühlen belebt, sondern auch durch das starke Hervorheben der weißen Fugen, die alljährlich mit Zinkweiß und Milch gestrichen werden, in bezug auf Linie und Farbe sehr gewinnt. Die Wirkung steigert sich weiter bis zum Eindruck von Flechtwerk und gar von Stickerei durch Bemalung der Enden der Steine mit weißen Quadraten. In Tork, dem Hauptorte, erschien mir, als eines der schönsten Beispiele, das Haus Pertau mit geradezu köstlichen Ziegelmustern. Auch im Buxtehuder Museum und im Freilichtmuseum auf der Insel in Stade, einem dorthin versetzten echten Bauernhause, kommt die Ziegellkunst zur Geltung, an letzterem noch durch die Vorsprünge mehrerer rautenförmig geordneter übereck gestellter Ziegel. An der Durchführbarkeit der Neuanwendung dieser

kunstvollen Steinsetzungen sind vereinzelt Zweifel laut geworden; man sagte mir, derartige „Kinkerlitzen“ verursachten heute durch die hohen Stundenlöhne zuviel Kosten.

Als Mörtel dient vorwiegend der Sandkalkmörtel, an der Küste der aus Muscheln gewonnene Muschelnkalkmörtel, am Südharz und in der Umgebung von Lüneburg der Gipsmörtel, der leicht treibt, so daß in der Lüneburger Gegend die Giebel sich oft verdrückt haben. Das südliche Hannover hat sehr viel Lehmörtel, selbst bei einfachen Dorfkirchen, benutzt und auch mit Lehm die massiven Wände und die Gefache überputzt.

Die zur Befestigung von Zimmerwerk und Mauern dienenden schmiedeeisernen Verankerungen sollten in ihrer künstlerischen Bedeutung mehr gewürdigt werden: Schnörkel und Blattwerk, Buchstaben, Monogramme und Jahreszahlen, bei denen jeder Anker die Form einer Ziffer hat, und vieles andere mehr zeugen von einer Vielseitigkeit und Kunstfertigkeit unseres heimischen Handwerks, die dem Kenner niedersächsischer Art nicht mehr überraschend kommen.

Zur Dachdeckung dienen seit alters Stroh und Reth; den First schützt häufig ein dichter Wulst von Heide, namentlich im Oldenburgischen. Das Ziegeldach bestand, soweit es Kirchen betraf, ehemals aus Hohlziegeln, die „Mönch und Nonne“ genannt wurden, eine Technik, die jetzt nur noch an wenigen vereinzelt Dachflächen zu sehen ist; später nahm man Dachpfannen, sogenannte holländische; in der Braunschweiger und Vorharzgegend herrscht der Kremptiegel, welcher flacher ist als die Pfanne. Von den Gebirgen liefert der Solling Sandsteinplatten zur Eindeckung, der Harz den Goslarer Schiefer, der zu Türmen auch weiterhin verschickt wird. Schindeln sind im Harzgebiet und in der Heide viel benutzt, besonders bei Kirchtürmen; sie bestehen in der Heidegegend aus Eichenholz und sind $\frac{1}{2}$ –2 cm dick bei 12–15 cm Breite und 40 oder mehr Zentimeter Länge, unten gerade zugespitzt oder gerundet.

Bei den Baueinheiten können wir Räume, Öffnungen und Dachschmuck als jeweilig zusammengehörige Gruppen unterscheiden. Besonders hervortretende Räume, wie der Balkon am oberdeutschen Hause der Alpen und des Schwarzwaldes oder wie die Erker an den städtischen Wohnhäusern, finden sich in Niedersachsen auf dem platten Lande nicht. Zu erwähnen aber ist in diesem Zusammenhang die schon im Grundriß vorgebildete Neigung des Friesenhauses, den Wohnteil gegen den Wirtschaftsteil stärker abzusetzen und seine Längsseiten durch Zurückspringen der Außenwände zu erhöhen, sowie die in gleicher Weise begründete Neigung des Sachsenhauses, im Südosten seines Gebietes dem Wohnteil ein Obergeschloß hinzuzufügen, offenbar unter mitteldeutschem Baueinfluß. In manchen Gegenden entstehen beiderseits vom Einfahrtstor durch Verlängerung der Seitenschiffe Vorbauten, die auf dem Lande eine Erweiterung der Ställe, in kleinen Städten eine solche der Vorderstuben „Utluchten“ enthalten, die Vorläufer der wundervollen, mehrgeschossigen Erker des Leibnizhauses in Hannover und des Rathauses in Paderborn.

Von den Öffnungen des Hauses geben die Türen mehr Gelegenheit zu künstlerischer Betätigung als die Fenster. Namentlich am Einfahrtstor, dem Mittelstück der einzigen Schauseite des Sachsenhauses, drängen sich die Zierformen. Der querliegende Holm, bisweilen auch das ganze übrige Torgerüst ist mit Schnitzereien, seltener mit Malereien verziert. Der Holm, oft schwunghaft ausgebogen, oder die darüber liegende Setzschwelle „Settegrund“ zeigt Inschriften, die mindestens den Namen des Besitzers und die Jahreszahl der Hausrichte, meist aber noch Sprüche enthält. Die Seitentüren geben in jenen Gegenden, wo sie bis dicht an die Traufe reichen, keinen Raum für Oberlichtfenster; diese sind beim Sachsenhause daher nur im Alten Lande besonders ausgebildet, weil hier die Nottür oder Brauttür, die ohne Angeln mit Riegeln im Türrahmen befestigt ist, im hohen Hintergiebel Platz dafür über sich hat bis zur nächsten Balkenlage und weil sie als Mittelpunkt der ziegelverzierten Wand selbst besondere Ausschmückung erheischt. Die Holzteilungen der Oberlichtfenster sind in mannigfachster Weise geformt, teils in rein bäuerlichem Geschmack, teils im Anschluß in Kokos- und Empireformen. Auch in Ostfriesland begünstigt die höhere Wand des Wohnteiles das Oberlicht; ein solches aus dem Emdener Museum zeigt in flotter Auffassung einen pflügenden Bauer.

Von Fensterformen gibt es vier, deren Verbreitung ich in meiner niedersächsischen Volkskunde, die vor einem Jahr erschienen ist, auf einer Landkarte gezeigt habe: Klappfenster nach außen, bodenständig in Niedersachsen, Klappfenster nach innen, von Süden und Osten erst in neuerer Zeit eindringend, große senkrechte Schiebefenster im Küstengebiet und im Oberharz und kleine seitliche Schiebefenster im südlichen Niedersachsen in alter Form vorhanden. Wenn, wie beim Fargenfenster, das ein Architekturfenster ist, also während des Aufbaus mit hineingefügt wird, das Fenster bündig mit der Außenmauerfläche liegt, dann wirkt es nicht wie sonst als Durchbrechung der Hauswand, sondern dient zu ihrer Belebung und Gliederung, und hierdurch erhalten ganze Straßenzüge, zum Beispiel in Hannover, Northeim und Göttingen, einen besonderen Reiz, namentlich abends, wenn die dunkelnden Mauerflächen durch den Glanz der die letzten Strahlen der Sonne widerspiegelnden Glasflächen hundertfältig belebt sind. Der Grund für die Erfindung der Fensterform, deren Fläche bündig mit der Mauerfläche liegt, dürfte ein klimatischer sein, weil einspringende Winkel dem Wetterangriff Vor- und Nachschub leisten würden, und da bei starkem Wind die nach innen schlagenden Fenster schwer gegen Wind und Wasser zu dichten sind.

Hauszeichen kommen in Niedersachsen auf dem Lande kaum vor. Erwähnt seien hier von solchen in der Stadt wegen ihres vollstümlichen Charakters und ihrer vortrefflichen Ausführung nur das schmiedeeiserne, von zwei Löwen gehaltene Aushängeschild an der Bäckerherberge in der Knochenhauerstraße zu Hannover mit verschiedenen Brotformen im Wappen und das eines ähnlichen Inhalts vom Bäckergehilfenverkehr in Hildesheim, und das Schild von der Zimmergesellenherberge ebendort. Das einzige ländliche mir bekannt gewordene ist das Schild der Weberinnung in Steinhude, das farbig

gehalten ist: gelbes Wappen auf blauem Grunde, Blätter grün und Inschrift weiß; vollstümlich und geradezu neckisch ist die Bekrönung: ein kleiner Löwe und ein Weberschiffchen, die sich gegenseitig stützen. In diesem Zusammenhange kann auch der Hausmarken gedacht werden, alter Eigentumszeichen, welche vielfach am Torbogen eingeschnitten sind und sich vereinzelt sogar an eisernen Wetterfahnen im Durchbruchmuster finden.

Zum Dachschmuck dienen die Giebelzierden und die Wetterfahnen, beide praktisch bedingt, beide zu reicher Betätigung von Handwerkskunst Anlaß gebend. Die Giebelzierden, stets aus Holz, haben den Zweck, die vom Wind gefährdete Firststütze zu schützen, sei es in der Form von sich kreuzenden Windbrettern, sei es als senkrechter Pfahl. Bei den Windbrettern sind die beiden Überstände ausgefägt, und zwar in Form von Pferdeköpfen, im Alten Lande als Schwanenköpfe. Bei den alten Windbrettern halten sich die Pferdeköpfe allermeistens ganz innerhalb der Breite des Brettes, stehen also nicht darüber hinaus, wie man nach vielen falschen Zeichnungen anzunehmen geneigt sein könnte und wie es häufig bei neuen Giebelzierden der Fall ist. Die Pferdeköpfe hängen mit der Verehrung von Wodans Kopf durch die heidnischen Sachsen zusammen; auch die Giebelpfähle, die sich im Osnabrückschen und im Wendland finden, sind bei ihrer mannigfachen Ausgestaltung als Säule, Pfahl, Morgenstern usw. aller Beachtung wert.

Die Handfertigkeit, welche der Bauer, Tischler und Zimmermann zur Ausbildung der alten Giebelzierden angewandt haben, wird noch bei weitem durch die Kunstfertigkeit der Schmiede in der Ausgestaltung der viel jüngeren Wetterfahnen übertroffen. Darstellungsgehalt und künstlerische Form unserer niedersächsischen Wetterfahnen sind in gleicher Weise beachtenswert. Den Inhalt bilden hauptsächlich Vorgänge des ländlichen Lebens: der Bauer pflügt, der Hirt treibt seine Schafe aus, der Esel trägt den Mehlsack zur Mühle, der Bauer fährt vierspännig zum Acker und die Bäuerin buttert im Butterfaß; auch das Handwerk wird nicht vergessen: in einer Wetterfahne sieht man den Tischler hobeln, auf einer anderen den Bäcker seine Brote bepinseln, damit sie glänzend werden, bei einer dritten, die vom Schusterhaus in Hülsede stammt, sieht man zwei Schuster am Tisch arbeiten, und eine Wetterfahne aus Isernhagen, die jetzt im Leibnizhaus aufbewahrt wird, enthält die wichtigsten Werkzeuge des Schmiedes, dazu Hufeisen und Pferd. Die Zeit der Entstehung und der Name des Besitzers sind häufig angegeben, sei es als Jutat, sei es als Hauptinhalt. Um Gewichtsausgleich zu schaffen, ist bisweilen die Wetterfahne nach der entgegengesetzten Seite hin durch einen meist massigeren Balancierstab oder durch hinzugefügte Figuren verlängert, wenn man es nicht von vornherein vorgezogen hat, die Fahne im Gleichgewicht herzustellen, in Form einer einzigen Figur, durch deren Schwerpunkt der Träger geht, als Engel, Mann, Hahn, Doppeladler oder Schiff. Diese Vorsichtsmaßregel erhält die Fahne länger brauchbar; denn ohne dies drückt die Fahne mit ihrer unteren Drehöse einseitig herunter auf das Lager, das hierdurch viel schneller aufgeschauert und abgenutzt wird, namentlich bei Hinzutritt von Kost. Durchweg sind die Umrisslinien des ganzen

Stückes, die Verteilung von Hell und Dunkel, nämlich von Durchbruch und Masse, innerhalb derselben, die Ausführung der einzelnen Figuren klar und ordentlich und zeugen von gutem Geschmack der Hersteller. Als Besonderheit sei erwähnt, daß in der Lüneburger Heide bisweilen eine Wetterfahne zwischen den nach außen blickenden hölzernen Pferdeköpfen steht, z. B. eine aus Eisen in Oldendorf, eine aus Zinkblech in Hermannsburg.

Dachschmuck und Haus, Siedlung und Landschaft bildeten im alten Niedersachsen eine wundervolle Einheit. Was hier zu sehen war und größtenteils auch heute noch zu sehen ist, ist wohl geeignet, eine heimatfreudige und zuversichtliche Stimmung hervorzurufen.

Innenräume

Dem Äußeren steht das Innere des Sachsenhauses an Eigenartigkeit und Großzügigkeit nicht nach. Bei der festen Ausstattung unterscheiden wir die Diele nebst Wirtschaftsraum, das Flett nebst Küche, die Treppen und schließlich die Wohnräume mit ihrer Einrichtung.

Beim Betreten der Diele hat man das Gefühl, eine Halle aus altgermanischen Heldensliedern vor sich zu sehen. Den Eintretenden umfängt ein halbdunkler, hoher, von Eichensäubern umbegter Raum, den er in seiner ganzen Länge überschaut bis zu des Hauses geheiligtem Mittelpunkt, dem Herdplatz im Flett. In keinem anderen ländlichen Hause Europas hat man den gleichen Eindruck des Raumes wie hier. Man muß sagen, daß hier im Sachsenhause nur der Raum zur Geltung kommt, daß er als solcher wirkt und daß nichts von der Wirkung des einen und einheitlichen Hallenraumes ablenkt, weder freistehende Bauglieder noch Seitenräume oder Gliederungen der raumbegrenzenden Flächen. Verstärkt wird dieser Raumeindruck noch dadurch, daß von den Lichtquellen die eine, nämlich das Herdfeuer, innerhalb der Halle selbst liegt, aber ganz am Ende. Dadurch wird der Blick des Beschauers genötigt, den Raum in seiner ganzen Länge zu durchfliegen. Die andere Lichtquelle, nämlich das Außenlicht von den beiden Seitentüren und Seitenfenstern des Fletts, wird nicht als Außenlicht empfunden; denn da man vom vorderen Ende der Diele aus diese ganz seitlich gelegenen Fenster überhaupt nicht sehen kann, so wirkt ihr Reflex auf der Herdwand und dem glänzenden Bodenpflaster fast als Innenlicht.

Zierformen sind an der Diele selbst selten, wie etwa die feinen Profile an den Pfosten und die Schnitzereien an den Brüstungsbrettern der Pferdeställe, wie sie sich in Arsten bei Bremen finden. Dagegen häufen sich die Ornamente wieder im Flett an Säulern, Luchtbalken und Feuerrahmen. Das Flett wird als Wohn-, Eß- und Waschräum durchaus von der Diele, mit der es räumlich eine Einheit bildet, unterschieden und ist gegen den Lehmschlag der Diele durch einen besonderen Bodenbelag, das Flettpflaster, abgesetzt. Das ganze Flett macht einen unvergänglich schönen Eindruck. Von Einzelheiten

sei hier nur das Flettpflaster wegen seiner technischen Eigenart besonders behandelt. Es besteht aus kleinen Kieseln, die, nach Größe und Form geordnet, geometrische Muster verschiedenster Art bilden; in den Dörfern bei Bremen wird es durch schwarze Steinschen aus dem Weserbett zusammengesetzt, deren Ursprung in der Gegend der oberen Eder gesucht wird und deren Farbenspiel besonders schön ist. Mit zunehmender Entfernung von der Weser soll dieses schwarze Flettpflaster seltener werden. Bisweilen nimmt man auch Granitstücke, bisweilen zur Unterbrechung Ziegelsteine. Die Feuerwand hinter dem Flett ist entweder mit Fliesen verkleidet oder einfach verputzt und enthält in Kopfhöhe ein Bört für Fimz- und Tongeschirt. In der Diepholzer Gegend werden in die Kufkruste der vom Rauch geschwärzten Flächen mit nassem, weißem Sande Muster aufgedrückt, meist Tannenbäume. — Der beim Altländer Hause hinter dem Flett gelegene Dielenflur hat im Fußboden und den Sachausfüllungen einfache Ziegelmuster, deren Rot in wirkungsvollem Gegensatz zum leuchtenden Weiß der Ausfugungen, zum Blau des gestrichenen Holzwerkes und zum Grün der Außenseiten der von den Stuben her beiderseits einspringenden Schlafbutzen steht.

Die dem Flett des Sachsenhauses entsprechende Küche ist im mitteldeutschen Hause Niedersachsens nicht künstlerisch durchgebildet, wohl aber im Friesenhause und zwar in feinsten Weise.

Zur Ausbildung von Treppen geben die Hausformen Niedersachsens bei der vorwiegenden Ebenerdigkeit ihrer Räume wenig Anlaß. Welch malerischen Reiz die Verteilung der Treppen und ihrer Podeste den Dielen in kleinen Städten verleiht, das weiß jeder, der das Osnabrücker Land durchwandert und namentlich das freundliche Städtchen Melle daraufhin angesehen hat.

Die feste Ausstattung der Wohnräume hat, gleich dem ganzen Hause, aber von diesem völlig unabhängig, landschaftlich verschiedene Formen ausgeprägt, die in den Museen des Landes zu Ehren kommen. Zu den Unterschieden der Kulturkreise treten solche der Beschäftigung: Weberzimmer im Lüneburgischen, Sischerstuben auf den ostfriesischen Inseln, Wohnräume der Kanarienzüchter im Harz und der Töpfer in Südhannover.

Gemeinsam ist den bäuerlichen Wohnräumen die einfache Decke, welche die Stubenbalken sichtbar läßt und daher einfach Balkendecke genannt wird. Der Fußboden hat einen Bretterbelag, außer in der ostfriesischen Winterküche, wo er aus großen roten Ziegelplatten besteht, die sehr sauber gehalten und oft nachgefärbt werden. Die Wände sind einfach geweißt oder vertäfelt, letzteres namentlich im Südwesten; in manchen Marschen sind Teile der Wände mit Fliesen verkleidet und zwar entweder unter dem Holzwerk der Wandbetten oder in der Nähe der Ofen. Vereinzelt werden Fliesen auch auf der Geest zu gleichem Zwecke verwandt. Der Ostfrieser bekleidet den ganzen unteren Teil seines „Küche“ genannten heizbaren Raumes mit bemalten Fliesen, die am häufigsten kobaltblau sind, seltener manganviolett. Die Stubentüren schließen sich durchaus dem

Gesamtcharakter der Stube an, sie zeigen dieselbe technische Behandlung und dieselben Türformen, zum Beispiel dieselbe Einlegearbeit, wie die Vertäfelung der Wände.

Wandbetten (Butze, Alkoje, Durl genannt) gehören im allgemeinen zur niedersächsischen Bauernstube, der „Dönze“. Sie liegen entweder in der Wand zwischen Flett und Stube, von beiden Seiten zugänglich, oder, nur an einer Seite offen, in der Stube selbst. Bisweilen wie ein Schrank in die Stube hineingestellt, sind sie meistens mit ihr fest verbunden, sei es einzeln, sei es zu zweien oder in Verbindung mit einem schmalen Wandschrank. In den reichsten Marschen entstehen Wandanlagen von großzügiger Einheitlichkeit: Butze, Tür, Butze, darüber drei kleine Wandschränken als Bekrönung, alles gleichmäßig gearbeitet und geschmückt. Der Abschluß der Butze erfolgt entweder durch Vorhänge oder durch Klapptüren oder — am luftdichtesten! — durch Schiebetüren. Der Stil dieser Türen paßt sich ganz der übrigen Zimmerausstattung an, sowohl bei den einfachen Arbeiten der Geest wie bei den Empiretüren des Alkovens im Alten Lande und bei den Meisterwerken der Intarsienkunst in der Winser Marsch. Wandschränke allein sind nicht übermäßig häufig.

Da der Herd ursprünglich die einzige Feuerstätte im Sachsenhause ist, erscheinen die Ofen in den Stuben, die ja ebenfalls erst eine spätere Zutat am Hause sind, erst in den letzten Jahrhunderten. Sie haben durchweg die gleiche Grundform des Hinterladers oder Bileggers, der vom Herdraum aus, im Sachsenhause also vom Flett, im mitteldeutschen Hause Niedersachsens von der Küche oder vom Flur aus, geheizt wird, und ragen, mit der Schmalseite an die Wand gestellt, von dieser weit in die Stube hinein. Sie bestehen entweder ganz aus Kacheln, die von den größeren Städten, wie Braunschweig, Lüneburg und Hamburg, geliefert wurden, namentlich von Lüneburg in vorzüglicher reichgeschmückter Ausführung, oder haben über einem eisernen Feuerkasten einen Kachelaufbau oder sind ganz aus gußeisernen Platten zusammengesetzt. An den beiden vorderen Ecken der Oberkante sind vielfach Messingknöpfe aufgeschraubt, an denen man sich nötigenfalls die Hände wärmen kann. Zum Trocknen von feuchten Gegenständen dient, wie in Holstein so auch im Osnabrückchen, ein oft mit reicher Drechslerarbeit und Schnitzerei verzierter hölzerner Überbau, das Ofenheck. Die gußeisernen Ofenplatten, vermutlich den heimischen Eisenhütten im Solling und im Harz entstammend, geben Raum für reichen figürlichen Schmuck, dessen Gesamtkomposition und Massenverteilung immer, dessen Einzelformen oft allen Anforderungen des Geschmacks genügen; am häufigsten sind biblische Darstellungen; demnächst ist das Sachsenroß vertreten, bisweilen mit einer Stadtansicht im Hintergrunde, immer ein treffliches Abbild altsächsischer Kraft.

Noch sorgfältiger sind von allen Museen die Möbel gesammelt worden, ein gewaltiger Stoff für eine Geschichte der niedersächsischen Möbelformen, die aber ohne die Möbel-Geographie natürlich nicht ausführbar ist. Denn gerade bei den Möbelformen treten neben den Unterschieden der Zeit die ursprünglichen Unterschiede der Land-

schaft in den Vordergrund; hinzu kommt, daß bei einem so umfangreichen Gebiet wie Niedersachsen, welches etwa fünfzigtausend Quadratkilometer umfaßt, die Stile und Zierformen der großen Kunstperioden in den einzelnen Landesstellen zu verschiedenen Zeiten auftreten.

Von den Schlafmöbeln spielen die freistehenden Betten im alten Niedersachsen gegenüber den Buzen nur eine untergeordnete Rolle, namentlich im Norden treten sie ganz zurück. Wo sie sich finden, entziehen sie sich nicht den herrschenden Stilformen der Zeit; im Osnabrückischen sind manche gute Baldachinbetten in gestimmter Arbeit mit geschlossenem Kopfbende und mit gedrehten Säulen „vlämischen Stiles“ am Fußbende erhalten, denen in der westfälischen Grafschaft Ravensberg sehr ähnlich; im Braunschweigischen finden sich solche im Empiregeschmack mit vier einfachen Baldachinpfeosten, Betten, die in ihrer Bemalung schon sehr an die im Lande Sachsen üblichen erinnern. Bei den Wiegen herrscht im wesentlichen nur eine Form: vier Eckpfeosten, die Längsseiten einfache Bretter, die Schmalseiten Rahmen mit Füllungen, entweder schlicht oder mit geschnitzten oder eingelegten Ornamenten oder selten, wie bisweilen im Alten Lande, bemalt; die beiden Schaukelkufen laufen quer, nur im Südwesten Niedersachsens finden sich Längskufen.

Von den Kastenmöbeln das älteste, die Truhe, ist zugleich auch das anziehendste und wichtigste, sowohl in technischer wie in künstlerischer Beziehung. Grundsätzlich sind bei der Betrachtung Aufbau und Ausschmückung zu unterscheiden. Um sich den Aufbau klar zu machen, empfiehlt es sich, einmal die Art der Fußbildung anzusehen. Bei der ältesten Form werden die Füße durch die Verlängerungen der Wangenbretter der beiden Langseiten gebildet, die sogenannte gotische Truhe, besser Stollen- oder Stelztruhe genannt. Jünger ist die Sitte, die beiden Schmalseiten der Truhe als Trageglieder zu gestalten, indem diese am Truhboden vorbei bis auf den Fußboden reichen. Andere spätere Truhen sitzen auf untergesetzten Stützen, entweder auf zwei hochkant gestellten Brettern, deren Vorderränder profiliert und durch ein schräges verziertes Brett miteinander verbunden sind, oder auf zwei Fußschwellen oder schließlich auf vier Kugelfüßen. Ohne Füße sind vielfach die Koffer, welche im Südosten Niedersachsens die Truhen ablösen und sich ebenso nach unten verengen wie manche der ältesten Truhen nach oben. Aus der äußeren Ähnlichkeit jener Truhen, die zwischen den Fußschwellen ein schräges Sockelbrett haben, mit Kasten, die auf einen Sockel gestellt sind, hat man eine dementsprechende zweiteilige Urform erschlossen; doch scheinen solche Truhen mit Untergestell, wie sie um die Wende des fünfzehnten Jahrhunderts in Süddeutschland vorkommen, aus Niedersachsen nicht belegt zu sein.

Eine andere Sache ist die Art der Zusammensetzung der Wände miteinander. Entweder sind dicke Bretter rein zimmermannsmäßig stumpf zusammengefügt und dann verdübelt, oder sie greifen ineinander, und zwar einerseits durch Nut und Feder, andererseits durch Schwalbenschwanz und Zinken, drei unter sich ganz verschiedene Konstruk-

tionsformen, die auch nicht unmittelbar an die Art der Fußbildung gebunden sind. Wenn die einzelnen Wände nicht aus einem einzigen Stück bestehen, sind sie durch Leimung und innere Verdübelung zusammengehalten, nicht aber in gestemmter Arbeit ausgeführt; denn das Rahmenwerk, das man hier häufig beobachtet, ist nur als Tierat aufgelegt, wie wir weiter unten sehen werden.

Schau- und Schmuckseite der Truhe ist nur die Vorderwand, seitdem die früheren kunstvollen Eisenbeschläge, welche dem stärkeren Zusammenhalte dienten, aufgegeben waren. Die Vorderplatte zeigt entweder Ornamente auf ausgehobenem Grund oder flaches Schnitzwerk, unter letzterem während der gotischen Zeit Saltwerk, meist in senkrechter, selten in wagerechter Lage und ganz selten das von der Baukunst übernommene Maßwerk nebst Fischblasenmuster. Später, und zwar noch bis ins neunzehnte Jahrhundert hinein, beherrschen Rahmen und Füllung die Schauseite, aber nicht in gestemmter Arbeit, sondern nur als Nachahmung; entweder ist das ganze Rahmenwerk auf das Grundholz aufgelegt, so daß letzteres nur als Füllung erscheint, was auch immer bei den Schmalseiten der Truhe der Fall ist, oder im Grundholz ist eine breite wagerechte Mittelbahn ausgegründet, wobei seine obere und untere Kante als wagerechte Rahmenteile stehen bleiben, während sämtliche senkrechten Rahmenteile aufgelegt sind. Im Laufe der Zeit wird die Schauseite durch weitere Auflagen verziert, sowohl durch Bogenstellungen wie durch Quadern auf Fries und Sockelbrett, letztere in Fortführung der senkrechten Gliederung. Die Anfangsbuchstaben des Besitzernamens und die Jahreszahlen sind an keinen festen Platz gebunden. Eine weitere Bereicherung liegt in der Verwendung andersfarbiger Hölzer als flache Auflagen oder als Profile oder als Intarsia. Die Bauern Tischler haben hier viel Gutes geschaffen, das allmählich zu der Pracht städtischer Truben überleitet.

Das andere vollstümliche Kastenmöbel, der freistehende Schrank, ist jünger als die Truhe, von der er sich durch seinen Verschluss grundsätzlich unterscheidet. Dort Deckel, hier Tür oder selten Schublade, jene von oben, dieser von der Seite zugänglich. Form und Entwicklung gehen im nordöstlichen Niedersachsen vom Wandschrank aus, während die Schränke des oldenburgischen Ammerlandes als freistehende gebaut worden sind. Die reine Brettkonstruktion wird bald durch gestemmte Arbeit ersetzt. Von den prunkvollen Schränken der Rathäuser und reichen Bürger leiten während aller Stilperioden Formen zu den Bauernmöbeln über. An einem und demselben Stück gesellen sich zu dem durchlaufenden Rollwerk der Gotik auf der Tür die Halbrosetten der Renaissance auf dem bekronenden Gesimsbrett. Spät erst siegt die Renaissance vollkommen; im siebzehnten Jahrhundert zieren teilweise Eierstab und Zahnschnitt das Gesims, Schuppen die Pilaster und Rundbogen, Spitzquadern die Friesse, welche an der Außenseite, die mindestens ebenso viele Türen hat, wie es Innensächer gibt, die innere wagerechte Teilung andeuten. Die architektonische Gliederung herrscht, aber nicht, wie der Fassadenstil der süddeutschen Schränke, der bisweilen die innere Gliederung verdeckt,

sondern in nüchternen Weise, die im Äußeren durch stockwerkweisen Aufbau die Zusammensetzung des Innern ausdrückt, eine Weise, die sich dem stammverwandten Holland anschließt. Der Naturfarbe des Eichenholzes bei all diesen älteren Schränken, die auf der Diele des Bauernhauses standen, hat der Rauch des Herdfeuers ebensowenig geschadet wie der häufig ausgeführte spätere Ölfarbenaustrich.

Im weiteren Verlaufe des siebzehnten Jahrhunderts beherrschen die beiden großen nebeneinanderliegenden Türen den Schrank; der häufig mit Inschrift versehene Fries wird vom stark ausladenden Kranzgesims überdacht, während der Sockel oft Schiebladen enthält. Der Barock überträgt Lebensfülle und Bewegung auch auf die Schränke; geschnitzte und bemalte Engelsköpfe, ausgesägte und aufgelegte figürliche Ornamente, aufgelegte Bogenstellungen und auf dem Grunde der Füllung zwischen ihnen Temperamalerei. Später wird farbige Wirkung auch dadurch erzielt, daß z. B. bei den aufgedoppelten Füllungen der Türen eines Eichenschrankes die Grundlage aus Kiefernholz, die Auflage aus Eiche besteht. Im nordöstlichen Niedersachsen treten Nachbildungen des um 1680 aufgekommenen „Hamburger Schapps“ auf: die beiden Türen zwischen den Pilastern mit reichen Verkröpfungen, im Sockel zwei Schiebladen, oben ein gewaltig hohes Kranzgesims, entweder mit vorgeseztem grobem Schnitzwerk in der Mitte oder mit aufgesetztem abgesehenem Giebel. In der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts paßt man sich bei neugebauten Schränken barocken oder gar antikisierenden Geschmackes durch Schnörkel- oder Rocaillewerk, das man dem Bekrönungsstück auflegt, dem Kokologeiste der Zeit an. Im Schaumburgischen baut man gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts Schränke, deren Türfüllungen und Pilaster Profilleisten mit auffallend starken Verkröpfungen zeigen und den flach ausgegründeten Füllungen durch geschickte Anordnung von abgetreppten Rand- und Mittelauflagen eine erstaunliche Tiefenwirkung geben.

Die von Frankreich und dem Rheinland her bis nach Westfalen hinein vorkommenden Stollenschranke sind beim niedersächsischen Bauern nicht beliebt. Verglaste Hängeschränkchen für feineres Geschirre finden sich mit Mahagonifurnier bei den reichen Hofbesitzern der Elbmarschen unter dem Namen „Prahlhans“, in Ostfriesland unter dem Namen „Buddelci“, deren Fenstersprossen in der Form von Buchstaben und Zahlen Besitzernamen und Entstehungszeit angeben.

Das über Aufbau und Ausschmückung Gesagte gilt im allgemeinen auch für die Anrichten, welche unten zwei verschließbare Türen und oben durch Borte abgeteilte Fächer haben, wo Teller, Schüsseln und Krüge aus Zinn, Fayence und einfachem Ton prangen, ein farbenfreudiges Spiel erzeugend, dessen Wirkung durch die feinen getriebenen Prunkteller aus Messing noch erhöht wird.

Von den Sitzmöbeln tritt die Bank im niedersächsischen Hause stark zurück. Sie ist als Ofenbank oder Herdbank meist sehr einfach gehalten, reich verziert dagegen als Trubenbank, welche die Verschließbarkeit des Kastens mit der Sitzgelegenheit der Bank

verbindet. Sie ist unter den Namen „Siedel“ „Siel“ in Niedersachsen von der Gegend des Steinhuder Meeres westwärts verbreitet und findet sich auch in der westfälischen Grafschaft Ravensberg wieder, eine wie die italienische Cassapanca gestaltete Truhe mit Rückwand, deren unteres Stück herausklappbar ist, um Raum für den aufzuklappenden Trubendeckel zu geben; ähnliche Formen zeigt das Alte Land an der Niederelbe. Ob diese niedersächsische Form ihren Vorläufer in der gotischen Sitztruhe des Südens hat, die mit einer umklappbaren einfachen Rückenlehne versehen war, oder ob etwa gar eine solche Urform früher auch in Niedersachsen bestanden hat, ist nicht bekannt.

Bei den Stühlen unterscheiden wir zwei Hauptformen; entweder sind die vier Beine schräg unter dem Sitzbrett eingebohrt oder die Rahmenhölzer des geflochtenen Sitzes sind in die vier senkrechten Pfosten eingelassen. Im ersteren seltenen Falle ist die Rückenlehne in das Sitzbrett eingelassen und bisweilen kunstvoll geschnitzt, z. B. in Form einer Schlange, im zweiten Falle gehen die beiden hinteren Pfosten bis oben als Stützen der Rückenlehne durch, die aus ein bis drei wagerechten Brettern besteht, und, wenn Armlehnen vorhanden sind, dienen die beiden vorderen Pfosten durch ihre Verlängerung diesen zur Stütze. Die Rückenlehne ist durch Auslagen, Schnitzen oder Intarsia verziert; im Alten Lande beherrschen gedrechselte Doeken oder Traillen sämtliche Lehnen. Hohe Lehnstühle haben oft eine oder zwei seitliche Kopfstützen, sogenannte Ohrenklappen. Zeitliche und landschaftliche Unterschiede schaffen aus diesen Grundtypen ein kaum übersehbares Meer von Stuhlformen, die durch Verschiedenheit des Anlasses (Spinnen, Hochzeit) und des Alters der Benutzer (Kinder, Erwachsene, Greise) weiter abgewandelt werden.

Von Tischen haben sich Beispiele, deren Bau sich an gotische Konstruktionsgedanken anlehnt, nur selten erhalten; eine alte eigenartige Form mit riesiger kreisrunder Platte auf drei schrägen Beinen herrscht in der Grafschaft Diepholz. Meistens hat der Tisch in Niedersachsen eine rechteckige oder ovale Platte, die manchmal zum teilweisen Herunterklappen eingerichtet ist, und vier Beine, die häufig balusterförmig sind. Der praktische Sinn des Bauerntischlers schuf auch die Tische, welche durch Hochklappen der ganzen Platte in einen Lehnstuhl verwandelt werden können, wobei die Tischplatte zur Rückenlehne wird, die Tischzargen zu Armlehnen und die darunter verborgen gewesene Sitzplatte benutzbar wird. In Ostfriesland liegt unter dem Tisch eine große geflochtene Strohmatten.

Bei der Herstellung und Verbreitung ländlicher Möbel sind nach Subses Forschungen zwei Quellen zu unterscheiden: die Herstellung im Dorfe selbst durch den Dorftischler, den „Landmeister“, und die Einführung von auswärts durch den Ankauf fremder Möbel auf Messen und Märkten. Auch für Truhen wird im Braunschweigischen seit der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts in steigendem Maße Tannenholz verwandt und die Malerei auf Möbeln kommt stärker zur Geltung; der Nebenbuhler

der Truhe ist dort schon seit dem Dreißigjährigen Kriege der Koffer, der sie aus vielen Haushaltungen ganz verdrängt.

Die bewegliche Wohnungsausstattung wird durch Spiegel und Uhren vervollständigt. Die Spiegel scheinen für die niedersächsische Volkskunst keine große Bedeutung zu haben, da ihre Rahmen entweder sehr einfach sind oder sich gar zu sehr städtischen Vorbildern anschließen. Wichtiger sind die Uhren; als Standuhren entwickeln sie in der Gestaltung des oberen Uhrgehäuses eine Reihe landschaftlicher Unterschiede, als Wanduhren haben sie namentlich in Ostfriesland eine mit dem benachbarten Holland übereinstimmende Sonderform herausgebildet: die Vorderseite wird von durchbrochenen bleigegossenen Figuren, meist Meerweibchen, flankiert, deren Formen oder wenigstens Umrisse durch die hölzernen Seitenteile ihrer Rückwand an der Zimmerwand schattenartig wiederholt werden.

Hausrat

Der Hausrat der alten bodenständigen Kultur Niedersachsens einschließlich der friesischen Küstenlande hat neben seiner technischen meist auch künstlerische Bedeutung, da der Landmann, der Fischer und der Bergmann es sich nicht nehmen ließen, ihr Gerät selbst zu schmücken oder darauf hielten, möglichst kunstvoll gearbeitetes zu erwerben. Das gilt zunächst vom Wärme- und Beleuchtungsgerät. Geschnitzte Verzierungen zeigt das Hausfeuerzeug, die „Tunderlade“, ein länglicher Holzkasten mit zwei Fächern, die Suerstaal und Suersteen zum Funken schlagen enthalten; sobald der Zunder glimmte, hielt man einen selbst bereiteten Schwefelspan daran. Die Öl oder Tran enthaltenden „Krüsel“ sind nach Stoff, Form und Handhabung verschieden; sie bestehen aus Eisenblech, Messing oder Zinn, sind flache offene Schalen oder geschlossene Behälter und sind zum Hinstellen oder Aufhängen eingerichtet. Unter den zinnernen Standkrüseln findet sich eine besonders gefällige Form, diejenige mit Stundenskala am oberen gläsernen Ölbehälter; die auf einem senkrechten Zinnstreifen angebrachte Zahlenfolge ist so eingerichtet, daß nach je einer Stunde Brennens der Ölspiegel um je eine Zahlenstufe sinkt, mithin der Krüsel als Uhr dienen kann. Auch die Hängekrüsel boten Gelegenheit für technische Kunststücke, wie zum Beispiel eine aus einem einzigen Stück Holz gearbeitete, aber trotzdem gliedweise ineinandergreifende Krüselkette; bisweilen ist der hölzerne Krüselbaken, der den Hängekrüsel an einer verstellbaren Zahnstange trägt, vollständig mit Kerbschnittmustern bedeckt. Unter dem Beleuchtungsgerät der Wirtschaftsräume sind die Laternen in seltenen Fällen auch in geschmacklicher Beziehung bedeutsam, wenn sie eine gefällige Sprossenteilung aufweisen; sie heißen in Ostfriesland „Schinfaß“ (Scheinfaß).

Von allen Kunstfreunden beachtet und von allen Museen gesammelt ist das Wärme-gerät, weil ganz besonders an diesem die heimischen Messingschläger die Höhe ihres

Könnens gezeigt haben. Sowohl die Feuerkieben wie die Bettpfannen sind durch Treib- und Ausschneidearbeit in einem Maße geschmückt, das mit Recht stets große Bewunderung erregen wird. Besonders fein sind die Bettwärmer Ostfrieslands ausgeführt, bisweilen nach den gleichen Ornamentstichen, nach denen die Deckel der alten Silberuhren getrieben sind.

Auch das Gerät zur Bereitung und Aufbewahrung von Speisen hat der geschickten Hand des Handwerkers und Bauern hundertfältig Gelegenheit zu geschmackvoller Gestaltung gegeben. Unter dem eisernen Herdgerät verdienen die Feuerböcke und die Wurströsten Hervorhebung. Letztere sind, wenn man sich so ausdrücken darf, ganz in Eisen gedacht, so wundervoll paßt sich der ganze Verlauf aller der gerade oder rund verlaufenden Stäbe, welche den kunstvollen Rost bilden, sowohl dem Wesen des Eisens (besonders durch die Aufspaltung eines dicken zu mehreren dünnen Stäben) wie auch dem Zweck des Stückes und der harmonischen Gesamtwirkung an. Um die Wurst gleichmäßig zu braten, mußte man sie drehen und dementsprechend die ganze Roste umstellen; zur Erleichterung schuf man die zweite Form, die Roste mit drehbarer Rostscheibe. Nach Blasbälgen mit eihengeschnitzten oder messinggetriebenen Platten muß in Niedersachsen erst noch gesucht werden.

Vom Kochgeschirr sind die Kaffeewärmer, welche aus eisernem Kohlenbecken, messingner Ummantelung und durchbrochener kupferner Setzplatte bestehen, und die Teestövchen, welche im tönernen Kasten ein Kohlenbecken bergen, Gegenstand kunstgewerblicher Betätigung geworden.

Besonderer Beachtung wert sind die Backformen. Wie schon die einfachen alltäglichen Brote nach Stoff und Gestaltung in ihrer landschaftlichen Verschiedenheit von großer kulturgeschichtlicher und völkereundlicher Bedeutung sind, so hat man innerhalb jeder Landschaft dem Festgebäck durch die mannigfachen Formen, die man ihm gab, noch eine besondere Bedeutung in der Richtung auf das Künstlerische hin verliehen. Von Formenstechern, seien es nun berufsmäßige Bildschnitzer oder die Süßbäcker selbst, geschaffen, drücken diese aus Birnbaum-, Buchen- oder Tannholz bestehenden Hohlformen oder Modeln dem Kuchenteig in flachem Relief alle möglichen Darstellungen aus dem Menschenleben und der Tier- und Pflanzenwelt auf, deren Gesamtheit eine reiche Schau für Volkskunde und Volkskunst darstellt. Der zeitliche Anlaß, derartige Formen zum Kuchenbacken zu verwenden, ist landschaftlich verschieden; der eigentliche alte Bescherungstag in Ostfriesland ist der St. Nikolaustag, der 6. Dezember, wo Nikolaus als Vertreter des Wodans der Heidenzeit in der Form des Schimmelreiters eine Rolle spielt. Er wird von den Kindern mit Versen begrüßt, deren einer hier folgen möge:

„Sünnerklaas up't witte Peerd
Steit vóór de Bakker sin Dóór un reert:
Bakker, do mi de Dóór open,
Ik wil di'n Stúkje Zúckergood ofkopen.“

Auf den aus Weizenmehl, viel Zucker und viel Butter bestehenden Kuchen erscheint Sünnerklaas selbst zu Pferde in der jeweiligen Tracht des betreffenden Jahrhunderts, erscheinen Schiffe, Windmühlen und Bauernwagen als Vertreter ostfriesischen Erwerbslebens, ferner alttestamentliche Darstellungen, außerdem Frauen mit Butterfaß und Milchheimern, ferner Schlitten, Wiegen und Schultaschen und schließlich der Baakerkörf, jener weidengeflochtene Korb zum Wärmen und Trocknen von Windeln und ähnlichem. Wie für Ostfriesland im Museum zu Emden, so haben sich auch in anderen Landes teilen die alten Kuchenformen, die zu Weihnachten gebraucht und daher im Ammerland „Krisfkinngod“ genannt wurden, mehrfach erhalten, oft mit Wappen und Trachtenfiguren geschmückt; die Reiterfigur kehrt immer wieder, so im oldenburgischen Ammerland und im Lüneburgischen. Manche Bäcker besitzen die alten Formen noch, benutzen sie aber nur noch wenig. In Schleswig-Holstein hat durch die Bemühungen des Kieler Museums eine Neubelebung dadurch eingesetzt, daß nach den alten Formen des Museums neue Weihnachtskuchen gebacken wurden. Von Waffeleisen (aus Eisen und Messing) besitzen die Museen gute Beispiele. Zu geometrischen und pflanzlichen gesellen sich figürliche Ornamente, so schon 1591 Zahn und Kirchturm, sonst auch „Rüter to Peerd“, eine Darstellung, in der Wodan mit seinem Roß weiterlebt. Es scheint, daß die Waffeln mehr in den Marschen, die Gebildkuchen mehr auf der Geest und in den kleinen Städten herrschen.

Zu besonderen Festen gab man auch der Butter besondere Formen. Auf der Hochzeitstafel spielte das „Botterhaum“ eine große Rolle, jene auf erhöhtem graviertem Zinnteller prangende Butternachbildung einer Henne mit Eiern. Bei anderen Anlässen verwandte man Formen aus Lindenholz, die bisweilen in ihrem Muster ein Lamm zeigen, das möglicherweise mit dem Osterlamm in Beziehung steht.

Unter den Salzfassern, deren erhebliche Größe dem Umfang eines ländlichen Haushalts entspricht, kommen solche in Form eines Siebelhauses mit pferdekopfähnlichen Firstverzierungen und mit Inschriften vor.

Vom Eßgeschirr und -gerät ist in diesem Zusammenhange einiges zu erwähnen. Als Werkstoffe kommen hier hauptsächlich Zinn und Ton in Betracht. Die zinnernen Teller und Kannen bieten zu Gravierungen von Namen, Jahreszahlen und pflanzlichen Ornamenten Spielraum, die sowohl Boden wie Rand bedecken. Den Höhepunkt der Feste bildet der Umtrunk aus riesigen zinnernen Zumpen, deren Außenwände mit Gravierungen bedeckt sind. Was der Töpfer für den Bauernhaushalt geliefert hat, sind volkstümliche Fayencen oder einfache Tonwaren. Von den sieben einheimischen Fayencenorten ist es vornehmlich Münden, dessen Erzeugnisse im Lande vertrieben wurden, namentlich in der Form der bekannten Deckelkrüge mit springendem Pferd. In ganz Nordhannover ist die Kellinghusener Ware aus Holstein sehr stark verbreitet. Viel benutzt wurde auch Steinzeug in Grau und Blau aus dem hessischen Kannenbäckerlande, viel weniger das Marburger Tonzeug, das durch seine Farbgebung und Auf-

lage schon weithin kenntlich ist. Das Eßgerät ist selten verziert, doch kommen Gravierungen auf silbernen Löffeln vor, namentlich Blattmuster; die Griffe von Eßbestecken in der Winser Marsch sind von feinstem Silberfiligran umspinnen. Schließlich sei noch auf die Löffel- und Schinkentellerbötte wegen ihrer Drechslerarbeit und ihrer Bemalung hingewiesen. Dem Rauchbetrieb diente in Ostfriesland die längliche Tabakdose aus Messing mit Schrift und Bild, die sich meist auf den Siebenjährigen Krieg beziehen; sie waren in Holland oder Islerlohn gefertigt.

Gerät für Landwirtschaft und Verkehr

Auch von landwirtschaftlichem Gerät greift manches in das Kapitel Volkskunst hinüber. Aus dem Gebiete der Viehzucht nenne ich die geschnitzten Pferdekummete und die sonst einfachen Pferdehufschaber mit kunstvoll durchbrochenem Anauf. Der Schäfer auf einsamer Weide hat Muße, die Stücke seiner Ausrüstung kunstvoll auszugestalten; sein Schapholster hat eine aus Knochen geschnitzte Troddel; die aus Kuhhorn bestehenden Büchsen mit Salbe, die gegen Grind bestimmt ist, sind bisweilen mit Gravierungen verziert.

Der Imker bedient sich, um seinen Bienenstand vor nächtlichen Dieben zu schützen, eines Schreckmittels in Gestalt des sogenannten Immenwächters oder Bannkorbes, nämlich eines Bienenkorbes, dem man das Aussehen eines Menschenkopfes gegeben hat.

Die von der Forschung bisher zu sehr vernachlässigte Fischerei bietet auch einiges, was für volkstümliche Technik wichtig ist, so die Knüpfarbeiten der niederelbischen Fischer und die zum Fischfang dienenden Körbe vom Seeburger See und von der Weser.

Von Verkehrs- und Beförderungsmitteln sind es die Wagen und Schlitten, deren geschnitzte und bemalte Zierstücke beachtet und von Museen gesammelt sind. Es handelt sich hier besonders um die den Abschluß des Fahrzeuges nach hinten bildenden Hecks und namentlich deren Oberstück. Den weitverbreiteten hölzernen flachen Umhängflaschen „Hängetöte“ hat man durch konzentrische Kreise eine Zierform einfachster Art verliehen. In welcher Weise die Kiepen für volkstümliche Technik wichtig sind, werden wir weiter unten bei der Korbflechterei sehen. Beförderungsmittel sind auch die „Schul- tafeln“, flache Holzkästen, für die Schulbücher der Landjugend auf ihren weiten Schulwegen im ganzen Westen Niedersachsens gebräuchlich, namentlich im osnabrückischen und ostfriesischen Gebiet; der Schiebedeckel ist in Flachschnitt mit Buchstaben, Zahlen oder Pferd, Schiff, Windmühle verziert.

Heimatliche Töpferei

Auf dem Gebiete der Töpferei kann sich Niedersachsen nicht mit Bayern oder Sachsen, geschweige denn mit Thüringen, Hessen und den Rheinlanden messen. Hier-

mit hängt auch zusammen, daß Sammler und Forscher in Niedersachsen diesem Zweige volkstümlicher Kunstübung wenig Beachtung geschenkt haben und daß dieser auch in vielen Museen nicht in dem Maße erforscht und gewürdigt worden ist, wie es für die Wissenschaft wünschenswert gewesen wäre. Die gerade jetzt in Wanderausstellungen sich auswirkenden Bestrebungen zur Erhaltung und Erforschung deutscher Bauern-
töpferei werden viel Anklang finden.

In den Arbeitsstoff und die Arbeitsweise der Töpfer möge ein Beispiel aus dem Töpferdorf Oberode an der Werra, südwestlich von Göttingen, einführen. Der Ton wird auf dem Steinberg aus einer Tiefe von sieben Metern gegraben und hierauf ins Dorf in ein Tonlager gebracht, das sich während des Winters wegen der Kälte im Keller befindet, im Sommer aber draußen. Die Bereitung der Tonmasse umfaßt, ähnlich wie die der Glashmasse, eine ganze Anzahl verschiedener Arbeiten: Weichmachen mit Wasser, Klopfen mit einer Keule („Küle“) auf einem in der Werkstube hergerichteten Holzlager, um dem Ton mehr Zusammenhang zu geben; „Schneiden“, d. h. Schaben des Tons mit einem „Sichel“ (Sichel) genannten Messer, um ihn von Steinen und festeren Tonstücken zu befreien; Zusammenballen der abgeschabten Massen „Scholen“ (Schalen) zu Bällen; Tauchen der Tonbälle in einen Wasserkübel (das sogenannte zweite Weichen [„Weichen“]), darauf Liegenlassen des Tons zwölf Stunden lang. Der so genügend durchweichte Ton wird mit den Füßen zu einer flachen Masse geknetet; diese Masse wird in Streifen zerschnitten, jeder Streifen zu einem Ball aufgerollt und jeder Ball dann wieder flach getreten — dieser Vorgang wiederholt sich dreimal, um den Ton ganz gleichmäßig zu machen. Die so endlich fertiggeknetete Masse, die etwa zehn Zentimeter hoch ist, wird mit einem Hakenmesser („Hakenmeß“) in viereckige Stücke geschnitten. Hierauf knetet mit den Händen „wellt“ der Töpfer den Ton auf der neben der Drehscheibe befestigten Wellbank, kneift die zu jedem Gefäß benötigte Masse zu „Klumpen“ ab und legt diese links auf die Wellbank, während der rechts von ihm stehende tönernerne „Schlickerkasten“ zur Aufnahme der Abfälle („Schlicker“) dient und auch einen Napf mit Wasser zum Anfeuchten der Hände enthält. Aus dem „Klump“ entsteht nun auf der Drehscheibe, welche durch die Tretscheibe in dauernder Kreisbewegung bleibt, durch Drücken und Hochziehen vermittels der Daumen innen und der übrigen Finger außen ein Gefäß; die Tätigkeit der Daumen wird durch kleine aus Holzlöffeln geschnittene Hölzer unterstützt, diejenige der übrigen Finger durch kleine Brettchen mit Griffloch, wegen ihrer Ähnlichkeit mit dem beim Backofen benötigten Gerät „Krücken“ genannt. Die durch einen Draht abgeschnittenen Töpfe werden auf ein Brett gestellt und auf einem Gerüst oben in der Arbeitsstube getrocknet bis sie „lederhart“ sind, worauf der Henkel angesetzt wird. Die so in der Form ganz fertigen Gefäße behalten nun entweder die Naturfarbe des Scherbens bei oder werden farbig behandelt, und zwar ist dies in doppelter Weise möglich, durch Anguß und durch Bemalen. Beim Anguß wird ohne Benutzung der Drehscheibe mit einem hölzernen Schöpflöffel („Lepel“) die

Farbe von innen und von außen über das Gefäß gegossen, worauf dieses zum Trocknen aufgestellt wird. Vielfach genügt die flächige Ausschmückung durch den Anguß, der innen oder außen oder auf beiden Seiten erfolgen kann, dem Geschmack des Töpfers und seiner Kunden nicht. Hinzu kommt nun die Malerei, die als Malgrund entweder den einfachen naturfarbenen Scherben oder den Anguß benutzen kann. Zur Verfügung stehen sieben verschiedene Farben: Weiß, Gelb, Grün, Blau, Rot, Braun, Schwarz; die blaue Farbe wurde namentlich vor etwa zweihundert Jahren benutzt, während die Töpfer später die Art ihrer Herstellung nicht mehr kannten; als weiße Farbe wird der bei dem nahegelegenen bekannten hessischen Töpferort Großalmerode gegrabene Ton benutzt. Das Färben, soweit es kreisrunde Verzierungen betrifft, „Ringeln“ genannt, erfolgt, indem der Töpfer das Gefäß auf die Drehscheibe setzt und aus einem Tontöpfchen oder Malhorn „Malören“, das mit einer Gänsespule versehen ist, auf das sich langsam drehende Gefäß Farbe herabtropfen läßt; je nach Bewegung der Hand entstehen drei typische Formen, beim Stillhalten ein Ring, beim gleichmäßigen Vor- und Zurückgehen eine Zickzack- oder Wellenlinie, beim Wandern vom Mittelpunkt zum Rande hin die typische Spirale. Zum Schriftaufmalen wird die Schale mit der Hand langsam gedreht. Um die Irdenware, sei sie naturfarben oder begossen oder bemalt, undurchlässig zu machen, übergießt man sie vermittels des Schöpflöffels mit einer durchsichtigen Bleiglasur; diese besteht aus einem Gemisch von gemahlener Glätte, Glasursand und Weizenmehl; zur Glätte verwendet man Abfälle aus den Silbergruben des Harzes, Böhmens und Schlesiens. Schließlich werden die Gefäße getrocknet und dann im Brennofen gebrannt.

Betrachten wir jetzt kurz die einzelnen Töpferorte nach der Eigenart ihrer Erzeugnisse und nach ihrer Geschichte. In Zwischenahn hörte ich, daß der letzte Töpfer in Kastede sich jetzt fast ganz auf die Herstellung von Blumentöpfen beschränke. Es sei hier auch die Steingutfabrik Witteburg in Sarge bei Blumenthal erwähnt. Im übrigen Regierungsbezirk Stade und zwar im Sietland bei Bederkesa bis Ilienworth hin ist ein tönernes Stochen, auch mit Deckel zum Kaffeekochen verwendet, unter dem Namen „Sürkomfort“ gebräuchlich; Gegenstand und Benennung erinnern an das unter dem Namen „Comvoor“ vorkommende grünglasierte, mit Kerbschnitt versehene Kohlenbecken aus dem holländischen Seeland. Im Alten Lande waren schon seit langem rote Tonschalen mit weißem Beguß und durchgeritzten Inschriften gebräuchlich; eine dieser Inschriften aus Mittelkirchen lautet:

„Wenn mich nur mein Männchen liebt,
Bin ich schon geborgen.“

In Stade lebten gegen die Mitte des neunzehnten Jahrhunderts noch etwa sechzehn Töpfermeister, aber in der Folgezeit war das Emaillegeschirr ein zu starker Nebenbuhler. In Lamstedt, Bremervörde, Horneburg und Burtshude hat das Töpfern gegen das Jahr 1875 aufgehört; in Lüneburg ist schon seit langem das Ofensetzen die einzige Tätigkeit der alten Kunsttöpfer.

Von Töpfereibetrieben im Osnabrückischen hat sich nur derjenige im Dorfe Hagen im Teutoburger Walde erhalten, als letzter von sieben Töpfern dieses Dorfes. Bei den jetzt noch in Hagen gefertigten Tonwaren, welche auch in der Stadt Iburg verkauft werden, kann man vier Stufen unterscheiden: einfach verziert mit hellen Streifen und mit Braunsteinwellenlinien; zweitens: außerdem im Grunde Blüten aufgemalt, in beiden Fällen einfache Malhornarbeit, darüber Bleiglasur; als dritte Stufe erscheint ein weißer Anguß, der als Malgrund dient, nur innen glasiert; bei der vierten Stufe haben die Innen- und die Außenseite Glasur, außen ist gelber Anguß als Malgrund für Wellenranken in orange und grün. Im Umkreise von Hannover befindet sich noch ein einziger Töpferort, nämlich Brunnighausen im Kreise Hameln, an der Südseite des Sauparks. Die Haupttöpferei hatte ehemals Tonwaren für die Schloßgärten Herrenhausens geliefert. Früher gab es dort sieben Töpfermeister und später noch elf, bis zum Jahre 1875, als in der Nähe eine Eisenbahnlinie angelegt wurde. Von jener Zeit ab hielt das Emailgeschirr seinen Einzug; außerdem machten die Zentrifugen und Genossenschaftsmolkereien durch ihre Butterherstellung die frühere Art des Butterns und damit die bei dieser zum Absetzen des Rahms verwendeten Milchsetten, ein Haupterzeugnis der Töpfer, überflüssig.

Auch im Braunschweigischen ist ein gewaltiger Rückgang zu verzeichnen. Im achtzehnten Jahrhundert schuf man dort unglasierte graue Schüsseln, deren Verzierungen nach Umriß und Fläche durch verschiedenfarbige Glasuren hervorgehoben wurden. Helmstedt hatte gegen 1850 noch dreizehn Töpfermeister, im Jahre 1911 gibt der letzte seine Werkstube auf und wendet sich ausschließlich dem Ofensetzen zu.

Im Regierungsbezirk Hildesheim haben sich noch die meisten Töpfereien lebensfähig erhalten. Ein Hauptort ist Fredelsloh im Solling, wo früher sechzehn zu einer eigenen Innung zusammengeschlossene Töpfer lebten und jetzt nur noch zwei sind; diese hatten während des Krieges infolge der Lahmlegung der Emailindustrie so viele Bestellungen, daß sie den Bedarf kaum decken konnten; jetzt hat mit dem ungeheuren Steigen der Holzpreise ein gewaltiger Rückgang eingesetzt. In dem berühmten Töpferort Duingen bei Alfeld, auf den die bekannten dunkelbraunen Wappenkrüge zurückgeführt werden, haben die Betriebe während des Krieges aufgehört. Wie in Fredelsloh, so wurden auch in Dransfeld grün glasierte, rosettenartig durchbrochene Korbschüsseln gefertigt. Münden schafft noch. Die im ganzen Wesertal berühmte Irdenware von Vaake und Deckerhagen wird seit kurzem auch nicht mehr hergestellt. Jenseits des Flusses, in Oberode, ist das Arbeitszeug des letzten Töpfermeisters, der seinen Ofen schon längst abgebrochen hatte, noch rechtzeitig in das Museum gerettet worden. In Duderstadt dagegen blüht die Arbeit noch. Unter seinen neueren, weit verbreiteten Tonwaren unterscheiden wir solche, wo die Innenseite bemalt und glasiert ist. Typisch ist die blaue Farbe, der Boden ist sehr häufig durch eine weiße Spirale verziert. Die weiteren Stufen zeigen außen und innen Anguß, der entweder in beiden Fällen bellbraun oder weiß ist oder in den

Farben wechselt: außen helleres Braun und innen hellgelb, oder außen braun und innen weiß; die dritte Stufe zeigt Auflagen, entweder mit der Hand geformte Kleeblätter oder in der Form gedrückte, hochrechteckige Ornamente mit Kirsche, Vogel und dergleichen. In Osterode am Harz ist die letzte von den vor anderthalb Jahrhunderten noch bestehenden sieben Töpfereien noch im Betriebe. In Goslar hat Jaschinsky die alte Töpferei von Blut neubelebt, die weit bekannt war und auch jetzt von Fremden viel aufgesucht wird. Ein anderes Geschäft, das im Innungsbuch schon 1782 erwähnt wird, aber noch viel älter ist, hatte sich gegen 1850 besonders auf die Herstellung von Schmelztiegeln geworfen. 1921 aber hat die Ofensetzererei die Töpferei ganz verdrängt, weil die im Harz gefundenen Metalle in zunehmendem Maße statt durch Schmelzen in tönernen Tiegeln durch nasse Säureproben ausgeschieden und mithin die Tiegel meistens überflüssig wurden. In Hildesheim, dessen Kunstgewerbehaus die im Boden der Stadt gefundenen mittelalterlichen Tongefäße bewahrt, besteht noch eine Kunsttöpferei am Brühl.

Die Geschichte der niedersächsischen Töpfereien ist noch sehr wenig erforscht, auch ist der vermutete Delfter Einfluß noch nirgends sicher nachgewiesen. Möglich wäre ein solcher gewiß von Fayenceorten aus, z. B. von Braunschweig auf die Töpfereien der ländlichen Umgebung. Riesebietter in Oldenburg, der beste Kenner norddeutscher Fayencen, findet Delfter Beeinflussung in der Malerei der dann und wann in Niedersachsen vorkommenden Schüsseln, deren Unterseite Bleiglasur zeigt, während die Vorderseite in Scharffeuersfarben bemalt und mit Zinnglasur versehen ist; er läßt aber die Frage offen, ob es sich dabei nicht um rein holländische Erzeugnisse handelt. Der Neubelebung niedersächsischer Kunsttöpferei dienen die Werkstätten von Gertrud Kraut in Hameln, Jaschinsky in Goslar und Papendiek in Achterdiek bei Bremen.

Sonstige Volkskunst

Von den Flechtarbeiten stand die Herstellung von Stuhlsitzen früher in hoher Blüte. Binsenflechtereier für Stuhlsitze wird noch jetzt bisweilen nebenbei von Drechslern und Tischlern geübt, namentlich in Scheeßel, Jeersdorf, Elsdorf, Zeven und Brokel, also in nordhannoverschen Dörfern, und kommt auch bei denjenigen Stühlen zur Anwendung, die nach den Entwürfen von Müller-Scheeßel gebaut sind. Als sonstige Flechtstoffe kommen in Betracht Rindenstreifen, geschälte ganze Weiden, geschälte gespaltene Weiden, ferner Bast, Stroh, Rohr, Hanfschnüre; hinzu kommen die dünnen, sich vielfach auf dem Ortstein des Flachlandes langhinziehenden Föhrenwurzeln, die in Geilhof bei Mellendorf für Stühle und viel häufiger für Körbe verwandt werden. Im ganzen Lande verstreut bestehen noch viele Korbmachergeschäfte; diese haben, sofern sie früher auch Kiepen anfertigten, letztere Arbeit in neuerer Zeit bisweilen aufgegeben. Die Kiepen sind nach Form und Aufbau äußerst mannigfaltig und daher nicht nur kulturgeschichtlich, sondern auch sach=geographisch von Bedeutung; schon in dem wenig

umfangreichen Südniedersachsen gibt es eine große Anzahl verschiedener Gestaltungen der Kiepen, die sich dem „Hochdruckgebiet“ der Közenformen Thüringens ebenbürtig an die Seite stellen. Die geflochtenen Bienenkörbe gewinnen für Volksglauben und Volkskunst dadurch eine besondere Bedeutung, daß in manchen Bienenzäunen ein Bienenkorb an der Vorderseite mit einer holzgeschnitzten Figur oder einem auf Holz gemalten Bild versehen ist und den Zweck hat, Diebe und Hexen fernzubalten, also als „Bannkorb“ dient. Schließlich sei noch erwähnt, daß die Seilerei im Osnabrückschen auf dem Lande betrieben wird wie früher im Harzvorlande, und daß die Fischnetzknüpferei an der Niederelbe vier verschiedene Arten der Technik aufweist.

Unter den Glashütten des Landes hat es nur diejenige zu Osterwald, im Amte Lauenstein am Südhange des Sauparks, zu größerer kunstgewerblicher Bedeutung gebracht; ihre Erzeugnisse erfreuen sich unter dem Namen „Lauensteiner Gläser“ berechtigter Schätzung. Unter der landesüblichen Gebrauchsware dürften wohl trotz der zahlreichen vorhanden gewesenen heimischen Glashütten, von denen sehr viele eingegangen sind, manches von auswärts, z. B. Thüringen, Schlesien und Böhmen, eingeführte Stück zu finden sein. Bunte Fensterscheiben niedersächsischer Herkunft sind häufig; denn sehr beliebt und daher weit verbreitet in ganz Nordwestdeutschland, und zwar zuerst in den Städten, nachher auf dem Lande und hier länger als in der Stadt festgehalten, war die Sitte, gemalte Fensterscheiben zur Hausrichte zu schenken. Das aus diesem Anlaß vom Bauherrn gegebene Fest hieß „Fensterköst“ oder „Fensterbier“, nach dem dann die Scheiben Fensterbierscheiben genannt wurden. Daß bei diesem Fensterbier zu großer Aufwand getrieben wurde, geht aus den landesherrlichen Verordnungen hervor, welche es verbieten, da „der Hauswirt diejenigen, so die Fenster verehret, einlädt und auf die Ausrichtung zu seinem eigenen Verderb oft so viel anwendet, wie die Fenster kosteten, also, daß schlechter Vorteil, ja oft Schaden und Ungemach dabei zu erwarten war.“ Die Glasmalereien wurden so hergestellt, daß auf den meist farblosen Scheiben Schmelzfarben aufgetragen und dann in einem kastenartigen Brennofen durch Schmelzung eingebrannt wurden, meist farbenfreudige Darstellungen vielfachen Inhalts, eine heimische Volkskunst, die im 17. und 18. Jahrhundert blüht, aber gegen das Jahr 1800 mit nur noch bildlosen Inschriftentafeln in unkünstlerischer Schwarzlotmalerei abschließt. Unter den Darstellungen der älteren Zeit herrschen bäuerliche Wappen und ländliche Beschäftigungen vor. Als Inhalt des Wappens erscheinen mehrfach Hausmarken, z. T. mit den Anfangsbuchstaben des Namens in den Winkeln, ein Reiterstiefel, drei Ähren, ein Sattel als Schildesbild mit einer Sichel als Helmzier vom Jahre 1649. Von den ländlichen Berufen sind namentlich der Bauer und der Imker verherrlicht, ersterer bei seiner Arbeit als Mäher oder als Erbauer eines Hauses in ausgesprochenem niedersächsischem Stil, ferner im gewöhnlichen oder im Hochzeitswagen, letzterer in seiner Tätigkeit innerhalb des Immenzaunes; auch eine Frau in bunter Volkstracht mit einer Rose in der Hand fehlt nicht, wie ein Beispiel aus der

Marsch Land Rehdingen lehrt; die Marschen zeigen vielfach Schiffsbilder. An den Handwerker erinnern Handwerksgeräte, z. B. zwischen zwei gekreuzten Palmzweigen mit der Jahreszahl 1719, an den Müller ein Mehlsack; häufig finden sich auf den Bildern ein Reiter mit Peitsche und ein Reiter, dem eine Frau den Trunk kredenzt, seltener Musikanten und Tiere. Einmal ist Christus am Kreuz dargestellt und darüber als sein Symbol der Pelikan, der sein Blut für die Seinen hingibt. Später beschränkt man sich auf religiöse Sprüche oder auf Angabe von Name und Ort, zu denen bisweilen Engelsköpfe und Palmenzweige als Ausklang der bildlichen Darstellung hinzutreten.

Von tierischen Stoffen kommen in der niedersächsischen Volkskunst noch Bein, Horn und Leder in Betracht, aber nur in geringem Grade. Den ledernen Scheiden der filigranverzierten Eßbestecke gibt eine einfache Punzungs Muster und Datierung, während bei den mit Leder überzogenen Kummerten die Ausschmückung mehr durch den Messingbehang oder die Bearbeitung des Holzwerks erreicht wird. Dem Schäfer boten die hörnerne Grindbüchsen, welche Salbe gegen den Grind der Schafe enthalten, Anlaß zur Ausführung feiner Gravierungen.

Stoffe, Tracht und Schmuck

Niedersachsen bot schon früh durch die Mannigfaltigkeit seines Bodens und seiner hierauf beruhenden Wirtschaft die Voraussetzungen für eine hochentwickelte Spinnerei und Weberei, nämlich blühenden Flachsbau und ausgedehnte Schafzucht; es schuf durch den großen Umfang seines Gebietes, das von Hamburg bis Kassel, von Norderne bis Nordhausen, von Bentheim bis Dömitz und von Kurhagen bis nahe an Münster heranreicht, und durch seine starke landschaftliche Gliederung, die durch viele Flüsse, Moore und Höhenzüge noch weiter verstärkt wird, die Gelegenheit zur Herausbildung zahlloser verschiedener Formen von Tracht und Schmuck.

Die Grundlage für die Herstellung des Stoffes bildet das Spinnen, welches in der Bereitung der Flachsmasse oder Hanfmasse seine Vorstufe hat. Von den zahlreichen hierher gehörigen Geräten ist das Spinnrad am meisten Gegenstand künstlerischer Betätigung gewesen, sei es, daß diese sich auf einen geschmackvollen Aufbau beschränkt, sei es, daß sie durch Drechslerei und Schnitzerei, Malerei und Elfenbeinverzierungen den Eindruck erhöht. Zu den Stoffen aus den heimischen Gespinnstfasern Hanf, Flachs und Wolle traten später solche aus Seide und Halbseide. Die Spinnerei und Hausweberei hatte gegen 1910 in einigen Gegenden noch eine große Blüte, namentlich im Regierungsbezirk Lüneburg, wo es damals gegen 11 000 Webstühle gegeben haben soll; auch die Eichsfelder Weberei ist bekannt. In anderen Gegenden, z. B. im Solling, wo sie schon lange ausgestorben war, hat der Krieg und der durch ihn bewirkte Mangel an Webwaren erneut zu größerem Flachsbau und zur Wiederaufnahme der Weberei in vielen Dörfern geführt, so daß in manchen Dörfern

jetzt fünf bis sechs Weber tätig sind. Von der früheren außerordentlich großen Blüte der Hausweberei bekommt man bei genaueren Nachforschungen in den kleinen Städten und Dörfern Mitteilungen, welche in Erstaunen setzen. Im Kreise Northem, wo heute kein Berufsweber mehr arbeitet, ist die Weberei in sieben Dörfern erst um das Jahr 1880 eingegangen. In Bodenwerder, dem schönen Weserstädtchen, das durch Münchhausens Abenteuergeschichte bekannt ist, gab es um 1880 etwa achtzig bis hundert Berufsweber, welche für die Ausfuhr arbeiteten; damals war Bodenwerder durch sein Leinen berühmt, nach dem noch jetzt in Bielefeld eine Art Bodenwerder Leinen genannt wird. Unter dem Druck der Konkurrenz der englischen Maschinenweberei wanderten viele aus Bodenwerder später nach Amerika; im Jahre 1908 starb dieser berühmte Erwerbszweig in Bodenwerder völlig aus. Nach dem Harz zu macht man ähnliche Beobachtungen. Das Garn brachten meistens die Bauern selbst, das dann der Weber verarbeitete. In Eldagsen bestand noch 1865 eine etwa zehn bis zwölf Mitglieder umfassende Drell-Leinenweber-Gilde, die im Jahre 1879 verschwunden war; 1891 vernichtete ein Hagelwetter mit den Resten des Flachsbauens in der Feldmark Eldagsen auch die Grundlage für dieses alte Gewerbe. Aus dem südlichen Niedersachsen ist schließlich noch zu berichten, daß in der Stadt Schöningen am Elm noch eine blühende Damast-, Drell- und Leinenhandweberei besteht. In Nordhannover lebten in Scheeßel Weber, deren einer Drell fertigte, während die anderen „bunte Sachen webten“, welche die Bauern im Hause nicht herstellen konnten; 1880 hörte dies auf. Die „Beiderwand“, ein grobes Gewebe aus Leinen und Wolle, deren Weberei in Schleswig-Holstein so sehr in Blüte steht, ist auch in Niedersachsen vertreten, besonders in Ostfriesland; im Oldenburgischen weist das Dorf Jetel zwei Betriebe auf.

Eine Übersicht der verschiedenen Stoffe macht man sich am besten durch folgendes Schema, das für das Oldenburger Land gilt:

Kette:	Einschlag:	Stoff:		
Flachs	Flachs	Leinen	} recht-	
Flachs oder Hanf	Wolle	Wollaken		} winnlig
Flachs, auch Hanf	Baumwolle	Halbleinen	} schräg	
Flachs oder Hanf	Wolle	Wollen Dichtgood		} gewebt
Flachs oder Hanf	Baumwolle	Baumwollen Dichtgood		

Wegen der hölzernen Webegitter, die oft hübsch verziert sind, ist hier kurz das sogenannte „Gördeltau“ zu erwähnen, ein weitverbreiteter Bandwebapparat. Spitzensklöppelei ist in dem Dorfe Liebenau bei Nienburg bodenständig. In den Stuben der reichen Marschbauern des Alten Landes fallen einem an den Gardinen feine Häkelspitzen auf. Unter den Strickarbeiten seien die gemusterten Strümpfe Schaumburgs und die Handschuhe des Lüneburger und Schaumburger Landes hervorgehoben, letztere durch das Hineinstricken bunter Glasperlen in feinen Mustern von kunstgewerblicher Bedeutung und unter dem Namen „Perrellhandschen“ weit bekannt.

Bei der weiteren Herrichtung der Stoffe unterscheiden wir Färben, namentlich Blaudruck, Nähen und Sticken. Im engen Zusammenhang mit dem Flachsbau des Landes hat der Blaudruck eine große Verbreitung gehabt, von der jetzt noch eine Reihe lebensfähiger Betriebe zeugen. Das Verfahren des Färbens ist im wesentlichen das gleiche geblieben. Das zu färbende Leinenstück wird auf einen Tisch aufgespannt, mit Elle und Lineal genau eingeteilt, dann dementsprechend vermittlems der hölzernen Druckformen oder Modeln mit dem sogenannten „Papp“, einer in flachem Kasten „Schaffe“ bereiteten klebrigen Mischung aus Tonerde, Gummi, Blei und Blaustein (Kupfervitriol) und anderen Stoffen, welcher nachher als Reservat oder Isoliermasse dient, bedruckt und dann getrocknet. Hierauf kommen die Leinenstücke in den Färberaum, der die Färbeküpen enthält; in diese mit kaltem Regenwasser angefüllten Küpen wird der kochend angerührte Indigo nebst Kalk und Eisenvitriol hineingetan und in diese blaue Flut werden nun die Stoffe, an schwebenden Reifen befestigt, hineingelassen; dem Eintauchen, das dreiviertel Stunden dauert, folgt ein freies Hängen in der Luft für eine Viertelstunde, und der aus solchem regelmäßigen Wechsel bestehende „Zug“ wird nun fortgesetzt, bis die Farbe des Leinens die gewünschte Stärke erreicht hat. Da der Stoff unter dem „Papp“ weiß geblieben ist, so erscheint, wenn nun der „Papp“ durch Auswaschen in einer schwachen Säurelösung entfernt wird, das Muster weiß auf blauem Grunde.

Die Druckformen sind von manchen Museen gesammelt worden; es sind Rechtecke aus gesperrtem Holz: die Druckfläche immer aus Birnbaumholz, weil dieses gleichzeitig fest und glatt ist, die Auflage mit Grifflöchern aus Eiche oder Kiefer, in anderen Gegenden aus Tanne. Früher waren die Formen vom Blaudrucker selbst, der in Zeiten, wo wenig zu tun war, das Formstechen erlernt hatte, hergestellt, später von Berufsschneidern. Während die ältesten Formen nur aus Holz bestehen, wurde das Muster später teilweise und schließlich ganz in Messingstiften eingelassen. Als Färbemittel diente bis in das 16. Jahrhundert hinein die einheimische Farbpflanze, der Färberwaid, an den noch jetzt der Name Waidküpe erinnert, sodann der hochwertige indische Indigo, der sich in zweihundertjährigem erbittertem Kampfe durchsetzt. Die Anzahl der verwendbaren Farben ist beschränkt, weil die Stoffe nur kalt gefärbt werden können, da der Papp sich in kochendem Wasser auflösen würde.

Betriebe bestehen noch jetzt in großer Anzahl. In Nordhannover ist die alte Firma Graevius in Stade sehr bekannt. In Scheeßel arbeitet man auch in Ölbruck, bei welchem Farbe und Muster ohne Papp in Ölfarbe auf weißen oder bereits gefärbten Grund aufgetragen wird. In Hagen, im Teutoburger Walde bei Osnabrück, ging der Blaudruck infolge der billigeren Herstellung der fabrikmäßig bedruckten Wesselstoffe ein. Nach Aussage von J. S. Landwehr in Hameln, der dort viel zur Neubelebung des Blaudrucks tut und nach den vortrefflichen Entwürfen seiner Gattin arbeiten läßt, gibt es außerdem noch lebende Betriebe in Bassum, Rhaden, Sulingen, Schwarmstedt, Bahrenburg und Rischenau in Lippe. In Polle wird noch viel gedruckt, weil seine

echten Farben sich gut halten und insolgedessen die Nachfrage nach bedrucktem Leinen für Schürzen und Kleider groß ist. Im nördlichen, dem Volkstum nach niedersächsischen, Hessen ist der gleiche Rückgang zu verzeichnen; „das schleicht sich allmählich weg“, dies Wort eines Mannes in Hofgeismar über den Rückgang der berühmten Schwälmer Volkstrachten paßt in manchen Landschaften auch auf den Blandruck. Dem Blandrucker in Osterode bringen die Bauern aus der Umgegend viel weißes Leinen zum Bedrucken, was durch die Erhaltung zahlreicher vortrefflicher Formen und Musterbücher gefördert wird.

Eine andere Art, Stoffe farbig zu schmücken, ist die Stickerei, deren Farbenverteilung durch die Eigenart der Fadentechnik bedingt ist. Wie kein Meister vom Himmel fällt, so ist auch die Vorzüglichkeit der Stickereien nur aus ihren Voraussetzungen zu verstehen, einmal aus der jahrhundertelangen Überlieferung, die aus zahllosen Versuchen nur das Beste bewahrt und vererbt, zum anderen aus der Schulung der einzelnen Stickerin, welche ihre Kunstfertigkeit besonders der an Stickmüstertüchern früh begonnenen Übung verdankt. Diese, welche in Sachsen „Zeichentücher“ heißen, werden in Niedersachsen oft „Namentücher“ genannt, weil ein Teil der Übungsmuster immer Buchstaben sind, in Ostfriesland aus demselben Grunde „Lettertücher“, und bestehen aus Leinen, seltener aus Stramin. Den Inhalt bilden außer Buchstaben, welche häufig den Namen der kleinen Künstlerin verraten, oft die Jahreszahl der Herstellung und dann eine Anzahl immerwiederkehrender Darstellungen: Christus am Kreuz, Adam und Eva, die Kundschafter mit der großen Traube, außerdem Vasen, Blumen, Vögel, Eichhörnchen, Hunde und in den Küsten- und Marschgegenden Schiffe, alles deutlich erkennbar und meist in guter Verteilung über die Fläche; hinzu kommt eine ganze Reihe von Einzelmotiven. Durch die geschmackvolle Vorführung eines so reichen Inhalts waren die Stickmüstertücher wohl geeignet, eingerahmt die Wand zu zieren, wie dieses ostfriesische Sitte ist. Die Art der Ausführung ist durchweg Kreuzstich; die ältere Durchbruchstickerei auf Leinengrund, dessen Fäden teils ausgezogen, teils fortgeschnitten wurden, scheint sich bei Stickmüstertüchern aus Niedersachsen nicht zu finden.

Diese Art der Stickerei kommt dagegen bei Gebrauchsstücken mehrfach vor, zum Beispiel, die Mitte von Blattmustern bildend, bei Schultertüchern im Lüneburgischen und Schürzen im Alten Lande, die in beiden Fällen aus feinem weißen Batist bestehen. In der gleichen Verwendung findet sich auch bisweilen Applikationsarbeit mit Tüll auf seidenen Schultertüchern im Schaumburgischen, eine Art, die durch die Verwendung von Stielstich in der Winsler Elbmarsch nachgeahmt wird. Der Plattstich dagegen steigert sich von seiner Verwendung in der einfachen Weißstickerei über die farbigen Muster auf den Schultertüchern der Landgebiete Bremen, Verden, Hoya, Osnabrück und Braunschweig bis zu jener Höhe der reichen Seidenstickerei, welche durch Einzelform, Gesamtverteilung und Farbenzusammenklang auf den schaumburgischen Schultertüchern und auf den Prunkhandtüchern, Kissenbezügen und Schultertüchern der Winsler Elbmarsch das Entzücken eines jeden Beschauers erregt und mit Recht den welt-

berühmten Stickereien der Balkanvölker gleichgesetzt wird. Der Farbenfreudigkeit der Schaumburger entspringt weiterhin die Verwendung des Kettenstichs in bunten geometrischen Mustern auf den weißen, blauen, lilanen und schwarzen Strümpfen, hier der Kettenstich offenbar in Nachahmung der bei anderen einfarbigen Strümpfen hineingestrickten Muster. Neues Material, nämlich Glas, kommt zur Anwendung bei den bunten Perlenstickereien, welche die Halschleifen und namentlich die Frauenmützen in ihren zahllosen landschaftlich verschiedenen Formen zieren, ferner Metall in der Gestalt kleiner, kreisrunder Flindern, die auf Frauenmützen verstreut sind, auf den Schultertüchern der östlichen schaumburgischen Trachtengruppe dagegen so zahlreich und dicht genäht sind, daß diese einem glänzenden Schuppenpanzer gleichen. Verschiedene Mittel vereinigen sich, um bei den Altländer Brustlätzen Reichtum und Schönheit zu zeitigen. Gegenüber all diesen reichen Sticktchniken tritt der Kreuzstich, welcher die Stickmusterbücher in so hohem Grade beherrscht, bei Gebrauchsgegenständen ganz zurück.

Als Beispiel für die Möglichkeit der Neubelebung aller dieser Techniken sei folgendes aus Schreefel erwähnt: der mit der Nadel für den Mützenstich gefertigte Tülldurchzug, der jetzt noch hergestellt wird, ist als Blusensaum möglich und die Perlenstickerei von Mützen und Brust-Schulter-Kragen als Einatz bei weißen Kleidern.

Was die Spinner und Weber, die Spitzenklopplerinnen und die Strickerinnen, die Blaudrucker und die Stickerinnen mit ihren fleißigen und geschickten Händen geschaffen haben, das alles vereinigt sich, um in der Volkstracht einen harmonischen Zusammenklang in Form und Farbe zu geben. An Volkstrachten war Niedersachsen keineswegs arm. Was jetzt noch davon lebt und was seitens der Museen gerettet ist, das gibt zusammen mit den Überlieferungen in Bild und Wort einen genügenden Überblick von dem, was hier einst geherrscht hat.

Wie überall in Deutschland, so ist auch in Niedersachsen die städtische Kleidung immer wieder das Vorbild für die Gestaltung der ländlichen Tracht gewesen; Form und Ausstattung wurden im ganzen oder im einzelnen immer wieder aus der Stadt neu übernommen, in verschiedenen Landschaften verschieden lange beibehalten, ebenso bezirksweise in verschieden starkem Maße umgestaltet und schließlich wieder aufgegeben teilweise ganz, teilweise nur in Einzelheiten. Auf diese Weise hat sich ein fast unentwirrbares Netz von Einflüssen über das ganze Land gelegt, Einflüsse, die wir in voller Klarheit wohl nie mehr zu erkennen imstande sein werden. Hinzu kommen Sondergestaltungen, die ausschließlich durch räumliche Sonderentwicklung geschaffen sind, wobei einerseits weltliche und geistliche Gebietsgrenzen als Verkehrshindernisse, andererseits tief in Volkstumsverschiedenheit begründete Geschmacksverschiedenheiten als Erzeuger verschiedenartiger Ausstattungen mitgewirkt haben; schließlich bilden die Städte als Verkaufsorte für den Aufputz zu den Volkstrachten Ausstrahlungsmittelpunkte für verschieden große Kulturkreise.

Die Trachtenverschiedenheiten bewegen sich nicht auf dem gleichen Gebiete, vielmehr

sind die landschaftlichen Unterschiede in den einzelnen Gegenden von den durch Anlaß, Stand und Alter bedingten Unterschieden der Tracht in einem und demselben Dorfe scharf zu trennen. Jenes sind die Trachtengruppen, diese letzteren die Trachtenarten. Von der schlichteren Alltagsracht hebt sich die festlichere Sonntagstracht ab, deren Ausschmückung zu hohen Festen noch gesteigert wird. Am farbenprächtigsten gestaltet sich die Tracht der Braut, die außerdem durch die aus Glasperlen, Glindern und künstlichen Blumen bestehende Brautkrone besonders hervorgehoben wird. Dem Ernst des Todes wird die Trauertracht in verschiedenen Abstufungen gerecht, und zum heiligen Abendmahl wird eine Tracht angelegt, welche sich von derjenigen zur Volltrauer nur wenig unterscheidet.

Die Trachtengruppen sind in Niedersachsen viel zahlreicher, als der Uneingeweihte ahnt. Zu den lebendigsten und bekanntesten Trachtengebieten von ganz Deutschland gehören die schaumburgischen Lande mit den drei Untergruppen Lindthorst, Bückeburg und Grille, andererseits die Mitte des Elbe-Weser-Mündungslandes mit den Gruppen Scheeßel, Rhade, Heeslingen und Bremervörde; hinzu kommt noch mit lebenden Resten das Osnabrücker Land, wo der Bekenntnisunterschied auch verschiedene Trachten schuf: evangelische in Nelle und Neuenkirchen, katholische in Nelle, Wellingholzhausen, Lär und Glandorf. Manche früher berühmte Trachten sind verschwunden, so die Bortfelder bei Braunschweig, die Winsler bei Lüneburg, die Altländer bei Stade und die Saterländer im Oldenburgischen.

Von den vielen Trachtenteilen, die einer besonderen Aufmerksamkeit wert sind, will ich nur Schuhe und Hüt erwähnen. Unter den Orten, wo Bauernhüte hergestellt wurden, sei als ein Beispiel Scheeßel genannt; dort fertigte bis 1863 der Hutmacher Winkelmann hohe, nach oben sich erweiternde Hüte, die ebenso zum Alltag, wie beim Kirchgang getragen wurden, und nach ihrem Verfertiger „Winkelmann“ genannt wurden. Ihr Filz bestand aus Schafwolle trotz des Wortes:

„Hasenhaar und Biber — Das gibt 'nen guten Hut.“

Besondere Hervorhebung verdienen die Holzschuhe, „Holschen“, die als Fußbekleidung im ganzen Norden, Nordwesten und Westen Niedersachsens herrschen, namentlich in den Moor- und Marschgebieten, an deren Bodenbeschaffenheit sie sich anpassen, da sie der Volksansicht nach dichter und wärmer sind als Lederschuhe. Sie bestehen meist aus Erle, seltener aus Weide, Pappel, Birke oder Linde, und sind entweder hoch und ganz aus Holz oder niedrig mit einem Lederkissen auf dem Spann oder als „Holschensteebel“ mit langen Lederschäften versehen zum Anziehen beim Torfstechen und bei Winterarbeiten. Die Herstellung des Holzschuhes erfolgt entweder als Nebenbeschäftigung „kleinerer Leute“ im Winter, und zwar früher in der Form der Stör, der Wanderarbeit, indem der Holzschuhmacher auf jedem Gehöft den für das Jahr nötigen Vorrat im voraus fertigte, oder seltener als Hauptberuf, wie z. B. in Nordleda im Lande Hadeln, wo eine besondere Innung der Holzschuhmacher besteht und in jedem Winter einen eigenen Ball veranstaltet, der in dem um Mitternacht beginnenden Holzschuhstanz seinen

Höhepunkt erreicht. Die Verwendung von Holzschuhen auf moorigem Boden sogar für Pferde in der Gegend von Vederkesa hat seinerzeit die Aufmerksamkeit Moltkes erregt.

Durch besonders reichen Schmuck waren die Friesen von jeher vor anderen deutschen Stämmen ausgezeichnet, wie schon der alte Geograph Gerhard Mercator berichtet, eine Mitteilung, die sowohl durch die farbigen Abbildungen im ältesten deutschen Trachtenbuche, der im sechzehnten Jahrhundert niedergeschriebenen Hauschronik des friesischen Häuptlings Unico Maninga, wie durch die in Ostfriesland noch kürzlich getragenen Schmuckstücke aus reinem Golde bestätigt wird. Aber auch das eigentliche Niedersachsen ist überreich an mannigfaltigen Formen silbernen und silbervergoldeten Bauernschmuckes. Hier können wir nur das Wichtigste aus dem herausgreifen, was die Museen des Landes in großer Fülle geborgen haben.

Zunächst ein kurzes Wort über die Herstellung. In den kleinen Städten Niedersachsens lebten Goldschmiede, welche die ländliche Bevölkerung der näheren und weiteren Umgegend mit Schmuck versorgten, und zwar nicht den volkstümlichen Geschmack bestimmend, sondern sich ihm ganz und gar anpassend, indem zum Beispiel manche Goldschmiede für bestimmte Gegenden den geforderten Schmuck den eigens hierfür bestimmten Schiebladen ihrer Werkstatt entnahmen. Die zur Arbeit notwendigen Musterbücher sind noch heute mehrfach erhalten, teils bei den Goldschmieden selbst, teils in den Museen. In den reichen Marschen und den Friesenlanden hat sich die Siligrankunst zu einer Höhe entwickelt, die von keiner anderen Landschaft Mitteleuropas übertroffen wird. Die Herstellung, von der Goldschmied Mügge auch eine Beschreibung gegeben hat, ist folgende: der Draht wird nacheinander durch in Stahl befindliche Löcher, die immer enger werden, gezogen, bis er die gewünschte Feinheit erreicht hat; die Körnung des Siligrans, die diesem seinen Namen Fadenkorn gegeben hat, wird dadurch geschaffen, daß zwei ganz dünne Silberdrähte wie eine Schnur zusammengedreht werden und sodann diese Silberschnur wieder flach gewalzt wird.

Nun zur Schmuck-Geographie. Die Betrachtung der einzelnen Schmuckstücke wird durch ihre nach alter Überlieferung landschaftlich abweichende Form und Verzierung ebenso unterhaltend wie belehrend. Beginnen wir bei der Hemdspange, die allein schon in Buxtehude in zwei Formen hergestellt wird: einmal für die Altländer Marsch als „Brut-Heart“ (Braut Herz), ein gekröntes Herz aus Siligran, bisweilen mit türkisblauen Glasperlen und Granaten, immer mit Siligranbommeln (vielleicht eine Weiterbildung der auch vorhandenen einfach glatten, aus einer einzigen bestehenden Form), andererseits für das weit ausgedehntere Geestgebiet bis einschließlich Sittensen, Rhade, Zeven und Selsingen eine flachgewölbte Scheibe, darauf eine Rosette aus Siligranetzwerk mit vielen bunten „Steinen“ aus Glasfluß. Vereinzelt kommt letztere auch im Lüneburgischen und bei Hannover vor; im Osnabrückischen dagegen hat die gleichgeformte Hemdspange einen ausgebogten oder ausgezackten Rand und im Siligranmuster Mandorlen und Pässe. In den Schaumburger Landen ist das große flachgewölbte Achteck herrschend,

auf dem die Jahreszahlen, Buchstaben und Vögel nebst Herz während der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts eingraviert, später aber aufgelegt und festgenietet sind. Eigenartig ist „der silberne Busen“, jenes Altländer Mieder mit Schnürkette und zwei Reihen silbernen Schnürhaken; die eigentlichen Haken, gegossene Arbeit, sind an die Ansatzstücke aus Silberblech angelötet, welche durch je eine gestanzte Muschel und je eine festgestiftete, gegossene Engelgruppe verziert sind. Im übrigen Herzogtum Bremen ist „der silberne Busen“ kürzer und die Auslagen der Ansatzstücke bestehen aus Siligran und werden durch einen Splint festgehalten. In der gleichen Landschaft gibt es unter den Gürtelschließen trapezförmige Stücke, welche die Verschnürung des Mieders im Kleinen durch ein Silberkettchen nachahmen. Bezeichnend für die Braunschweiger Gegend ist der silberne Bohnenschmuck, ein Halsband mit zwei Reihen aufgenähter, bohnenförmiger Silberplatten, ein Muster, das einmal auch in ganz anderer Technik nachgeahmt ist: ein Frauenhalsband aus Kollshausen bei Duderstadt zeigt die gleichen Bohnen, aber hergestellt in Plattstichstickerei aus Silberdraht über weißer Unterlage. Wundervolle hohle Siligrantugeln finden sich im Alten Lande als Bommeln an Armbändern, Hemdspangen und Broschen sowie als Armelzierknöpfe, im letzteren Falle von erheblicher Größe und granuliert. Diese wenigen Beispiele mögen genügen, um die große örtliche Verschiedenheit der Formen des Bauernschmucks anzudeuten. Noch kaum beachtet ist die Tremblierung der Flächen silberner Schließen in vielen Landschaften Niedersachsens, der mit breitem Stichel fortschreitend hergestellte Zickzackstrich, der z. B. bei einem Stück aus Hannovers Umgegend sowohl die Umrahmung des Ganzen, wie auch Teile des Musters, nämlich die Stengel und die Blattschraffierung, bildet.

Einen Rückgang in der volkstümlichen Goldschmiedekunst bezeichnet das Auftreten gepreßter Stücke während der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts, entweder als Hauptteil wie bei Halskettenschließen, Broschen, Schnallen und Ohrringen, oder nur als Auflage auf Einzelgliedern bei Halsbändern.

Dorfkirche und Dorffriedhof

Ein besonderer Reiz und eine besondere Bedeutung sind der niedersächsischen Dorfkirche eigen. Wie bei der Volkstracht, so herrscht auch hier eine große landschaftliche Mannigfaltigkeit, in ähnlicher Weise wie dort bedingt durch die Übernahme verschiedener Stil- und Zierformen aus höheren Kulturschichten zu verschiedenen Zeiten, durch landschaftlich verschiedene Ausgestaltung des Übernommenen und wohl auch durch die landschaftlich verschieden lange Beibehaltung derselben. Hinzu kommt bei der Dorfkirche etwas, was hier den Grad der Bodenständigkeit gegenüber der Volkstracht noch sehr erhöht, nämlich das Sicheinfügen in die Landschaft, aus der die Dorfkirche durch ihren Baugrund und durch ihren Baustoff unmittelbar herauswächst, und ihr Verhalten zum Dorfbilde, in welchem die Dorfkirche, sei es als Mittelpunkt oder als höchst-

gelegener Punkt, eine beherrschende Stellung einnimmt. Aus all den genannten Gründen entfernt sich die Gestaltung der Dorfkirche, ähnlich wie die der Volkstracht, von den stammeskundlichen und den wirtschaftlichen Grundlagen, welche dem Bauernhause auf weite Strecken hin Eigenart und Gleichheit verleihen. Dieses erschwert, obwohl Baustoff und Bautechnik für die Ausbildung der Dorfkirche wieder ausgleichend wirken, doch im Zusammenhang mit dem viel zerstreuteren Auftreten der Kirchen, deren jede eigentlich ein Kunstwerk für sich ist und die auf dem Lande nie in der Gesamtheit wirken, die flächenhafte Betrachtung und ein Herausfinden von Typen. Selbst bei gleichem Stil und gleichem Baustoff wird die künstlerische Wirkung der Dorfkirche verschieden sein, je nachdem diese sich der Dorfform und der Geländegestaltung anpaßt. Die romanischen Kirchlein wirken anders, je nachdem sie im grünen Waldestal liegen, wie in Bursfelde an der Mündung der Nieme in die obere Weser, oder inmitten breiter Felder- und obstbaumreicher Flußtäler, wie in Fischbeck bei Hameln, oder innerhalb des Flachlandes, am Rande einer breiten grünen Bachaue, wie in Idensen bei Wunstorf. Das Gleiche gilt für das Verhältnis der gotischen Bauwerke zur umgebenden Landschaft; welcher Gegensatz zwischen der Dorfkirche am Zwischenahner Meer und derjenigen am Harzrande!

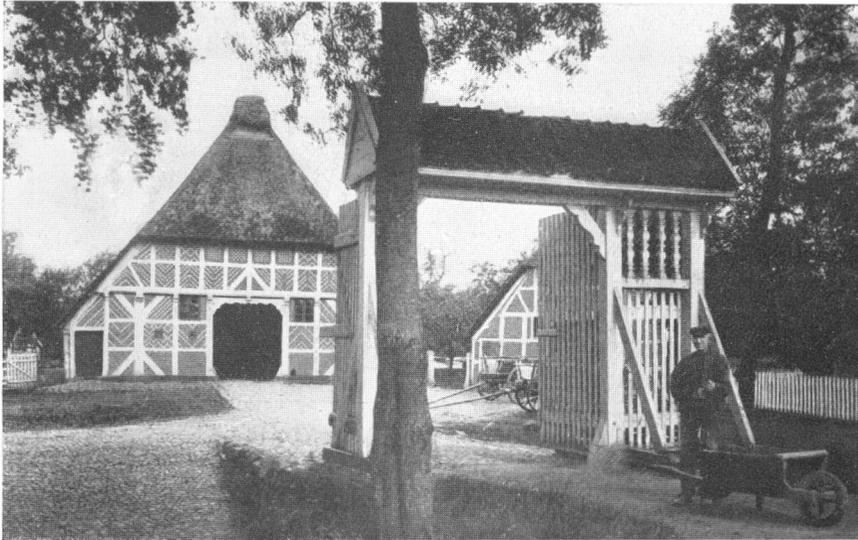
Weitere Bereicherung wird durch die Gliederung des kirchlichen Bauwerks selbst geschaffen. Als Beispiel sei hier nur der Kirchturm angeführt. Dieser wächst bisweilen scheinbar aus dem Langhaus heraus, wie am Harz und im vorgelagerten Hügellande, oder ist ihm an der Westseite als starke Baumasse von eigener Wirkung vorgesetzt, wie in Neuenhuntsorf, Elsdorf und vielen anderen Dörfern, oder steht, von niedriger Form und holzummkleidet, getrennt neben der Kirche, wie in Embsen, Undeloh und manchem anderen Dorf der stillen Heide.

An Stimmungsgehalt und Mannigfaltigkeit wird das Äußere der Dorfkirche durch das Innere fast noch übertroffen. Hier entsteht echt deutsche, vielgestaltige Schönheit durch das Zusammengehen verschiedenartigster Raumgestaltung mit der an Geschmack, Stil und Stoff höchst verschiedenartigen Ausschmückung und Ausstattung.

In den niedersächsischen Dorffriedhöfen hat die Vereinigung von Kunst und Natur Stätten geschaffen, deren Zauber immer wirksam bleiben wird, sofern man sie nicht mit rauher Hand zerstört. Landschaft und Zeitstil, volkstümliches Handwerk und das Einzelschicksal der Bestatteten haben den Grabmälern nach Stoff und Form, nach Ausführung und Inhalt größte Mannigfaltigkeit verliehen. Außer Stein sind Holz und Schmiedeeisen als Werkstoff angewandt. Neben Renaissance und Barock, Rokoko und Klassizismus ist selten die Gotik und Neugotik und ganz vereinzelt in Nachläufern sogar die Romanik in der volkstümlichen Grabmalkunst Niedersachsens vertreten. Den Inhalt der Grabmäler bilden nicht nur Inschriften und Darstellungen des Verewigten und seiner Angehörigen, sondern auch symbolische Darstellungen, zum Beispiel das Stundenglas unter der Sonnenblume, und Hinweise auf den Beruf des Verstorbenen, so ein segelndes Schiff, eine Windmühle, Säbel und dergleichen.



1. Niedersächsisches Bauernhaus, Isernhagen bei Hannover



2. Niedersächsisches Bauernhaus, Bassenfleth im Alten Lande



3. Heideschafstall bei Celle



4. Niedersächsisches Bauernhaus in Abbenfen bei Mellendorf



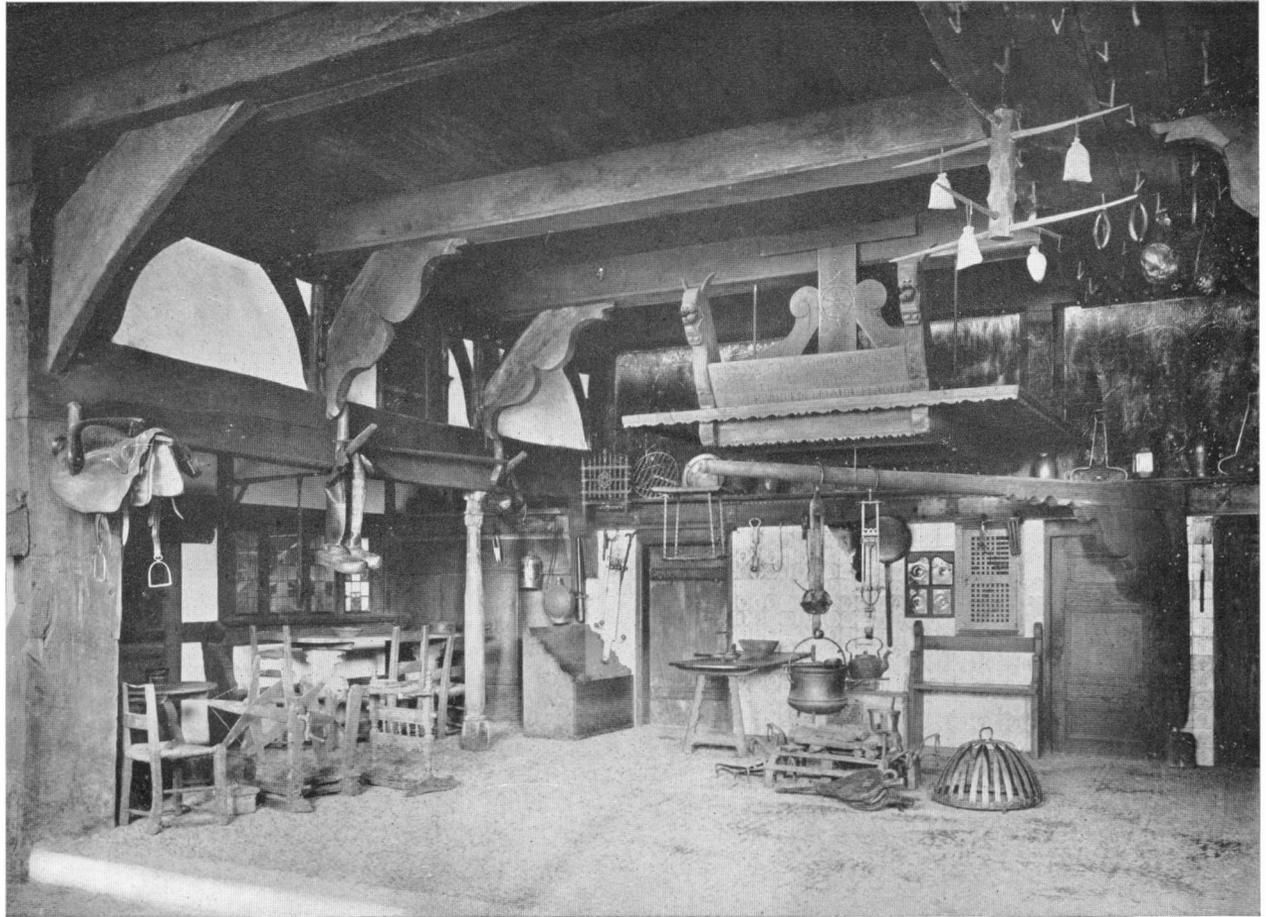


5. Moorhütte in Ostfriesland



6. Mitteldeutsches Bauernhaus in Klein-Schöppenstedt bei Braunschweig

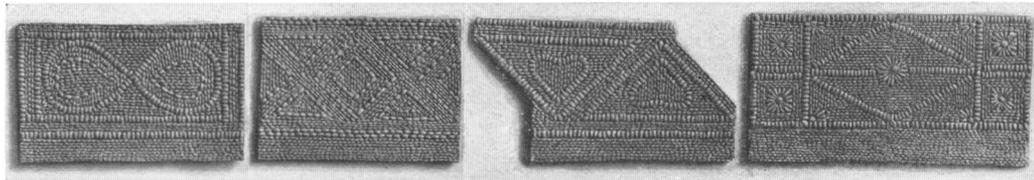
Bibliothek
Politechniki
Wrocławskiej



7. Stett eines niedersächsischen Bauernhauses bei Diepholz



8. Rechte Seite desselben Stetts



9. Steinchenmuster in verschiedenen Stettplasterungen

Biblioteka
Politechniki
Wrocławskiej



10. Ostfriesische Bauernküche (linker Teil)

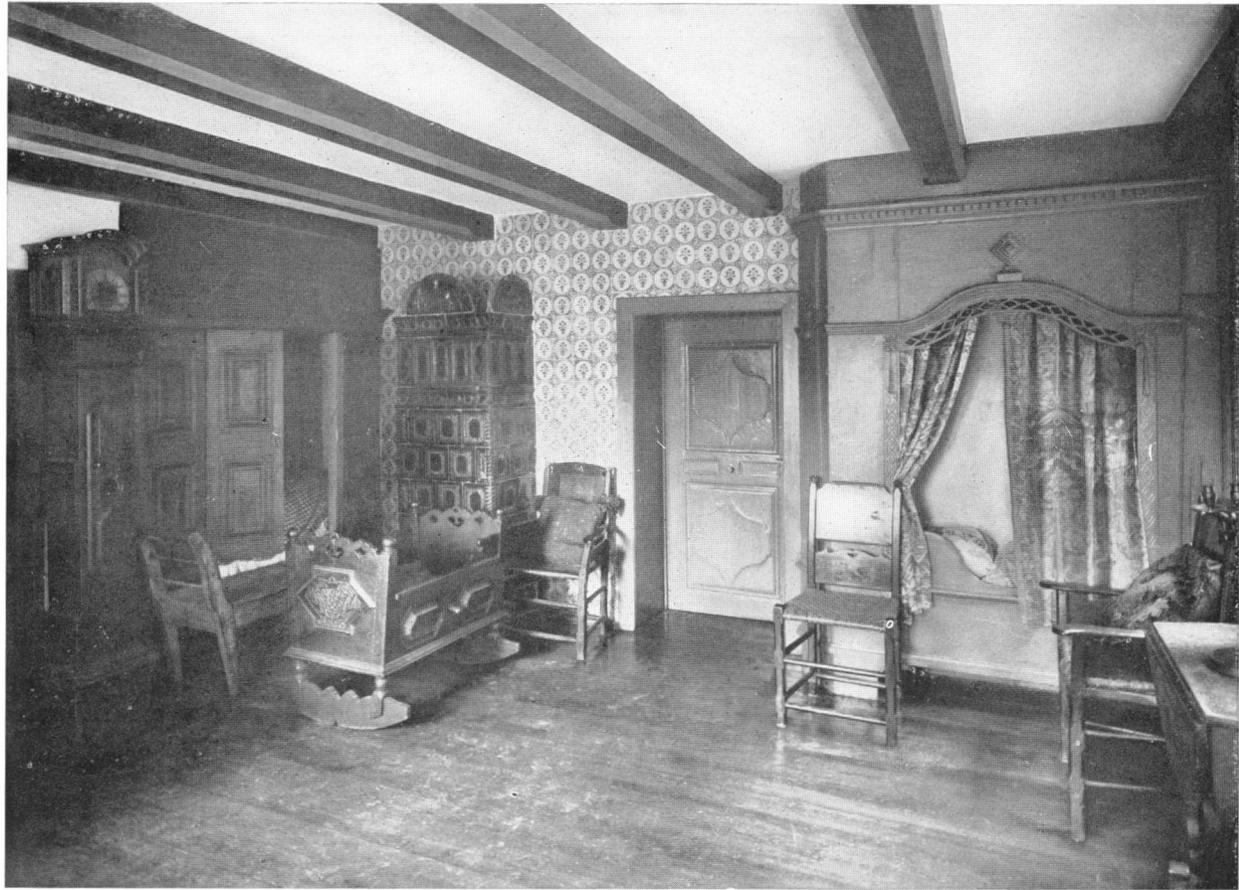


11. Ostfriesische Bauernküche (rechte Seite)

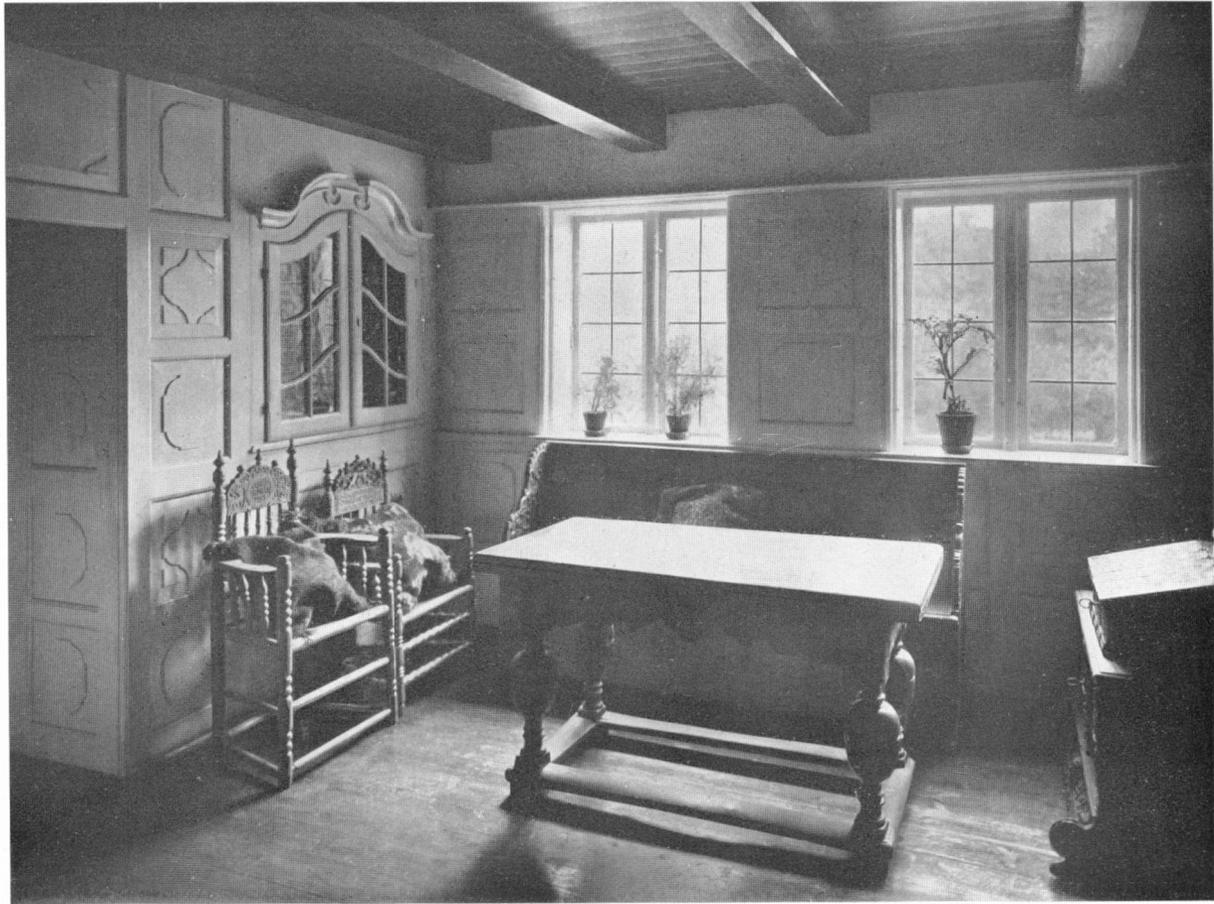
Экспонаты
Музея
Полковника
В.И.Иванова



12. Bauernstube aus der Diepholzer Gegend



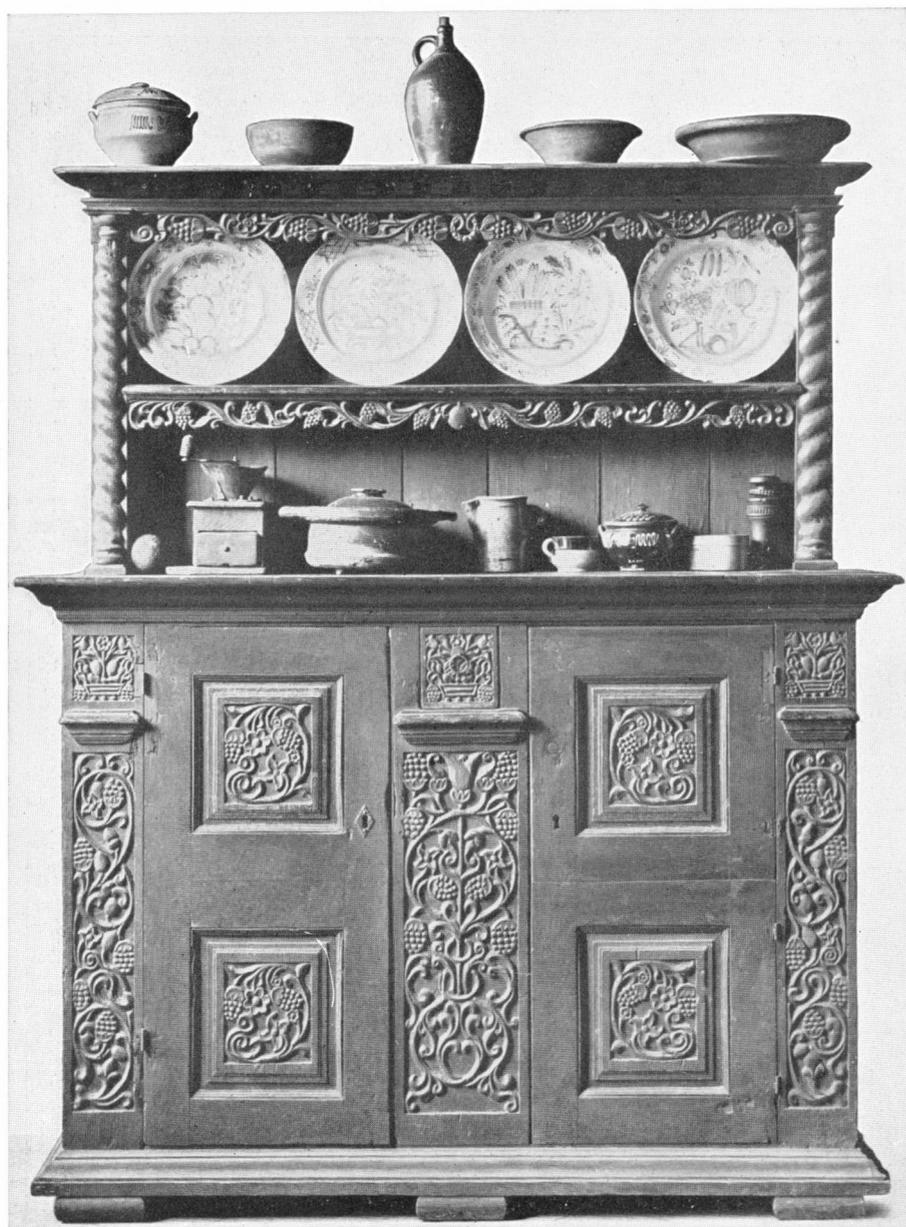
15. Bauernstube in der Winzer Elbmarsch



14. Bauernstube im Alten Lande



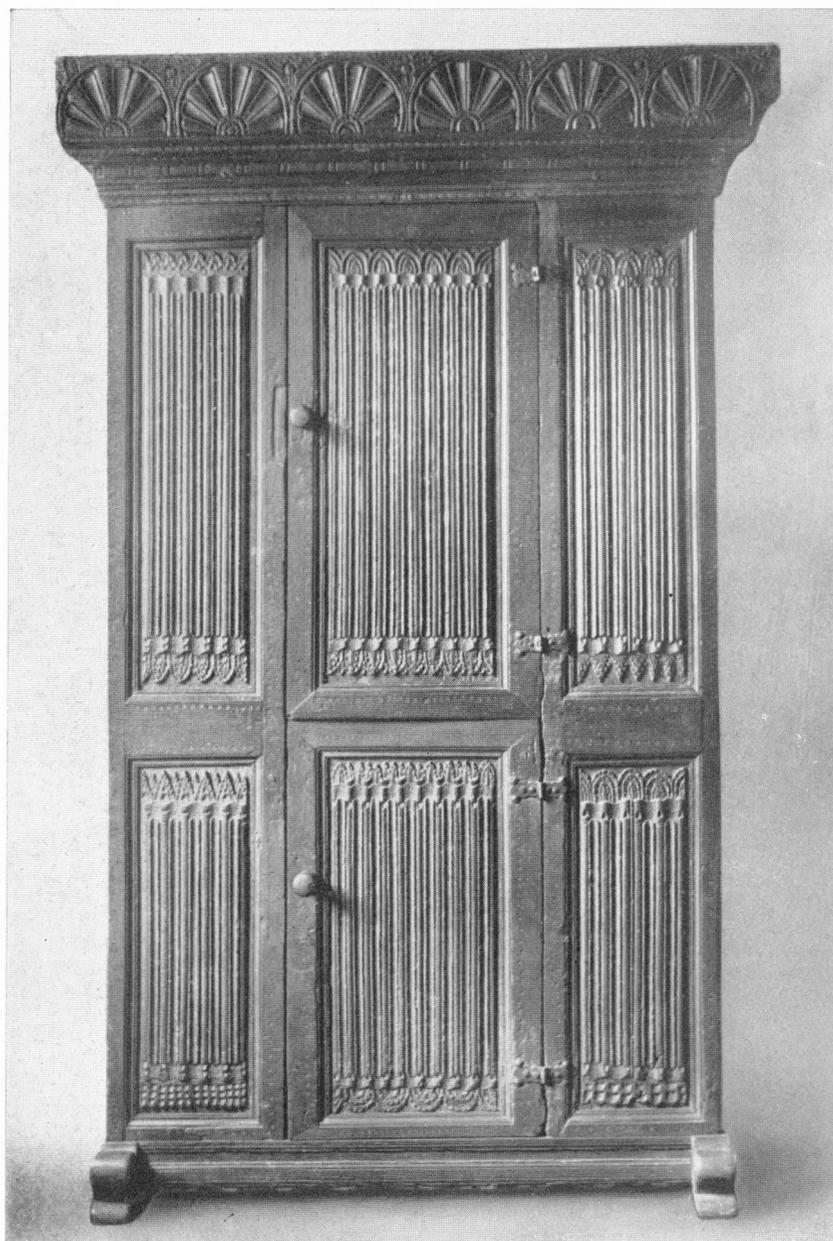
15. Bauernstube auf der Lüneburger Geest



16. Anrichte aus der Diepholzer Gegend

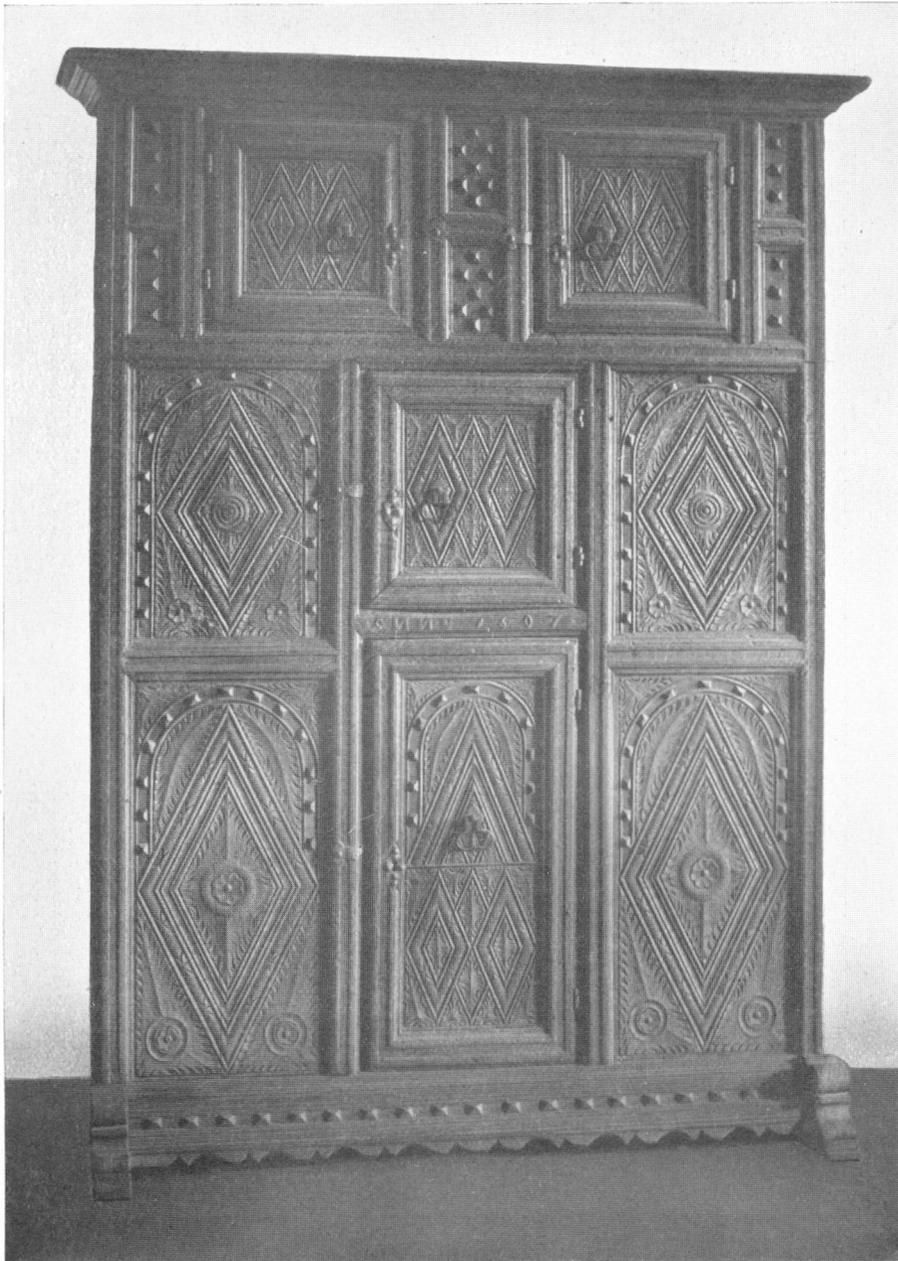


17. Anrichte aus der Diepholzer Gegend



18. Schrank aus dem Oldenburgischen mit gotischem Saltwerk





19. Schrank aus dem Ammerlande mit geschnitztem Kautenmuster, 1607



20. Schrank aus der Winter Elbmarsch, 1787





21. Bettstelle aus dem Osnabrückschen



22. Kästchen mit Kerbschnitt aus Nordhammover



23. Truhe aus Zeven, 1757



24 Truhe aus dem Ammerlande, 1588





25. Truhe aus der Gegend Lüneburg-Harburg, 1741



26. Sitztruhe aus dem Alten Lande, 1807



27. Truhe aus Loccum

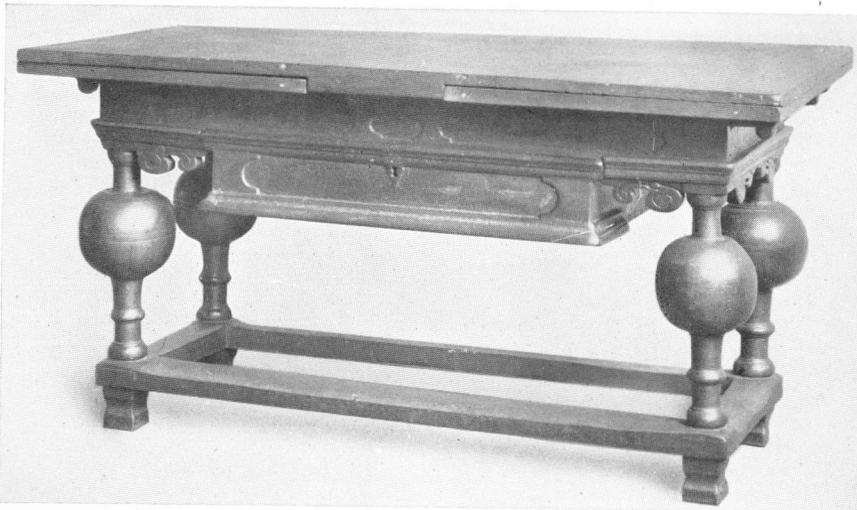


28. Tisch aus Eickeloh, Kreis Sallingbostel

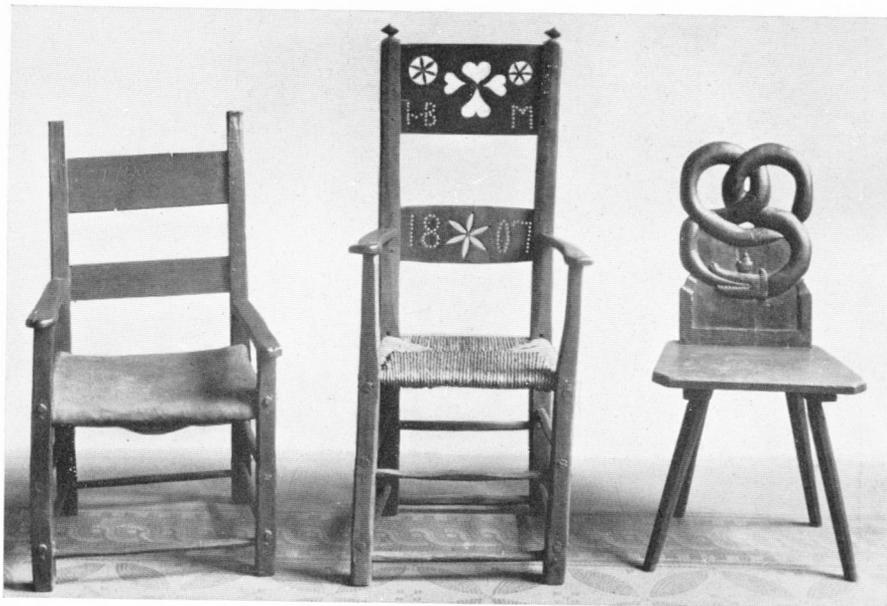




29. Tisch aus der Umgegend von Sameln



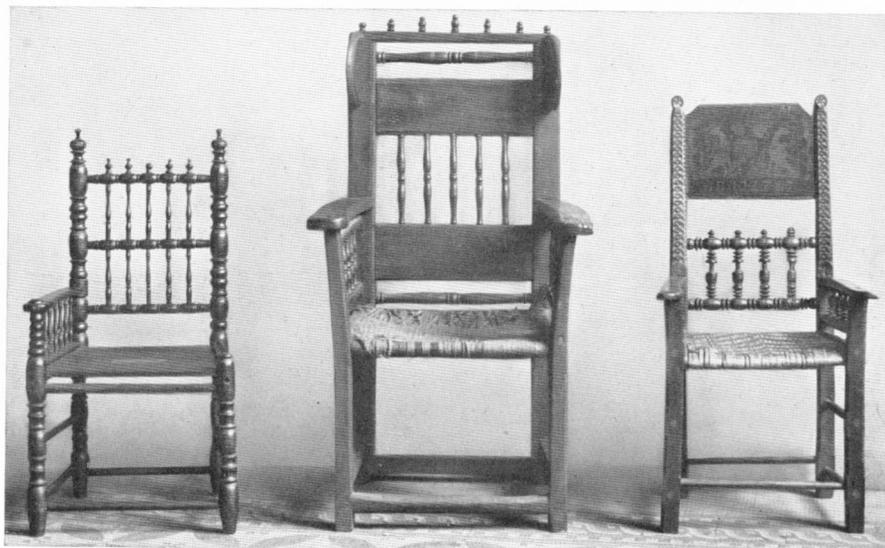
30. Ausziehtisch aus dem westlichen Niederfachsen



31. Isernhagener Gegend,
Kreis Burgdorf

Kirchbaizen,
Kreis Sallingbostel, 1807

Steimke,
Kreis Isernhagen



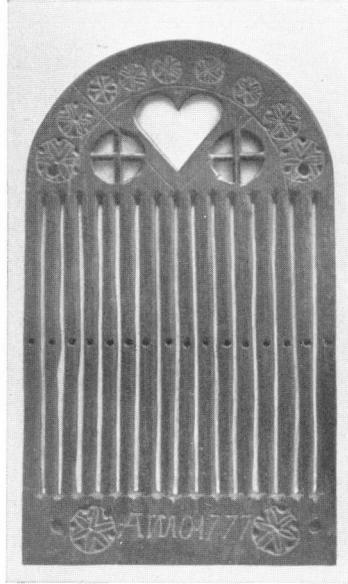
32. Spinnstuhl
Lüneburger Heide

Oberklappenlehnstuhl
Wathlingen bei Celle, 1797

Stuhl mit Intarsia, Kottorf,
Winzer Elbmarsch, 1789



33. Oldenburgischer Schulkasten, 1781



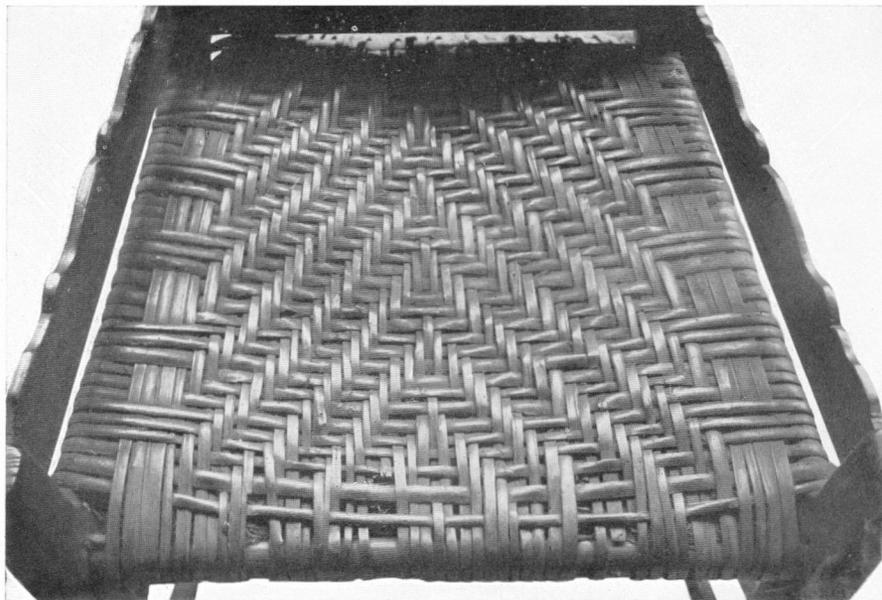
34. Webekamm, 1777



35. Holzfällung, Vorkum, 1786



36. Wärmestövchen, Ostfriesland, 1781

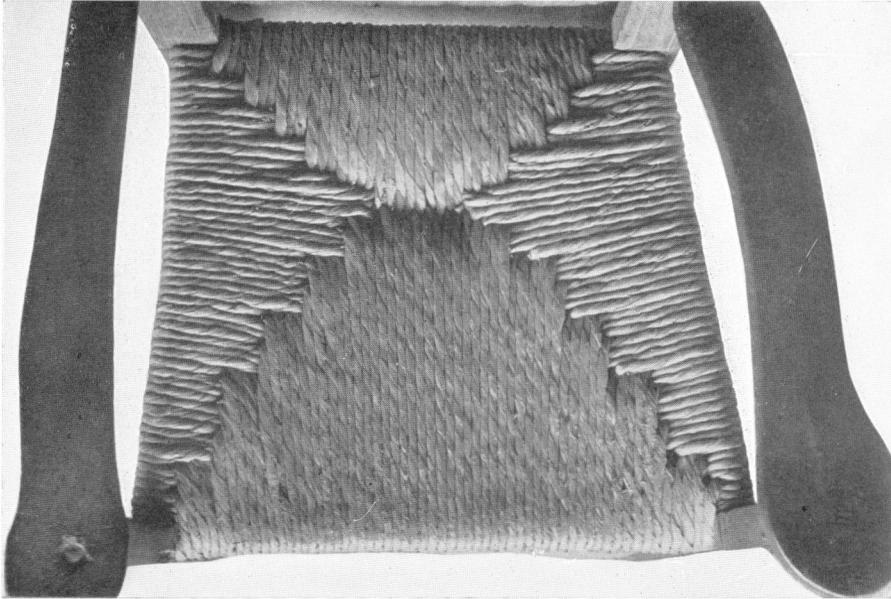


57. Stuhlgeflecht aus Splitten (gespaltenen Weiden), Wirsfer Elbmarsch

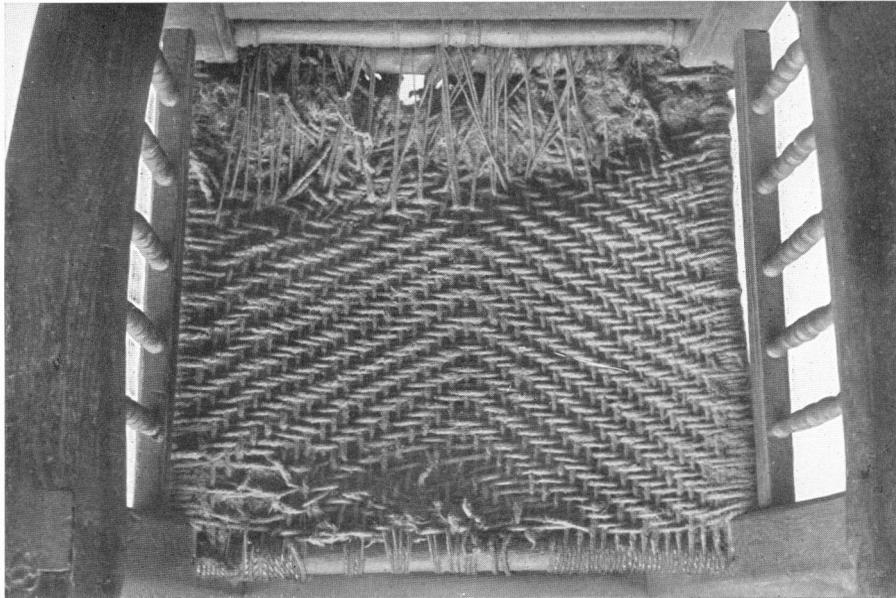


58. Stuhlgeflecht aus gespaltenem Kohr, Wirsfer Elbmarsch





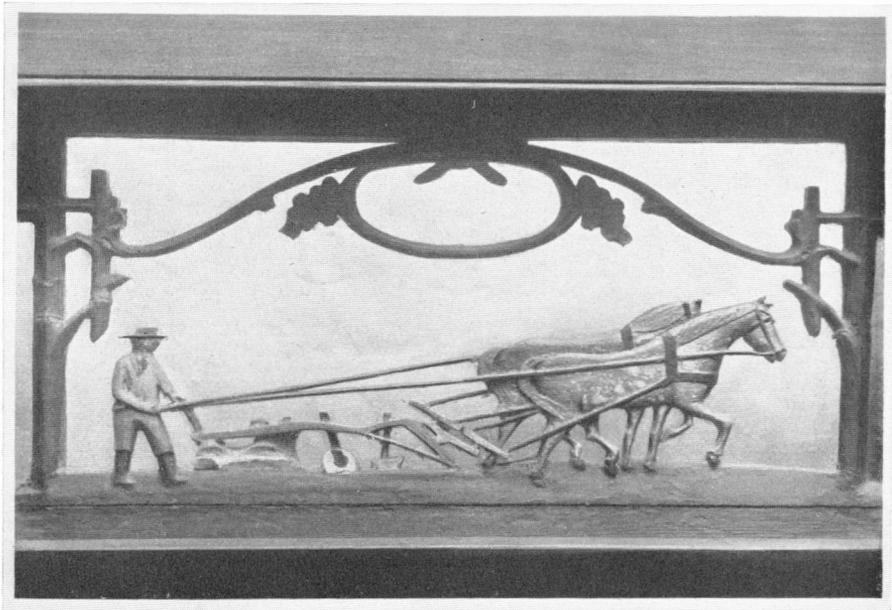
39. Stuhlgeflecht aus Stroschnüren, Wilsen a. d. Aller



40. Stuhlgeflecht aus Hanfschnüren, Wathlingen, Kreis Celle



41. Oberlicht aus dem Alten Lande



42. Oberlicht aus Ostfriesland





45. Gußeiserne Ofenplatten



44. Gußeiserne Ofenplatte

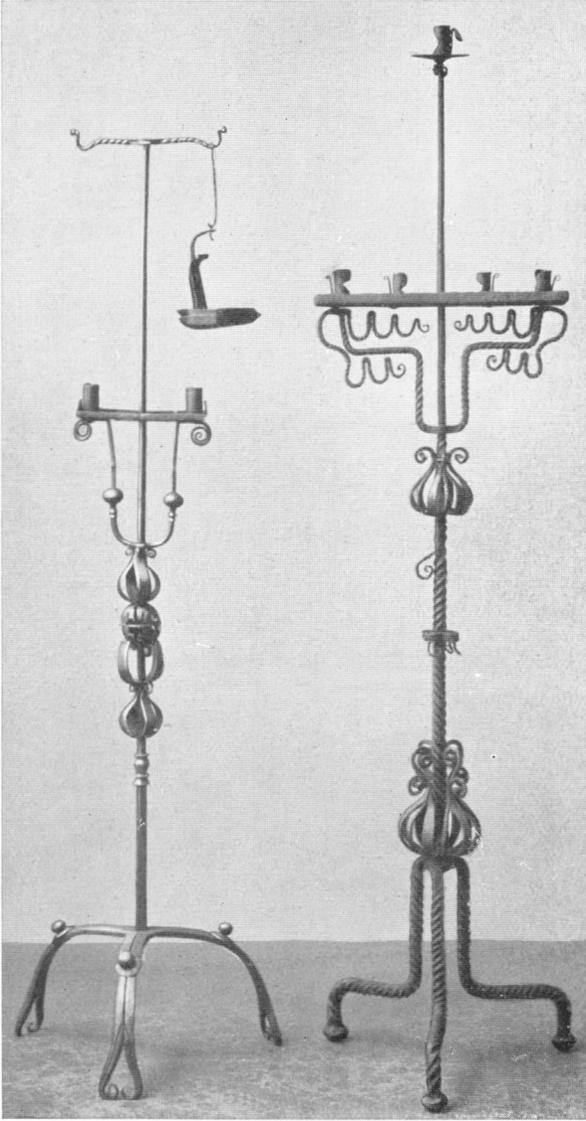


45. Lüneburger Sayence-Ofen mit Tellenmuster

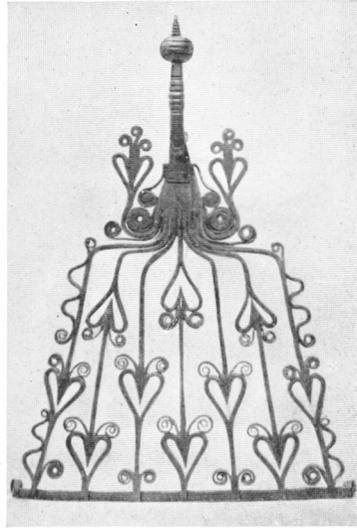


46. Ofen mit Braunschweiger Sayencefliesen

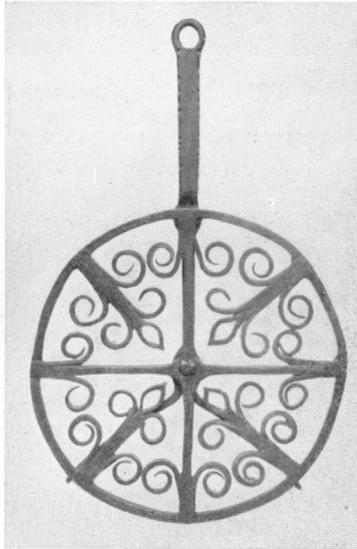




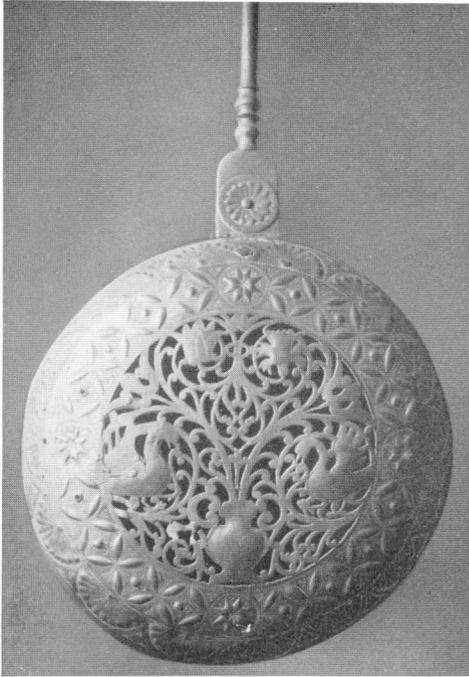
47. Schmiedeeiserne Leuchter aus dem Ammerlande



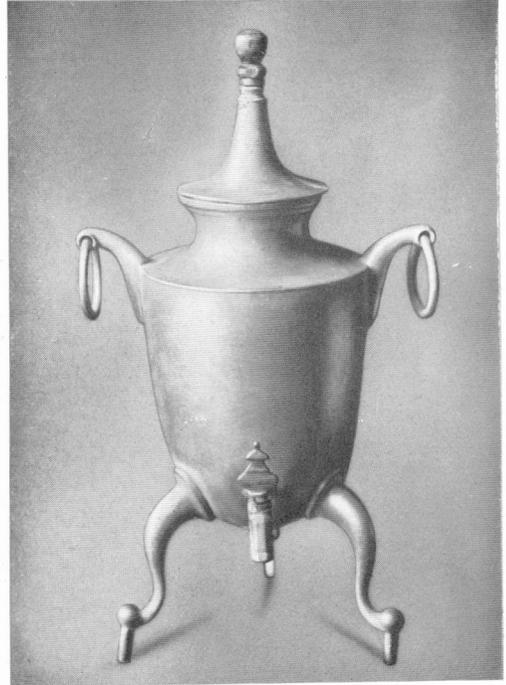
48. Köste, Ostfriesland



49. Drehbare Wurströste, Ostfriesland



50. Ostfriesische Bettpfanne aus Messing



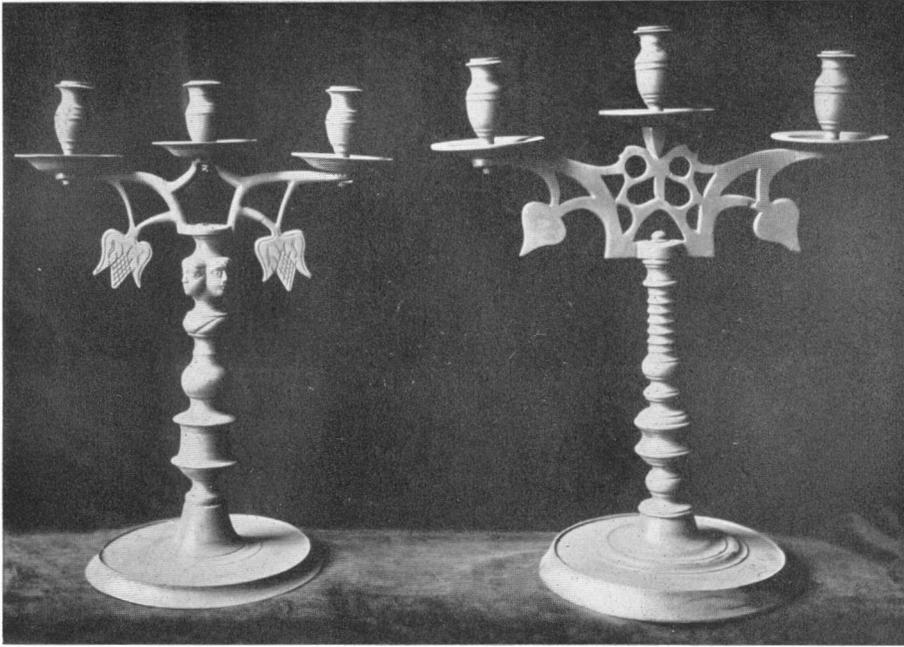
51. Ostfriesische Kraantjekanne aus Zinn



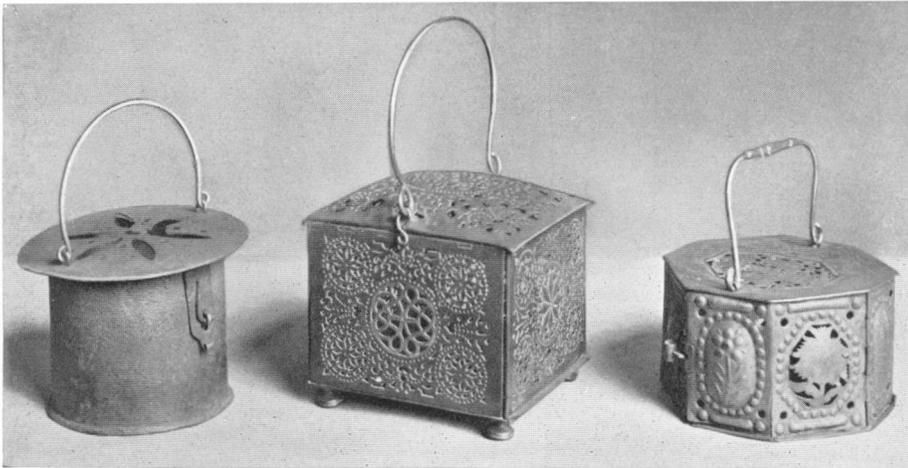
52. Kupferne Seuertieck, Börnecke am Harz



53. Prunteller aus Messing



54. Hochzeitsleuchter aus Messingguß, Altes Land



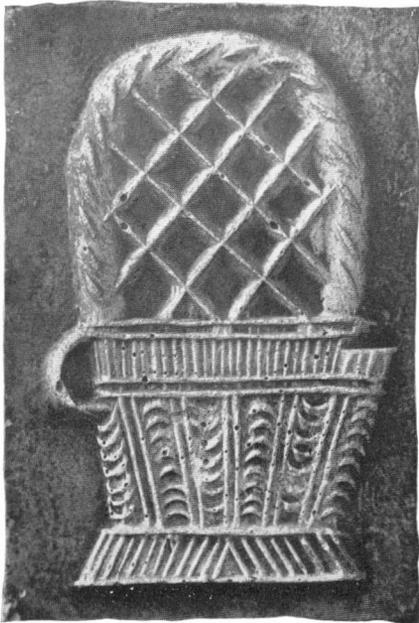
55. Feuerzicken aus dem Lüneburger Lande, die mittlere aus Bardowiek



56. Hönigkuchenform, Hoya



57. Form für Nikolauskuchen, Ostfriesland



58. Form für Nikolauskuchen, Ostfriesland



59. Form für Nikolauskuchen, Ostfriesland



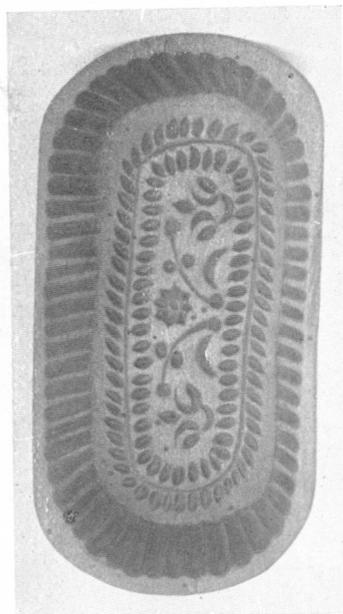
60. Butterform



61. Butterform aus Suderwittingen



62. Butterform, Grafschaft Hoya



63. Butterform, Grafschaft Hoya₃

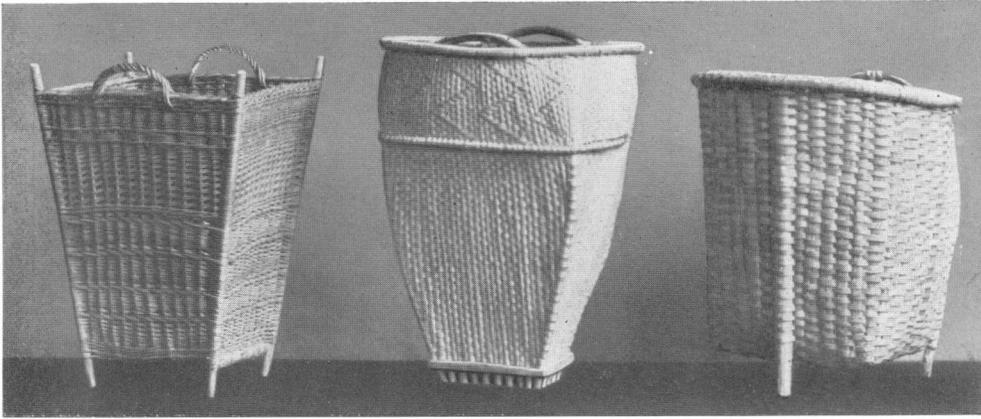


04. Bannkörbe „Innenwächter“ aus der Tienburger Gegend

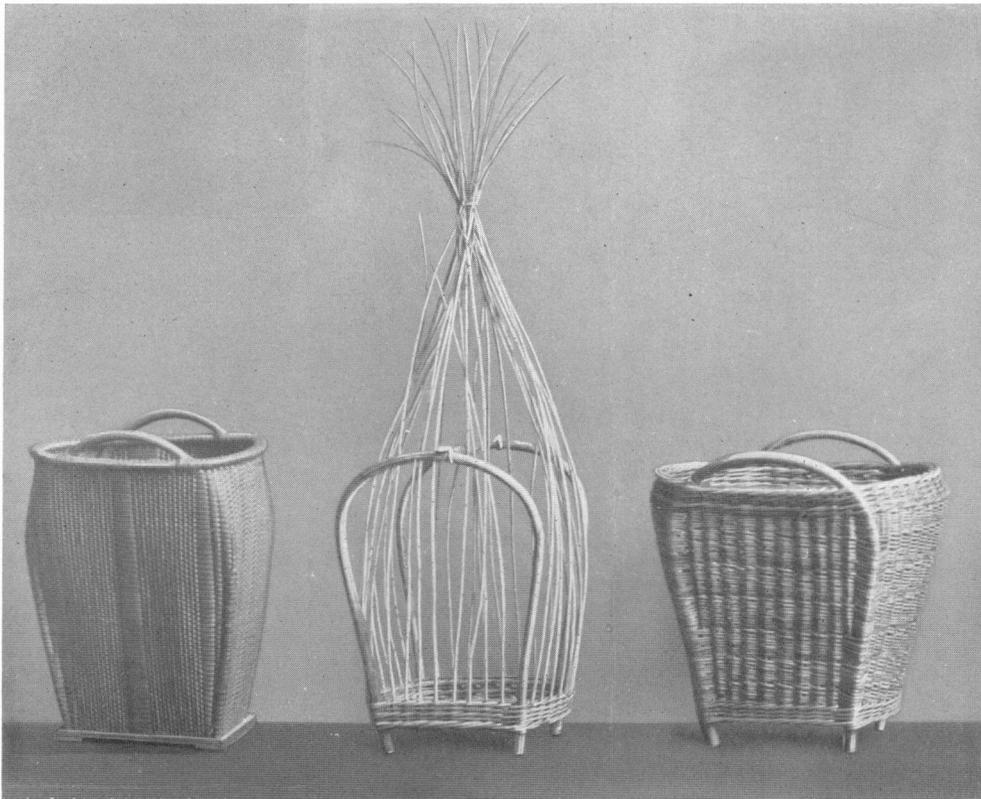


05. Fischfangkörbe von der Oberweser und vom Seeburger See





66. Kiepen aus Grenzlandchaften Südniedersachsens



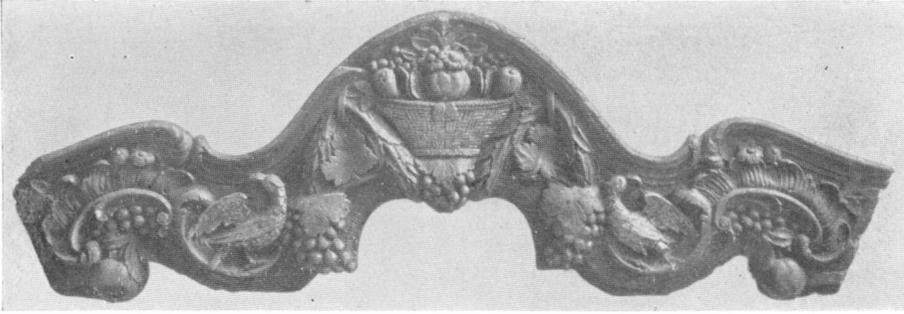
67. Kiepen aus Südhannover (aus Osterode, Kreis Iffeld, und aus Uslar)



68. Wagenbeck mit bemalter Schnitzerei aus dem Lande Wurfen



69. Kummet aus der Umgegend von Braunschweig



70. Wagenbeck mit bemalter Schnitzerei ostfriesischer Herkunft



71. Bauernschlitten aus dem Oldenburgischen



72. Bauertöpferei aus Oberode bei Münden



73. Bauertöpferei aus Duderstadt

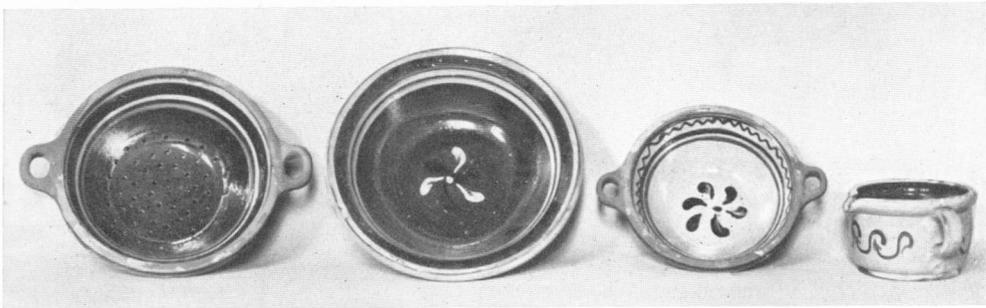




74. Tönerne Willkomm, Stedelsloh im Solling



75. Tönerne Vase, Goslar



76. Bauertöpferei Hagen bei Osnabrück



77. Tonkrug, Wappen Hannover



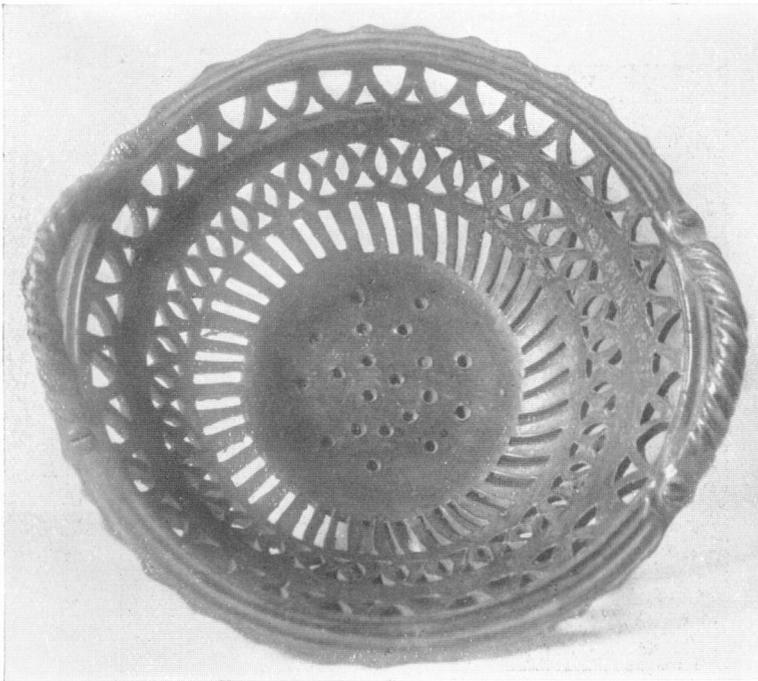
78. Ostfriesischer Topf



79. Schale aus Nienhagen bei Münden



80. Tonschüssel aus der Braunschweiger Gegend



81. Tönerner Tässenkorb aus Dransfeld bei Göttingen



82. Unglasierte Schüssel, farbig glasierte Motive,
braunschweigisch, 1794



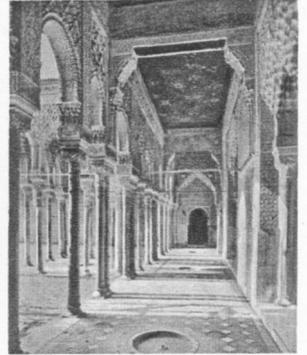
83. Tonschüssel aus der Braunschweiger Gegend,
1742



85. Tonschüssel, Mittelkirchen im Alten Lande, 1796



84. Tonschüssel, Dreansfeld bei Göttingen



Architektur und Kunstgewerbe des Auslandes

Band I. ALT-HOLLAND.
Eingeleitet von Jan Lauweriks.
Mit zirka 300 Abb. Neuauflage
in Vorbereitung.

Band II. ALT-DÄNEMARK.
Eingeleitet von Reichskunst-
wart Dr. Edwin Redslob. Mit
320 Abb. Folioformat 3. Aufl.

Band III. ALT-SPANIEN.
Eingeleitet von Prof. Dr. Aug.
L. Mayer. Mit 361 Abb. Folio-
format. 2. vermehrte Auflage.

Vorrätig in Ganzleinenbänden.

Delphin-Verlag / München



80. Schnapsbuddel, Erzhausen,
Kreis Gandersheim



87. Bäuertrinkglas, Erzhausen,
Kreis Gandersheim



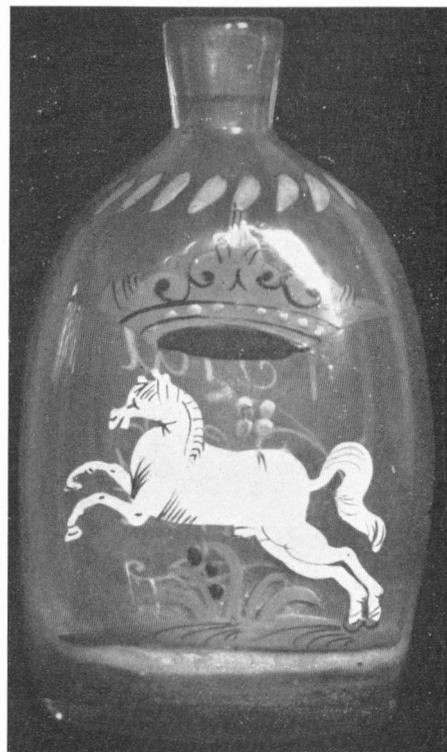
88. Schnapsflasche,
1814



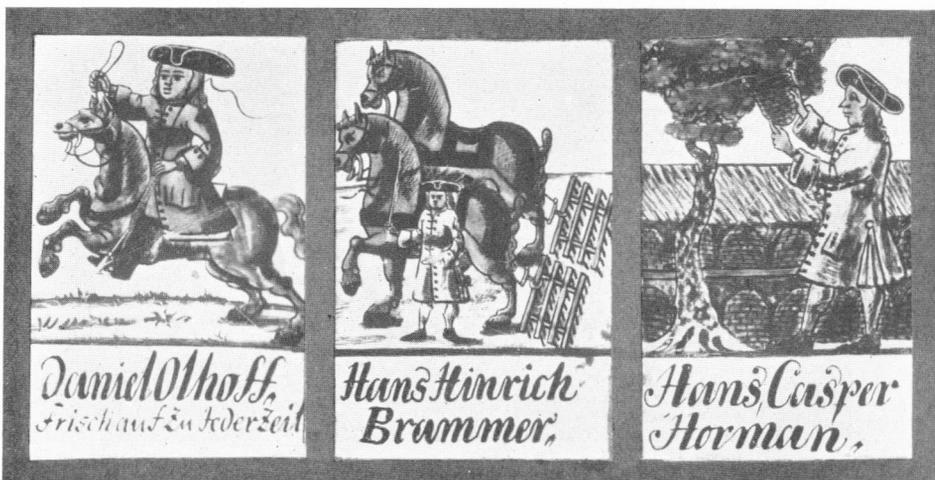
89. Schnapsflasche, 1788



90. Schnapsflasche aus Clausthal



91. Schnapsflasche aus Tienburg

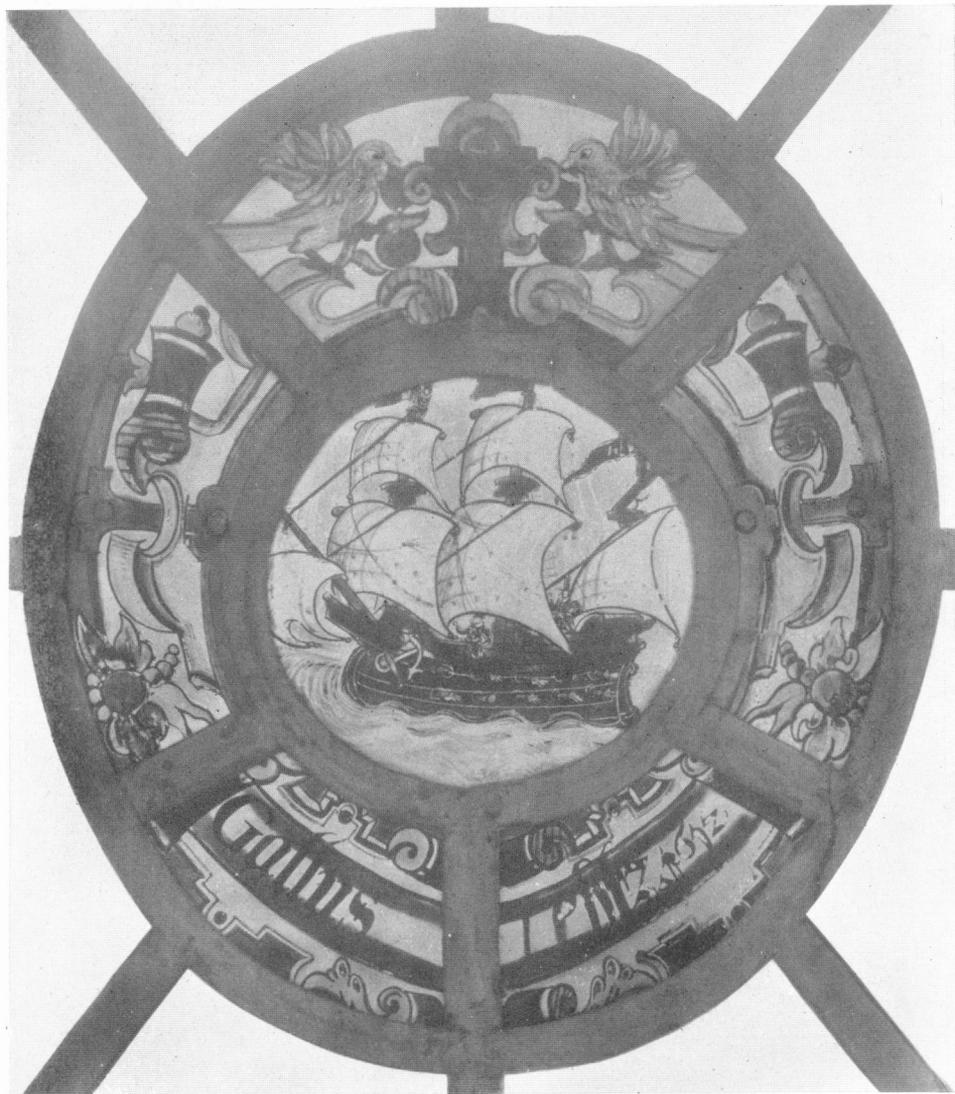


92. Buntbemalte Fensterbierscheiben aus der Celler Gegend



93. Buntbemalte Fensterbierscheiben von der holländischen Grenze
1762





94. Buntbemaltes Kirchenfenster aus Neuentkirchen im Alten Lande
1612



95. Trauertracht und Abendmahlstracht aus der Umgegend von Braunschweig



96. Schäfer und Bauer aus der Umgegend von Braunschweig

Bibliothek
Politechniki
Wrocławskiej



97. Trachten aus Klein-Eicklingen bei Celle



98. Nordhannoversche Volkstrachten, aufgenommen in Scheeffel

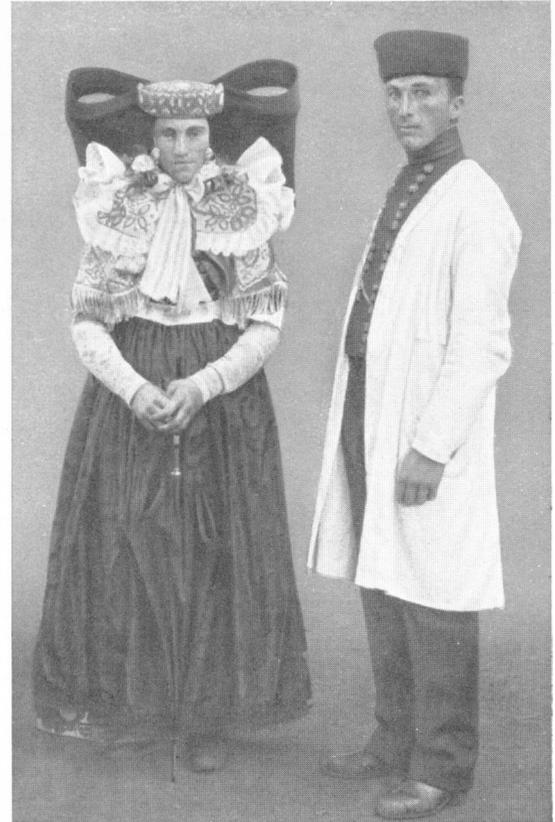
Biblioteka
Politechniki
Wrocławskiej



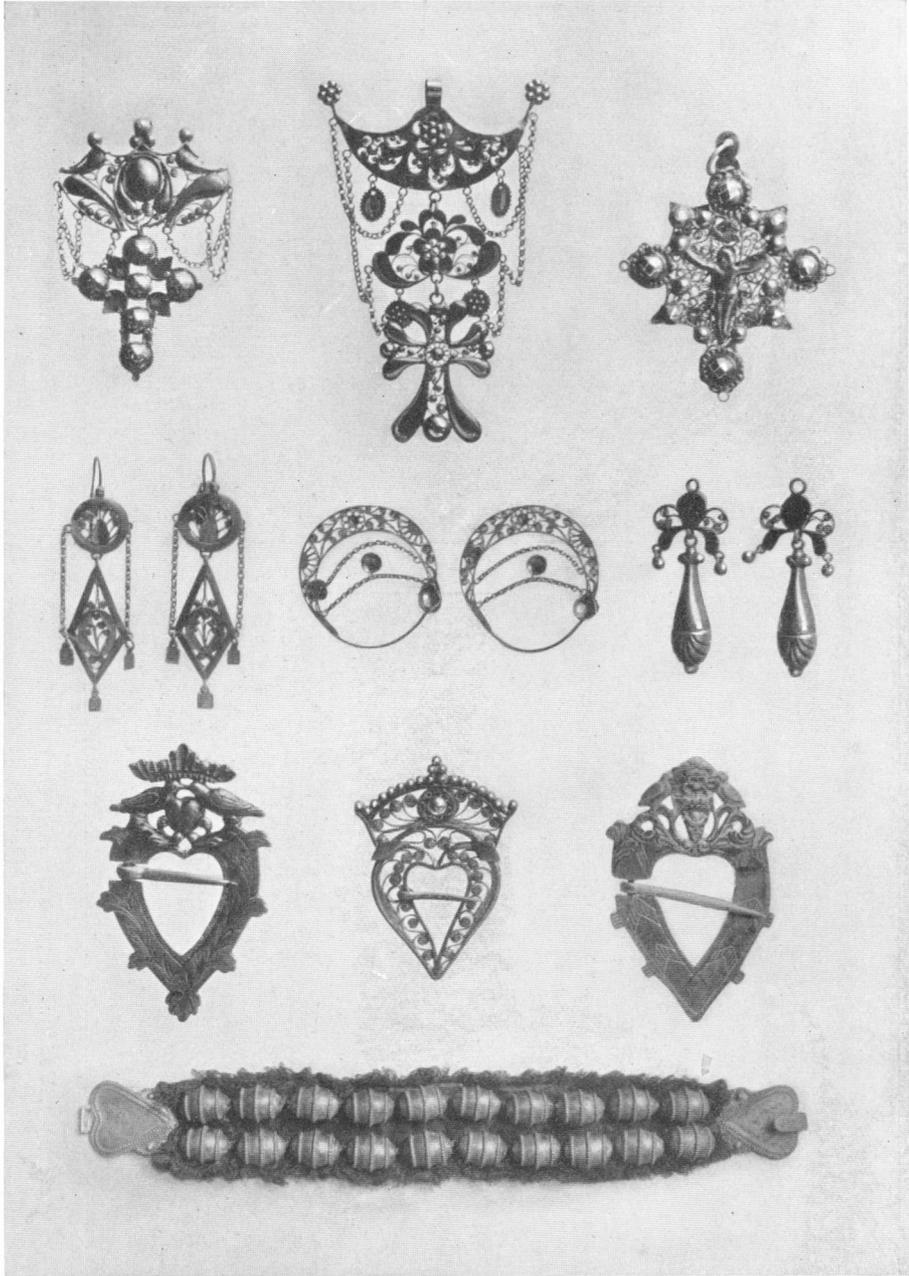
99. Schaumburgerinnen aus der östlichen Trachtengruppe Lindhorst



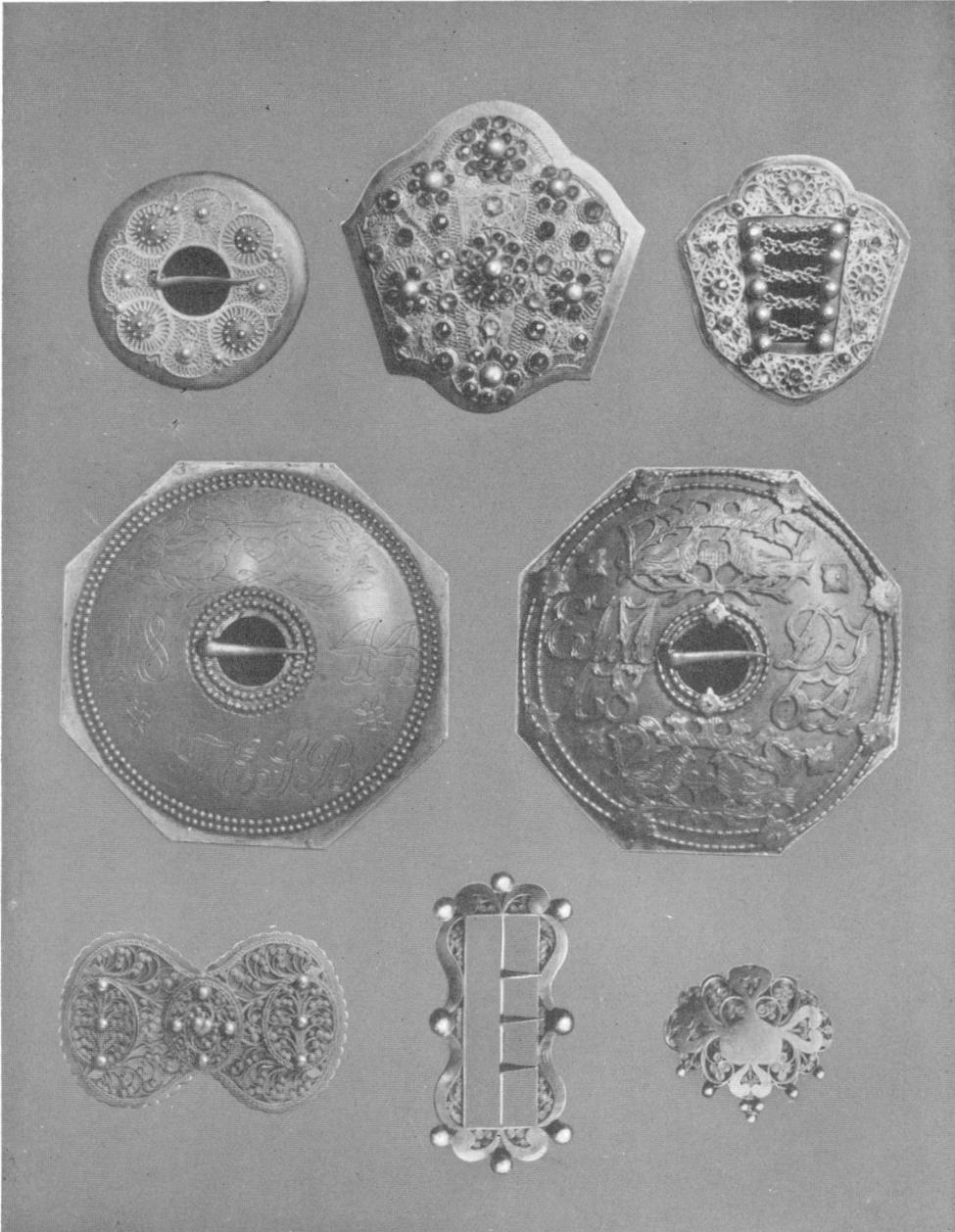
100. Volkstrachten von der Stader Geest
aus Gytum und Selsingen



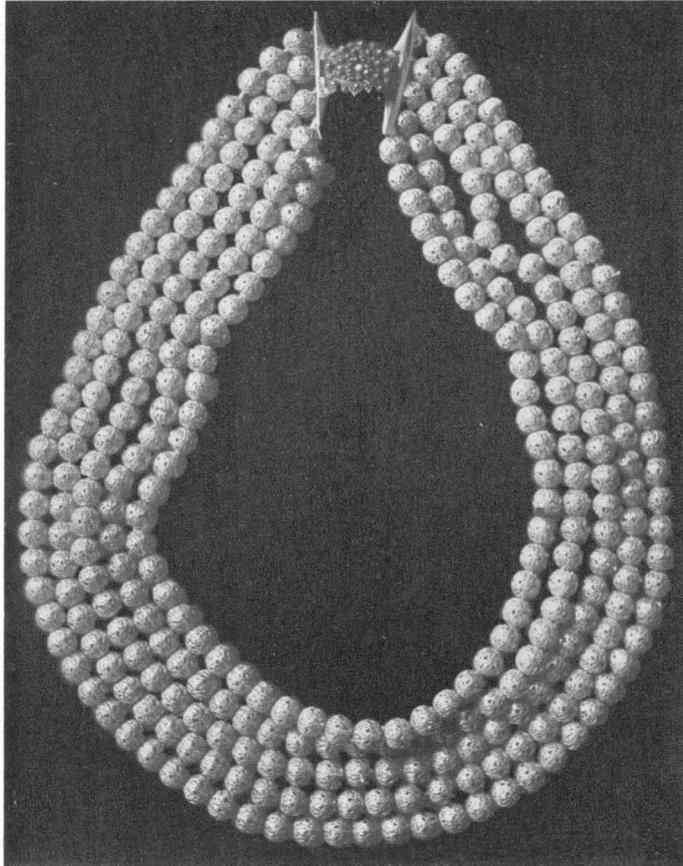
101. Schaumburger Volkstrachten
mittlere Trachtengruppe Bückeburg



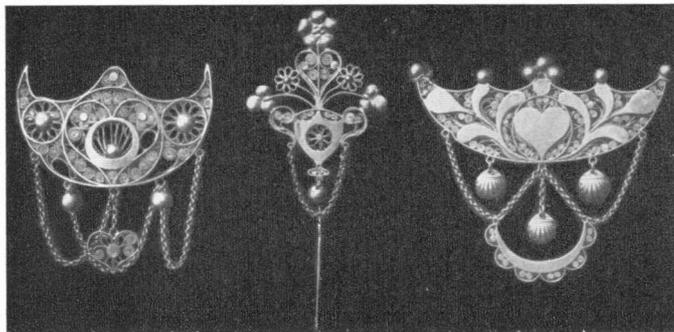
102. Reihe 1: Anhänger aus dem Osnabrückschen. Reihe 2: Ohrringe: Oldenburg, Ostfriesland, Oldenburg. Reihe 3: Hemdspangen: Ostfriesland, Hoya, Ostfriesland. Reihe 4: Halsband aus dem Mindenschen, 1854



103. Reihe 1: Eine Hemdspange und zwei Gürtelschließen, Regierungsbezirk Stade. Reihe 2: Zwei Hemdspangen, Schaumburg-Lippe 1844 und 1854. Reihe 3: Gürtelschließe, Regierungsbezirk Stade, goldene Schnalle und Tierstück einer goldenen Halskette, Ostfriesland

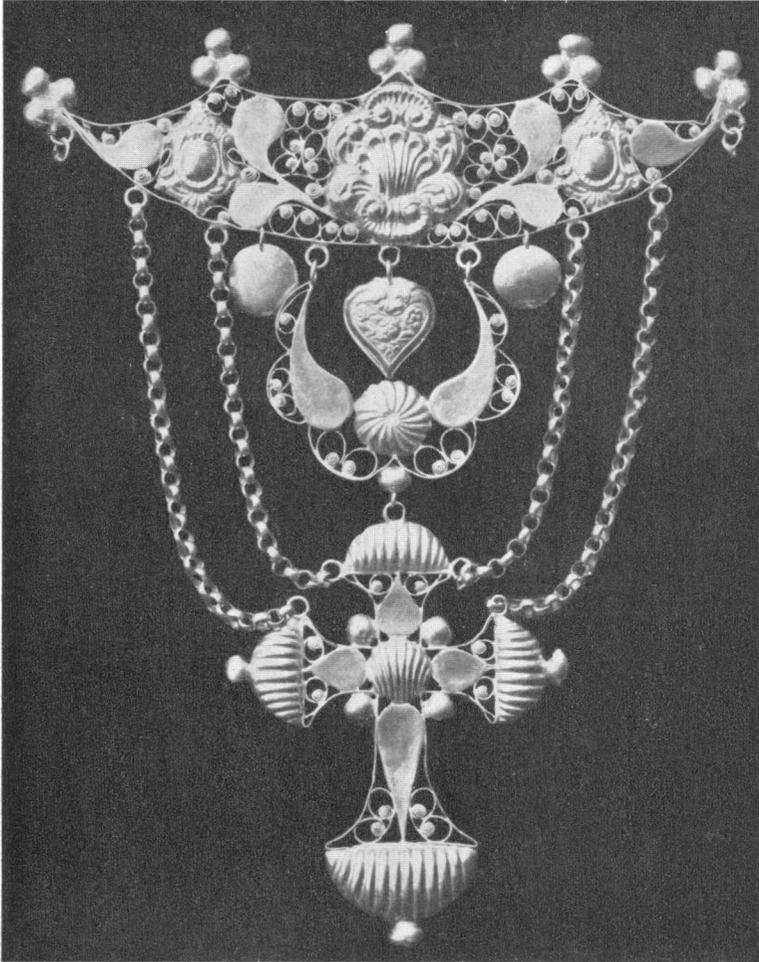


104. Halskette aus Silberfiligranperlen aus dem Alten Lande

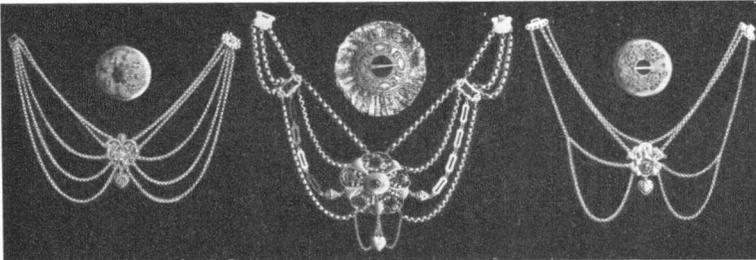


105. Goldschmuck aus Ostfriesland: Halskettenschließen und Tuchnadel

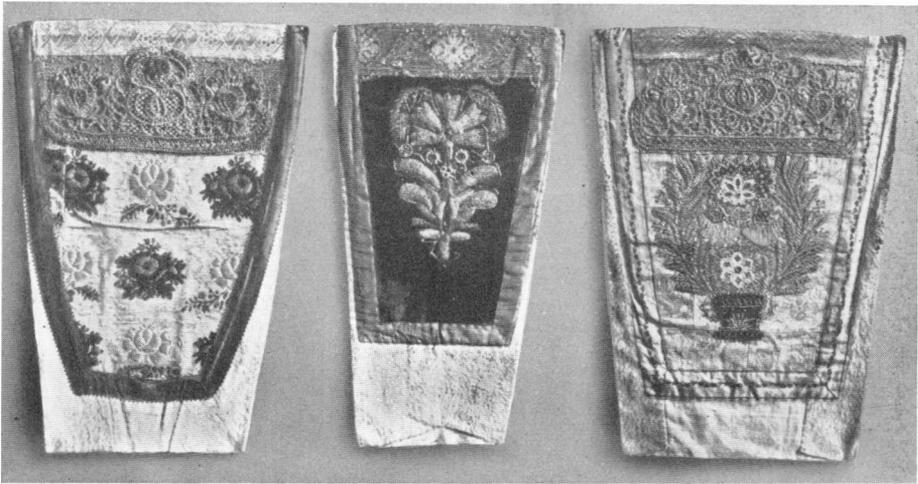




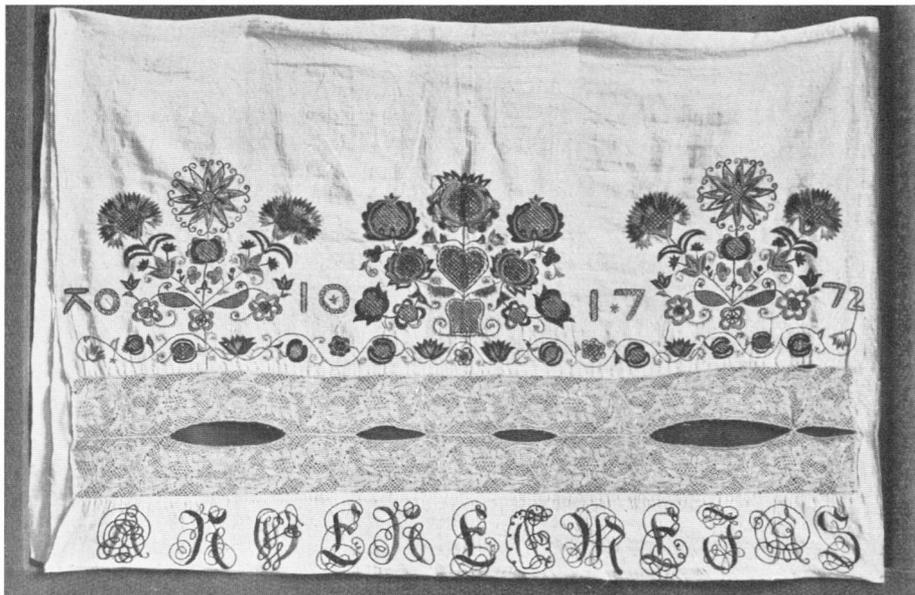
106. Goldener Anhänger aus dem Saterlande



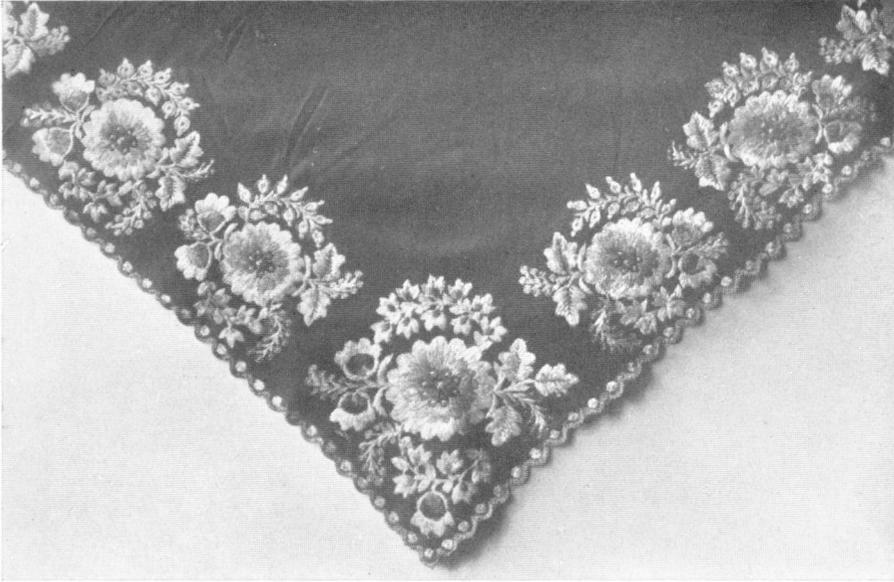
107. Silberner Halschmuck aus dem Braunschweigischen



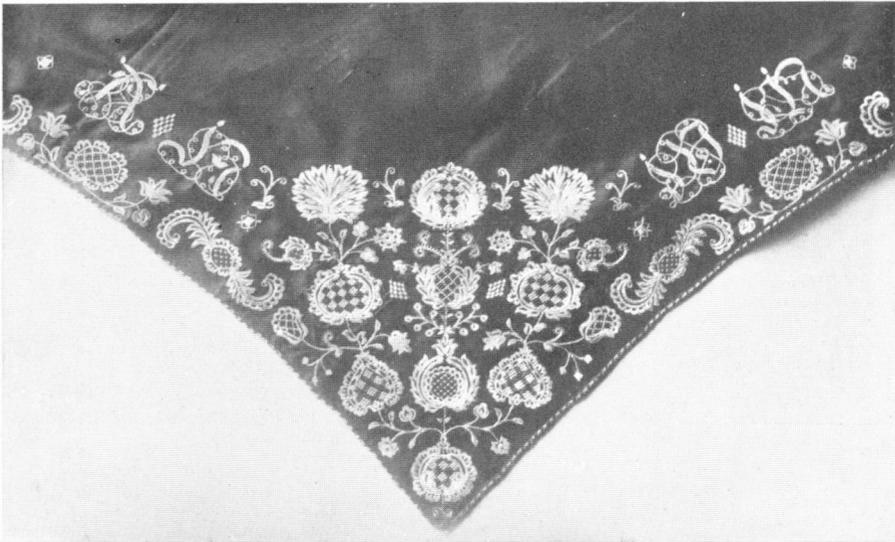
108. Brustlätze aus dem Alten Lande



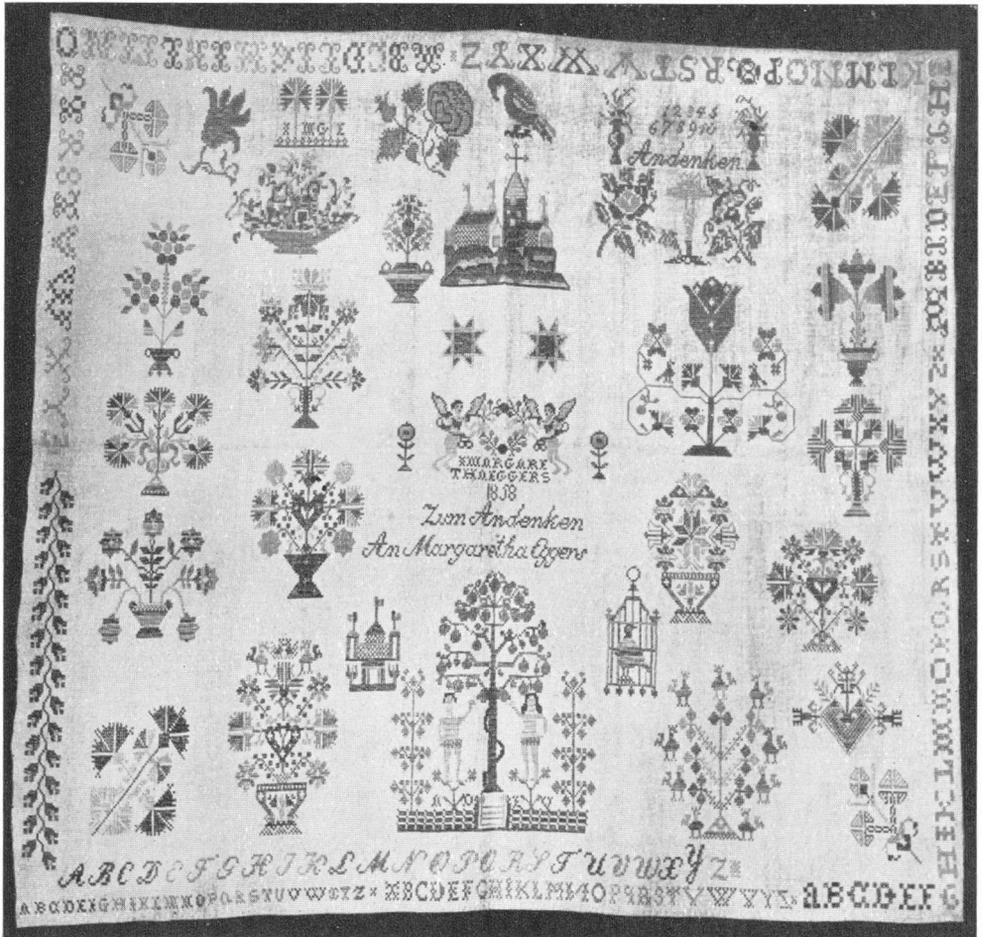
109. Paradehandtuch aus Zandorf in der Winer Elbmarsch, 1772



110. Schultertuch aus Gelldorf in Schaumburg-Lippe



111. Schultertuch aus Handorf in der Winer Elbmarsch



112. Stickmustersuch mit buntem Kreuzstich, Winsler Elbmarsch, 1858





113. Bestickte Strümpfe aus Schaumburg, Obersiecke und Groß-Gleidingen



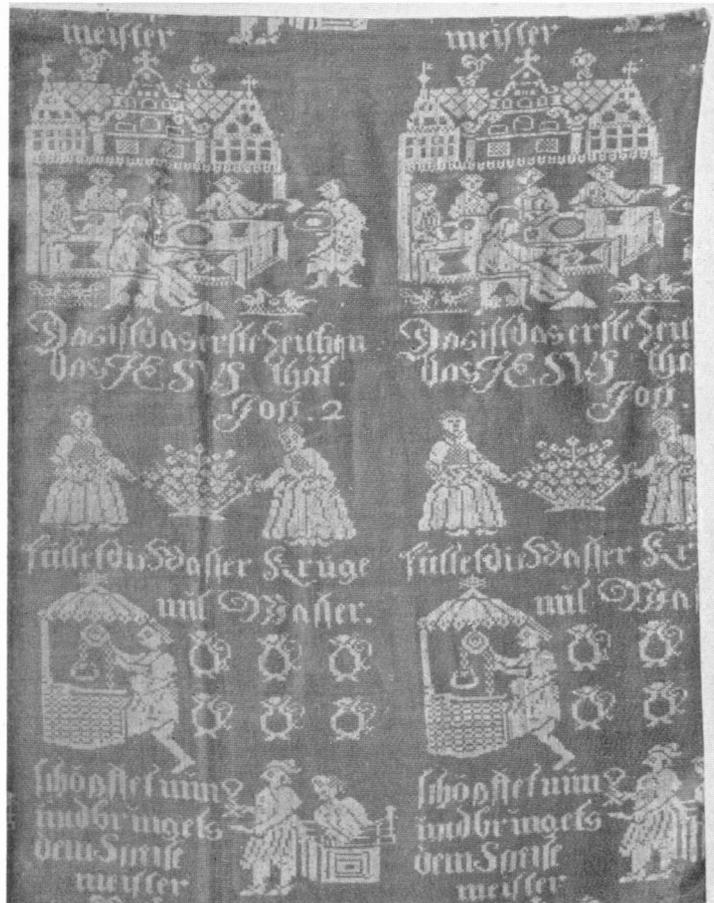
114. Mütze zur Kommunion
Wellingholzbaufen bei Nelle



115. Mütze
Lasfelde bei Osterode am Harz

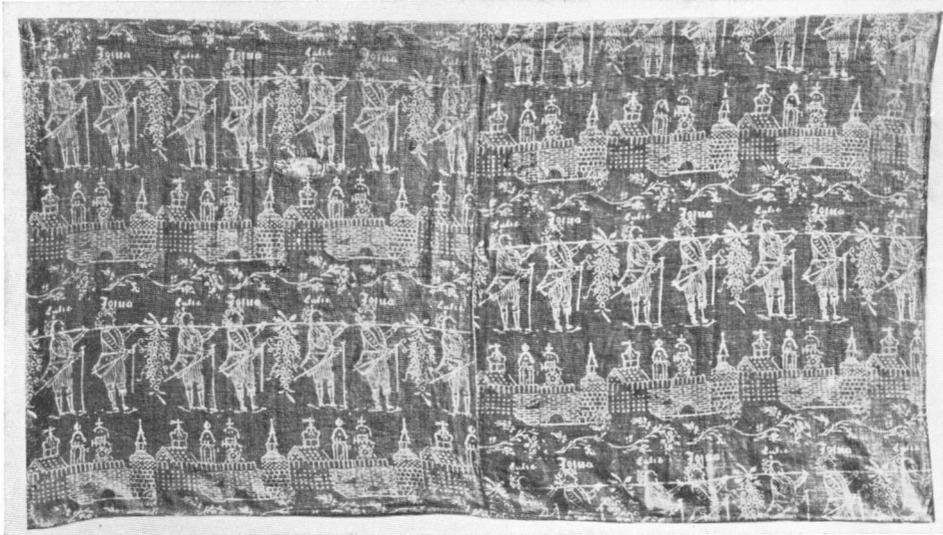


116. Blaudruckformen aus dem Schaumburgischen

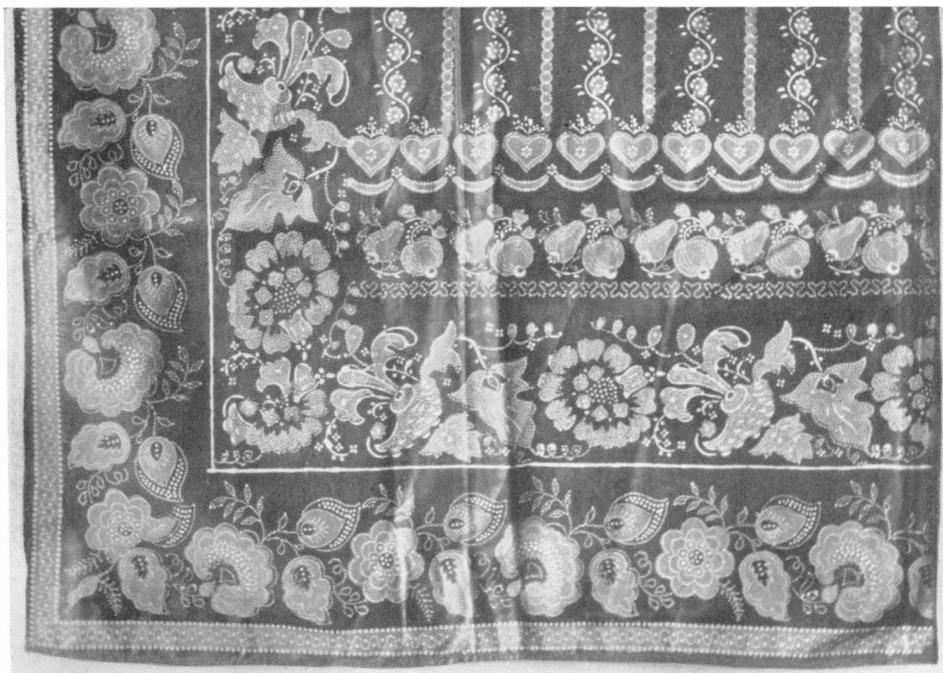


117. Gewebter Kissenbezug aus Offleben bei Helmstedt

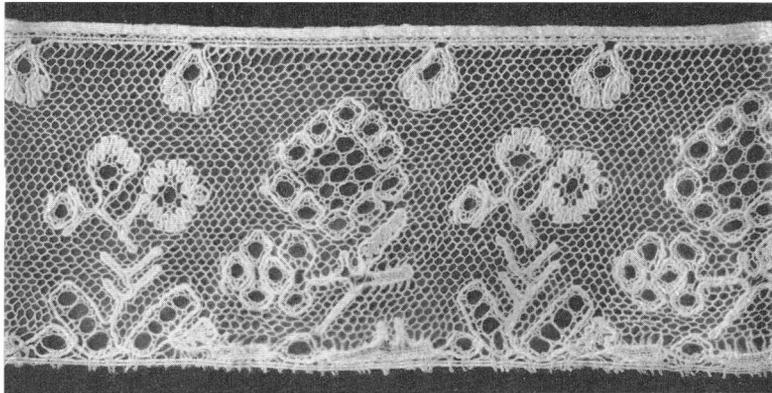




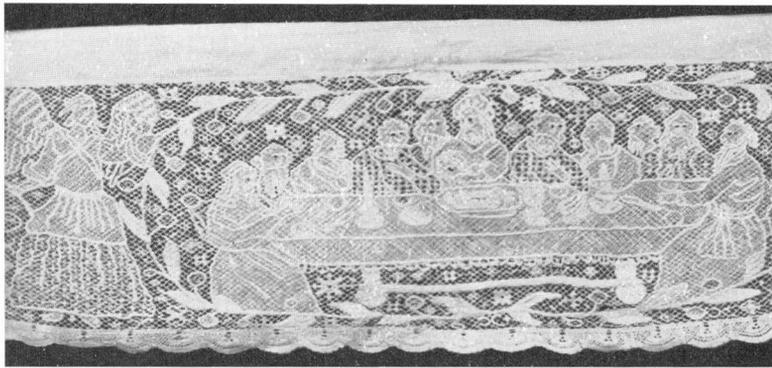
118. Blaudrucktes Bettuch, Umgegend von Braunschweig, Die Kundschafter mit der großen Traube



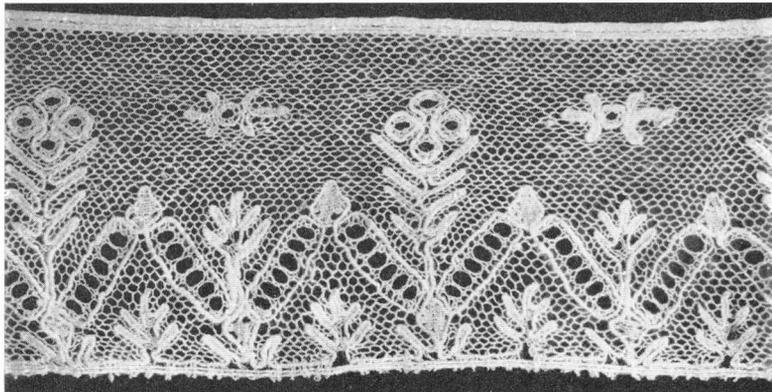
119. Ecke einer Blaudruckschürze aus dem Schaumburgischen



120. Spitzen, gefertigt in Liebenau bei Tienburg



121. Spitze der Altardecke in Harburg



122. Spitzen, gefertigt in Liebenau bei Tienburg



125. Brautigamsstock mit bunten Perlen, Umgebung Stadthagens; Messingschirmgriff aus dem Braunschweigischen; Kohrstock mit Silberbeschlag, Winer Elbmarsch



124. „Perle-Handschen“ aus Schaumburg-Lippe: Volksdorf und Gelldorf



125. Buntbemalte Mützenschachtel aus Weesen bei Hermannsburg, Kreis Celle

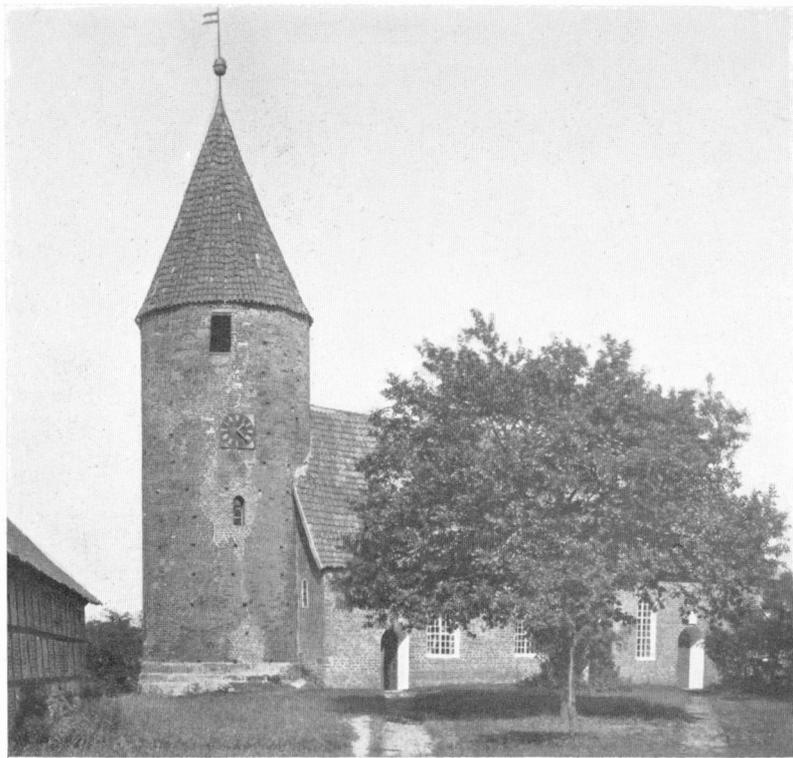




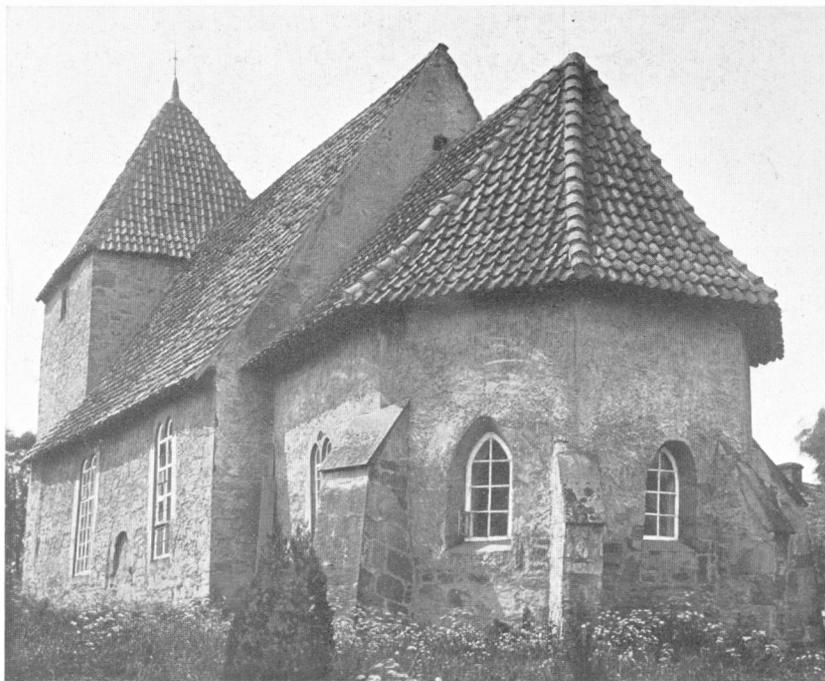
126. Buntbemalte Nügensachtel aus der Wismar Elbmarsch, 1794



127. Dorfkirche in Sürstebagen, Kreis Uslar



128. Dorfkirche in Westen bei Verden



129. Dorfkirche in Luttringhausen am Deister



130. Dorfkirche in Wasserhorst bei Bremen

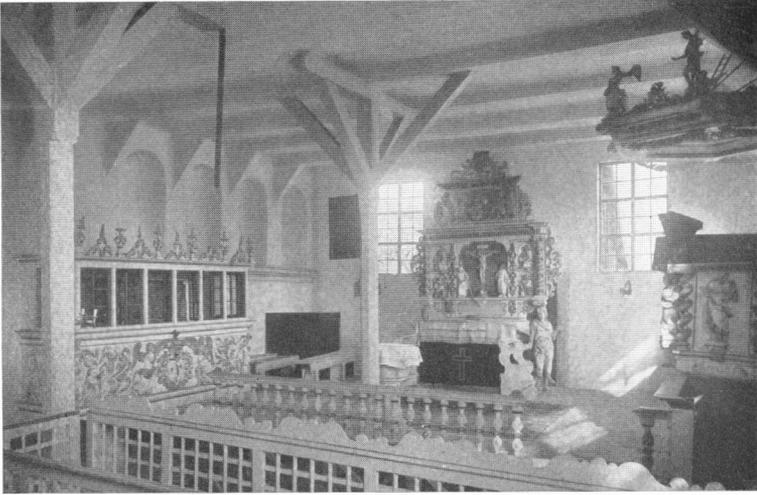


151. Kapelle in Oze bei Burgdorf



152. Kirche in Ostedt bei Ulzen





133. Inneres der Kapelle in Wickenberg bei Celle



134. Inneres der Dorfkirche in Schwaförden bei Sulingen



135. Inneres der Dorfkirche in Nordassfel, Kreis Rehdingen

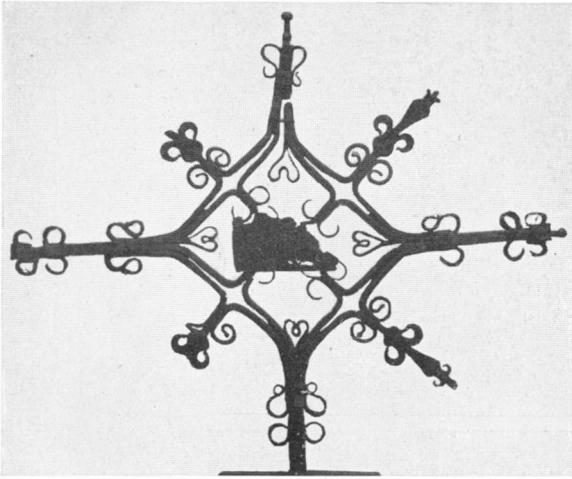




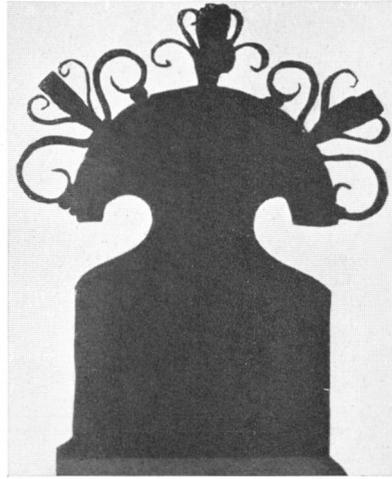
136. Inneres der Dorfkirche in Dedenhausen, Kreis Peine



137. Deckenmalerei der Dorfkirche in Nettlingen, Kreis Marienburg



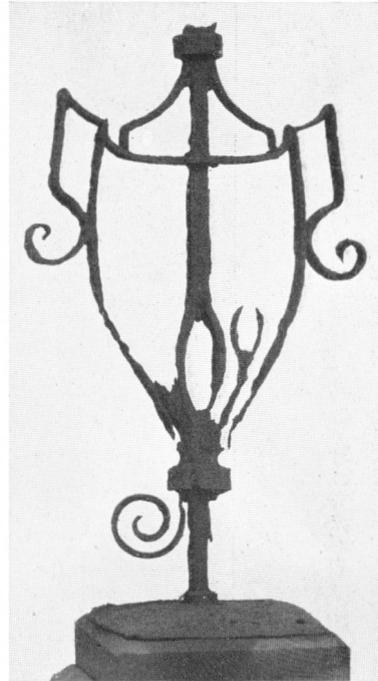
138. Schmiedeeisernes Grabkreuz
Egel, Kreis Wittmund



139. Grabkreuz aus Holz und Eisen
Ostfriesland



140. Grabkreuz aus Eisen
Ostfriesland



141. Grabkreuz aus Eisen
Ostfriesland



142. Zwischenahn,
1674



143. Horst, Kreis Stade,
1775



144. Lamstedt, Kreis Hadeln,
1748



145. Sillenstede bei Jever,
1701



146. Heltorf an der Leine
Kreis Neustadt a. R., 1703



147. Ganderkesee bei Delmenhorst,
1779



148. Trupe, Kreis Osterholz,
1790



149. Großenwörden, Kreis Neuhaus,
1725



150. Berne bei Elsflsth,
1700



151. Trupe, Kreis Osterholz, 1790



152. Stade, 1820

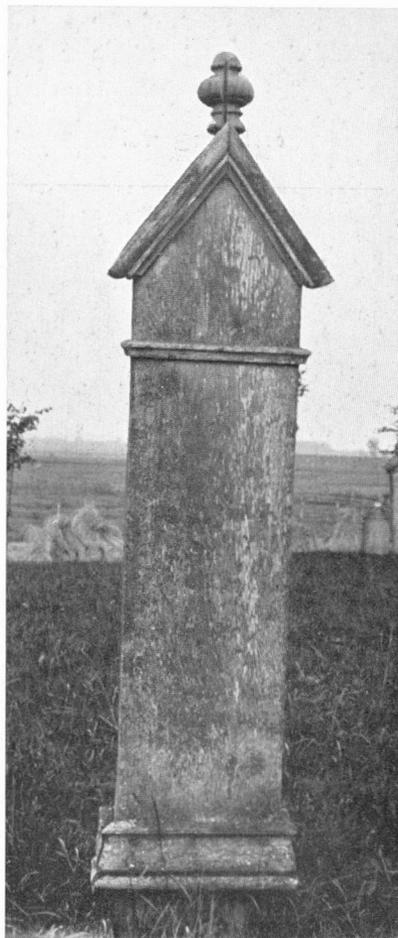


155. Blumenthal, 1750

Politechniki
Wrocławski



154. Holzernes Wittbild
Sickingen bei Osnabrück, 1747



155. Holzernes Grabmal
Horst, Kreis Stade



156. Holzernes Wittbild
Sickingen bei Osnabrück, 1747

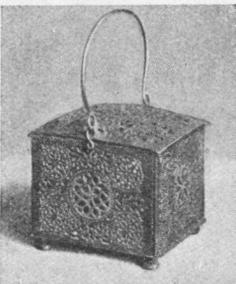
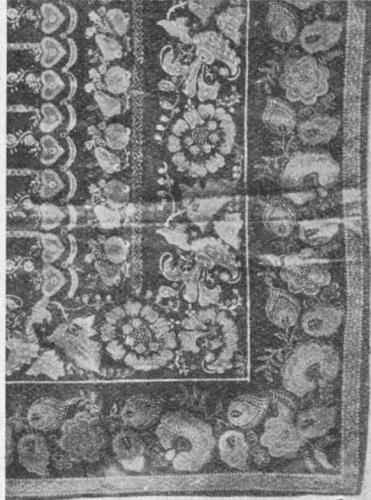
Inmitten des über Deutschland hereingebrochenen Unheils ist es die große Aufgabe, von innen her alle Kräfte der Selbsterneuerung zu sammeln.

Selbsterneuerung aber ist nur möglich aus dem Kern unseres Wesens, aus dem Besten und Ursprünglichsten des Volkstumes und seiner Kraft.

Dieses zu finden und wachzurufen ist auf allen Gebieten der Lebensgestaltung das Gebot, dem wir folgen müssen, und so auch auf denjenigen, welche unsere engste Umgebung, Haus, Heim, Gerät und Kleidung umfassen und tief und unlösbar mit deutscher Art verwachsen sind. Hier müssen wir für uns selbst sammeln und herausstellen, was wir an bleibenden Werten volkstümlichen Gehalts besitzen, und damit auch der Welt ein nicht zu übersehendes Dokument alter und fortlebender Kultur aufweisen.

Nicht um im Vergangenen zu verharren, sondern um uns tiefer und reifer darin zu erkennen und froher und gewisser in die Zukunft hineinzubauen, soll dies geschehen.

Dies ist der Sinn der Bücherreihe Deutsche Volkskunst, welche ganz Deutschland, einschließlich Deutsch-Österreich und Elsaß-Lothringen, in ihren Kreis zieht, jedoch nicht in ungeschiedener Gesamtheit, sondern so, daß jede Stammesart in einem eigenen Bande dargestellt ist, ein Bild des Reichthums, das sich in seiner Fülle erst wieder zur abgerundeten Einheit zusammenschließt.



Stark verkleinerte Wiedergabe von Bildern aus dem Bande Niedersachsen



Architektur und Kunstgewerbe des Auslandes

Band I. ALT-HOLLAND.
Eingeleitet von Jan Lauweriks.
Mit zirka 300 Abb. Neuauflage
in Vorbereitung.

Band II ALT-DÄNEMARK.
Eingeleitet von Reichskunst-
wart Dr. Edwin Redslob. Mit
320 Abb. Folioformat 3. Aufl.

Band III. ALT-SPANIEN.
Eingeleitet von Prof. Dr. Aug.
L. Mayer. Mit 361 Abb. Folio-
format. 2. vermehrte Auflage.

Vorrätig in Ganzleinenbänden.

Delphin-Verlag / München



BIBLIOTEKA GŁÓWNA

347938L/A