

Volkskunst in Salzburg.



Von

Sebastian Greiderer.



Vorwort.

Vorliegende kleine Arbeit kann selbstverständlich keinen Anspruch auf Vollständigkeit machen; sie ist aus einem Vortrage, den der Verfasser am 12. Jänner 1905 in der „Gesellschaft für Salzburger Landeskunde“ gehalten hat, entstanden. Seine Aufgabe bestand damals darin, die Zuhörer in Vortragsform in das Gebiet der Volkskunst einzuführen, daher mußte er sich ziemlich allgemein fassen und konnte in besondere, wenn auch noch so interessante Details nicht eingehen. Da sich über Kunst, und wenn es auch nur Bauernkunst ist, ohne Anschauungsmittel nicht gut sprechen läßt, so veranschaulichte der Verfasser seinen Vortrag durch eine Reihe von Bildern (größtenteils eigenen Aufnahmen), sowie eine Anzahl von Geräten aus der volkskundlichen Sammlung des städtischen Museums Carolino-Augusteum in Salzburg. In die vorliegende Arbeit wurden eine Reihe Abbildungen aus diesem Anschauungsmateriale aufgenommen. So möge denn diese Skizze vorläufig davon Zeugnis geben, daß man auch in Salzburg zur Einsicht gekommen ist, welche idealen Schätze in unserem Landvolke vorhanden sind, und daß man daran geht dieselben zu heben. Der Verfasser wollte ja mit dieser Arbeit nichts anderes als die Bevölkerung seiner Heimat aufmerksam machen, daß sie an all dem Schönen, das uns auf Schritt und Tritt begegnet, nicht achtlos vorübergehe. Sollte ihm dies auch nur zu einem geringen Teile geglückt sein, so fühlt er sich reichlich für seine Mühe belohnt.

Salzburg im Mai 1905.

Der Verfasser.



Der Name „Volkskunst“ war dem abgelaufenen 19. Jahrhundert bis in seine letzten Jahre fremd geblieben, obwohl die „Volkskunde“ in ihm ihren Anfang und einen bedeutenden Aufschwung nahm; die „Volkskunst“, das jüngste Forschungsgebiet der Volkskunde, ist eine Erzungenschaft der neuesten Zeit. Die ersten Anfänge der Beachtung des Volkstümlichen reichen in ziemlich weite Zeit zurück, jedoch immer nur unbewußt, wie z. B. am Anfange des 16. Jahrhunderts Geiler von Reifersberg in seine Predigten auch Kinderreime aufnahm, gewiß nicht um sie der Nachwelt aufzubewahren. In Augsburg erschien 1710 ein Buch: „Der christliche Weltweise beweinet die Torheit der in diesem Buch beschriebenen 50 Narrinnen“ vom schwäbischen Pfarrer J. Coulin; dieser wettert gegen „die sündlichste Aberglauben, verteuflischte Narrheiten und Aftersossen“ der Frauen, und hat uns auf diese Weise eine Menge volkstümlichen Materials überliefert. Auch im 17. Jahrhundert erschienen mehrere Bücher, die viel volkstümlichen Stoff, besonders über Heilkräuter, Aberglauben u. dgl. enthalten.

Ein bewußtes Sammeln aber trat erst mit dem Ende des 18. und Beginn des 19. Jahrhunderts ein. 1778 erschienen Herders Volkslieder, 1806 „Des Knaben Wunderhorn“ von K. Brentano und A. v. Arnim. Grundlegend für die Zukunft wurden aber die Bücher der Brüder Grimm, welche in den Jahren 1812—1835 erschienen. Besonders Jakob Grimm wies auf den volkserziehlichen Wert der volkstümlichen Studien hin. Von nun an beginnt die immer mehr anwachsende Reihe von Büchern über Volkskunde. Man begann das eigene Volk als Studienobjekt zu betrachten und alles zu erforschen, was mit demselben in Verbindung steht, was darauf Bezug hat. Vorerst waren diese Bestrebungen einseitig nur auf die Sagen der Vorzeit, die Mythe des Volkes gerichtet; alles wurde nach Möglichkeit mit dem Götterglauben unserer Vorfahren in Verbindung gebracht. Allmählig aber erweiterte sich der Gesichtskreis der Forscher und damit auch das Arbeitsgebiet und dehnte sich auf neue Gebiete des Volks-

lebens aus. Die Sitten und Gebräuche wurden eifrigst gesammelt und womöglich gedeutet, selbstverständlich auch wieder unter Bezugnahme zum alten Götterkult. Man ging weiter in der Forschung und interessierte sich auch für die Lebensgewohnheiten des Volkes und fragte sich: Wie wohnt dasselbe? Wie siedelte es sich an und wie baute es sein Haus? Es öffnete sich das weite Gebiet der Wohnhausforschung, welche heute bereits sehr ansehnliche Resultate zu verzeichnen hat. Sie, in Verbindung mit der Siedelungslehre, zeigt uns wie in alter Zeit Grund und Boden aufgeteilt wurden, wie das Haus und die Ortschaft entstand. Nun war nur noch ein kleiner Schritt zu machen, um die Frage zu stellen: Wie richtete das Volk sein Haus ein? Dieses wird nicht mehr um seiner selbst willen allein, nur vom bautechnischen Standpunkte aus betrachtet, es tritt in lebendige Verbindung mit dem Menschen, mit seinem Seelenleben. Die „Volkskunst“, wie sich diese letztgezeitigte Frucht der Volkskunde nennt, beschäftigt sich mit dem künstlerischen Schmucke des Hauses, seiner Einrichtung, ja mit dem Menschen selbst, soweit in ihm ein künstlerisches Leben zu bemerken ist.

Die Frage, ob der Bauer ein künstlerisches Empfinden habe, müssen wir entschieden bejahen. Lange Zeit glaubte man allerdings der Bauer besitze gar kein künstlerisches Interesse und Verständnis. Diese Beurteilung hatte aber nicht im Wesen des Bauern seinen Grund, sondern in dem einseitigen Standpunkte, den der Städter dem Bauern gegenüber einnahm; es war ein ganz falscher Maßstab, der angelegt wurde. Man darf den Landbewohner nicht mit den Augen des Städters beobachten, sondern man muß ihn zuerst studieren, in seiner besonderen Eigenart erkennen und erfassen; dann wird man ihm nicht jedes edlere Gefühl absprechen und ihn als reinen Egoisten hinstellen, der für nichts als Erwerb Sinn hat. Im Gegenteile ist der Bauer oft eine viel mehr für das Schöne empfängliche Natur als so mancher Städter; selbstverständlich dürfen wir nicht unsere Anschauungen als Maßstab hernehmen. Wenn wir nur das als unbedingt schön bezeichnen, was dem Städter, dem gebildeten Manne gefällt, dann dürfen wir uns allerdings nicht wundern, wenn der Bauer in künstlerischer Hinsicht in unseren Augen sinkt. Das war auch der Fehler der Vergangenheit bis in die jüngste Gegenwart. Der Bauer lebt in einer anderen Umgebung als wir, seine Überlieferung ist eine ganz andere, seine Erwerbs- und Lebensbedingungen, seine religiösen Anschauungen sind verschieden von denen der Stadt. Daß sich dadurch ein anderes Empfinden maßgebend machen muß, ist klar — und dies ist es, was man bis heute nicht beachtet hat; darin liegt aber auch der Grund, warum ein uns-

eigentlich so naheliegendes Gebiet des Volkslebens so spät erst entdeckt wurde. Man ging früher immer von dem Grundsätze aus, da der Bauer nicht unser Kunstverständnis besitzt, so hat er überhaupt keines; darin zeigt sich eben die städtische Eigenart, daß sie sich einbildet, nur die Anschauung sei richtig, die sie habe. Weil man den Bauer, sein Fühlen und Denken nicht verstand, so sprach man ihm überhaupt jedes geistige Interesse ab, statt sich in seinen uns fremden Ideenkreis zu versetzen. Wir sehen also von Seite des Städters ein vollständiges Verkennen und Nichtbeachten des bäuerlichen Geisteslebens.

Der Bauer hingegen stand dem Städter ganz anders gegenüber; während er unterschätzt wurde, überschätzte er jenen; er sah in dem Städter denjenigen, der viel gelernt hat, der daher auch alles besser verstehen müsse. Die Stadt wurde ihm der Inbegriff der geistigen und künstlerischen Höhe, allerdings nur dadurch, daß er sie nie voll und ganz kennen lernte und immer nur ihren äußeren, blendenden Glanz sah; die Schattenseite jedoch blieb ihm als Fremdling in ihr verborgen. Was städtisch ist, wurde ihm, und zwar besonders auf dem Gebiete der Kunst, mustergiltig; so wie der Städter lebt und wohnt, so zu leben und zu wohnen wurde sein Streben, und er unterschätzte seine eigenen Verhältnisse nach Möglichkeit. Während der Städter aus Unverständnis und Überhebung alles was bäuerlich war, lächerlich fand, und alles was nach seinem Begriffe unschön war als „bäurisch“ bezeichnete, stand ihm der Bauer getreulich zur Seite und suchte ihn noch zu unterbieten. Statt dem überlegenen Lächeln des Städters seinen wohlbegründeten Bauernstolz entgegenzusetzen, fand er es für gut, diesem rechtzugeben und ihn um seine Lebensgewohnheiten zu beneiden. Er vergaß, daß städtisches Empfinden, mithin auch städtische Kunstanschauung absolut nicht in seinen Lebenskreis paßt. Dagegen hatte er vieles an Sitten und Bräuchen, an künstlerischem Gerät, was er dem stolzen Städter entgegenhalten konnte, ohne sich dessen schämen zu müssen. Wie mußten in alter Zeit auf den Bauernhöfen die Räume voll künstlerischem Geräte (in bäuerlichem Sinne) (Fig. 1) gewesen sein, wenn das, was trotz dem Eroberungszuge des Stadtgeistes noch vorhanden ist, durch seine Fülle und Mannigfaltigkeit unser Staunen hervorruft! Die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts war noch selbständig produktiv, indem sie Elemente aus dem Empirestil aufnahm und nach ihrer Weise verarbeitete; aber in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts beginnt der rasche Verfall der Bauernkunst. Der fortschreitende Verkehr, besonders das sich entwickelnde Eisenbahnnetz, brachten Stadt und Land in gefährliche Nähe, gefährlich für das Land, von Nutzen

für die Stadt. Der Städter wurde auf das Land aufmerksam, die eigentümlichen Erzeugnisse übten in ihrer naiven Weise einen eigenartigen Reiz aus, er sammelte sie als Merkwürdigkeiten in seine Wohnungen; der Antiquar reiste von Markt zu Markt, von Dorf zu Dorf und von Hof zu Hof, überall Truhen und Kästen als „altes Zeug“ in Mißkredit bringend, aber doch möglichst billig kaufend. Nur allmählig dämmerte dem Bauern eine Ahnung auf, daß doch etwas an dem alten Zeug sein müsse und er verlangte höhere Preise, aber er gab die Sachen her; Geld ist beim Landvolke stets spärlich vertreten, und für das gut verkaufte Alte bekommt man ja bedeutend billiger etwas Neues und modern Städtisches. Er begann den Städter zu imitieren. Alles und Alles, Größtes und Kleinstes mußte nach dem Vorbilde der Stadt gefertigt werden; brannte

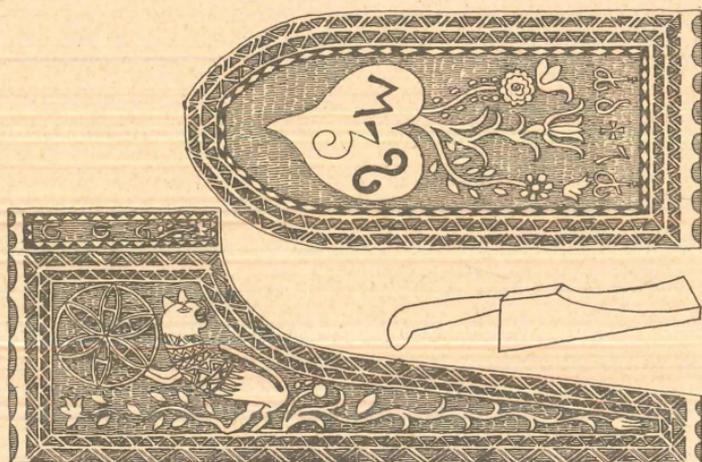


Fig. 1.

Waschploi (städt. Museum in Salzburg).

das Haus ab, so wurde nicht mehr im alten, wohlerprobten Stil gebaut, nicht der Zimmermeister sondern der Maurermeister wurde gerufen und mußte den Plan für ein gemauertes, möglichst städtisch aussehendes Haus entwerfen; statt der altbewährten Möbel, welche der Ortschaftler in fester und dauerhaftester Weise gefügt und bemalt hatte, wurde von der Möbelhandlung billige Fabrikware bezogen; die alten dauerhaften, selbstverfertigten Stoffe wurden verabschiedet und statt ihrer hielt die billigere aber auch schlechtere Fabrikware ihren Einzug; aber auch der Schnitt der Kleider wurde anders, möglichst städtisch; ja sogar im Bildstöckl, in der Feldkapelle, mußte die altherwürdige holzgeschnitzte Altöttinger Muttergottes, vor der ganze Generationen ihre Andacht verrichtet hatten, einer billigen Gipsstatue weichen.

Es fragt sich nun, ob denn das Alte tatsächlich um so viel vorzüglicher war, daß darum Schade ist, und ob es sich daher lohnt dasselbe zu erhalten. Vor allem muß erwähnt werden, daß das, was aus dem bäuerlichen Lebenskreis verschwindet, keine Fabrikware ist, die nach einer Schablone hergestellt wird, sondern daß es sich um Einzelprodukte handelt, denen ein individueller Stempel aufgedrückt erscheint. Alles was wir im Hause antreffen, ist auf Bestellung gearbeitet und nur für diesen einen Zweck gemacht worden. Der ländliche Handwerker kennt keinen Vorrat; wenn er keine Bestellung hat, so macht er einfach nichts, denn er lebt ja, im Gegensatz zu seinem städtischen Kollegen, nicht von seinem Geschäfte allein, er ist auch Grundbesitzer, und man weiß oft nicht, ist er mehr Bauer oder mehr Handwerker. In dieser Doppelstellung ist auch der Grund mit enthalten, warum die Bauernkunst ihren eigenen Weg gegangen ist. Überdies ist der Bauerntischler in der guten alten Zeit, wenn ich so sagen darf, ein Universalgenie, er ist, kurz gesagt, der Dorfkünstler. Nicht nur verfertigt er die Möbel, sondern er schnitzt und bemalt sie auch, sowie er auch die hölzernen und eisernen Grabkreuze bemalt, ja mit den Marterln und Bildstöckeln sogar in die höheren Regionen der Kunst eindringt. Und so wie der Tischler zugleich Schnitzer und Maler, so ist der Schmied auch Schlosser und Mechaniker, und der Wagner, wenn es sein muß, auch Drechsler. In ihrer Weltabgeschiedenheit sind sie eben genötigt alles, was nur irgendwie mit ihrem Berufe in Verbindung gebracht werden kann, zu betreiben.

Aber nicht nur der Handwerker versteht mehr als eigentlich sein Beruf verlangt, sondern auch der Bauer selbst ist oft ein kleiner Künstler, oder wie er sagt ein „Bastler“. Abgesondert von seinen Nachbarn, vom Dorfe, liegt sein Hof auf steilem Berghang oder im tiefen Graben; nicht kann er wegen jeder Kleinigkeit zum zünftigen Handwerker laufen; der Schuster, Schneider, Sattler u. s. w. kommen zu ihm in Haus, „auf d'Stör“; aber gar vieles bleibt noch zu tun, gar manches kann nicht warten, es muß also vom Bauer selbst gemacht werden; dazu ist es auch billiger und dies fällt schwer ins Gewicht; denn hat er auch Naturalien im Überflusse, Überfluß an Geld hat er nie. Gar wenig Geräte steht ihm zu seinen Arbeiten zur Verfügung, mit Hacke, „Hoanzlbank“ und Schnitzmesser werden oft förmliche Kunststücke zu Stande gebracht. In sehr abgelegenen Seitentälern finden wir wohl auch in großen Höfen, sogenannten „Gruppenhöfen“, eine eigene vollständig eingerichtete Schmiede.

Die Gegenstände werden nicht nur hergestellt, sondern auch verziert, und hierin liegt ein Hauptunterschied zwischen Stadt und Land. In

ersterer bleiben die meisten Gegenstände des täglichen Gebrauches, als zu unbedeutend, unverziert; sie werden ja zuviel gebraucht, man nimmt sie zu oft in die Hand, legt sie bald da bald dort hin, man prunkt nicht mit ihnen. Im Bauernhause wird verziert, wo es nur möglich ist — und möglich ist es überall. Bei dieser Zierlust, fast ist man versucht zu sagen Verzierungswut, kann es nicht genug anerkannt werden, daß jederzeit in zweckmäßigster Weise verziert wird; nie leidet die Gebrauchsfähigkeit darunter. Ein weiterer Vorzug der Bauernkunst besteht darin, daß sie stets wahr ist, daß der Gegenstand nie als etwas anderes scheinen will, als was er ist. Dinge wie sie die Industrie erzeugt: ein Tintenzeug in Form einer Soldatenmütze, eine Briespapierschachtel als Strohhut, sind in der echten Bauernkunst einfach unmöglich. Es liegt dem Bauern förmlich im Blute alles, was um ihn her ist, zu schmücken und zwar in

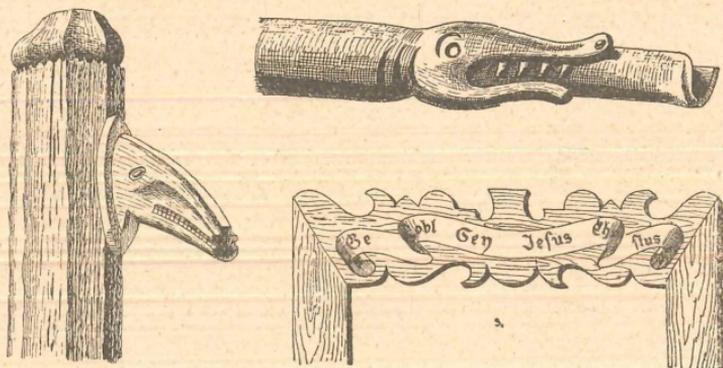


Fig. 2.

1. Brunnensäule (St. Martin-Pongau). 2. Dachrinnenende (Wörth-Pinggau).
3. Türverkleidung (Michaelbeuern-Vorland).

wir einem Bauernhofs im Gebirge, abseits der großen Heerstraße, einen Besuch abstatten. Wir werden sehen, daß die heutige volkskundliche Forschung recht hat, wenn sie sich eingehend mit der Kunst im Hause des Bauern beschäftigt.

Auf dem kleinen, ungepflegten Sträßchen wandern wir das Tal entlang, bis dieses, sich erweiternd, Wiesen und Feldern Raum schafft, die an sonnigen Stellen die steilen Hänge hoch hinaufsteigen, bis sie vom dunklen Walde erdrückt werden. Von einer sich weit in das Tal vorschiebenden Berglehne blinken uns die Fenster eines großen Bauernhofes, unseres Zieles, entgegen. Wir bewundern die herrliche und zugleich zweckdienliche Lage des Hauses; es ist so gestellt, daß das Sonnenlicht am besten ausgenützt wird, zugleich aber auch Sicherheit vor Lawinen- und Hochwassergefahr herrscht. Näherschreitend löst sich der Hof in eine Anzahl

so trefflich klarer Weise, daß wir unsere Verwunderung darüber oft nicht verbessern können.

Am besten ist es, wir überzeugen uns selbst in wie weit vorstehende Ausführungen richtig sind, indem

kleinerer Gebäude auf, die sich um ein größeres Haus, das Wohnhaus, als Mittelpunkt gruppieren. Im Hofraume plätschert der Tag und Nacht laufende Brunnen, der sein Wasser von einer hoch am Berge gelegenen Quelle durch eine hölzerne Röhrenleitung erhält; der Auslauf, die „Brunnsäuln“, wurde aus einem Stamme samt Aststück gefertigt und grinst uns in Form eines Drachenkopfes freundlichst entgegen (Fig. 2.). Stolz erhebt sich vor uns der alte, schmucke Holzbau des Wohnhauses, fest aus massiven Baumstämmen gezimmert und trotz der Jahrhunderte, die über ihn hinwegstürmten, noch stramm und ungebeugt auf dem steinernen Erdgeschoße ruhend. Im ersten Stocke umgeben ihn von drei Seiten offene Gänge mit hübsch ausgeschnittenen Brüstungsbrettern; in verständiger Weise sind die Muster der Ausschnitte so entworfen, daß möglichst viel Zusammenhang im Holze erhalten bleibt, um ein Ausbrechen zu vermeiden und doch ist es möglich geworden, Buchstaben, Ziffern, Blumen, ja selbst menschliche Köpfe und Figuren auszuschneiden. An Stelle der Bretter treten auch geschnittene oder gedrechselte Docken, welche häufig bemalt sind. Ist ein zweites Stockwerk vorhanden, so findet sich entweder ein kurzer Balkon oder auch ein die ganze Hausbreite einnehmender Gang; dieser obere Gang wird von geschnittenen, oft sogar reich geschnitzten Säulen getragen.

(Fig. 3) An den Brüstungen der Gänge und Balkone finden sich zierlich gearbeitete Blumentischchen angebracht, reich besetzt mit feurigen Nelken, mit Rosmarin, Myrte, Frauenschühlein, Geranium u. dgl. Das weit über die Hauswand ausladende Dach zeigt an der Giebelseite, die gewöhnlich auch die Haustür enthält, gar mannigfachen Schmuck (Fig. 4). Die vortretenden Pfetten sind reich profiliert und geschnitten, in verschiedener Weise bunt mit Blumen, Ornamenten bemalt, besonders die Firstpfette, welche die Jahreszahl der Erbauung, sowie die Initialen des ersten Besitzers trägt; die Stirnflächen sind durch zierlich ausgeschnittene Brettchen, die gegen die schädlichen Einflüsse von Wind und Regen Schutz bieten, ver-

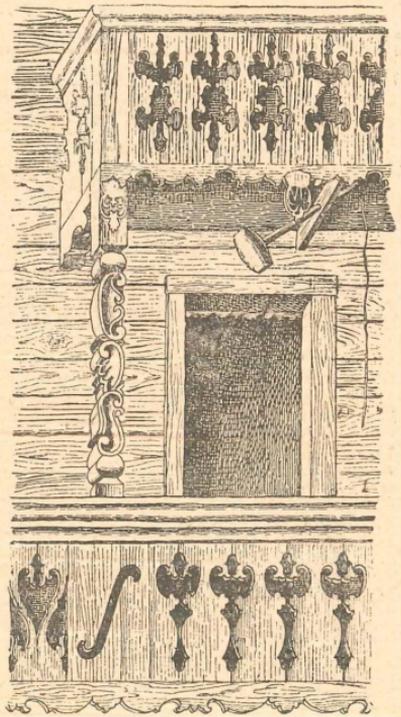


Fig. 3.

Detail von einem Hause (Bramberg-Bingau).

deckt. Die Giebellinie des Daches ist gegen das Wetter durch ausgeschchnittene Windläden geschützt; ja selbst die Dachrinne (stets aus Holz) erhält unter Umständen ihre Zier: das untere Ende wird in einen phantastischen Tierkopf umgebildet. Die Wand selbst entbehrt keineswegs des Schmuckes, denn an ihr bemerken wir eine vertikale Reihe merkwürdiger, an Hieroglyphen erinnernder Zeichen, die sich aber bei näherem Betrachten als ganz einfache Buchstaben, Ziffern, Geräte, Köpfe, religiöse Symbole, Häuser, Kirchen entpuppen; es sind die hier zu Tage tretenden Stirnflächen der Zwischenwandbalken, „Schrottköpfe“ genannt (Fig. 5).

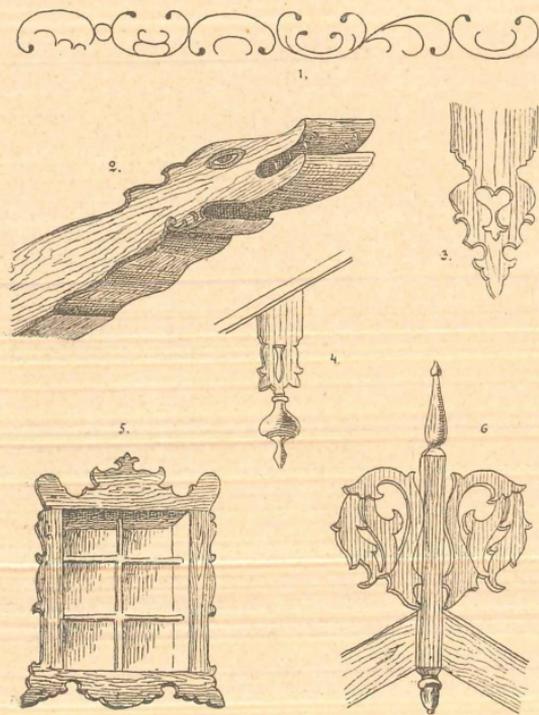


Fig. 4.

1. Brandmotiv von einer Zierleiste (Wald-Pinzgau).
2. Pfettentopf (Rauris-Pinzgau). 3. und 4. Tropfbretter. 5. Fensterumrahmung. 6. Giebelzierde (3 bis 6 aus Neutkirchen-Pinzgau).

neller Weise mit Sternen, Kränzen, religiösen Symbolen, am häufigsten aber mit dem Burgunderkreuze, der alten salzburger Landfahne, bemalt; vielfach trifft man auch hübsche eiserne Fensterkreuze, sowie ganze Fensterkörbe an.

Ist das Erdgeschoss gemauert, so geht auch die Wandfläche nicht leer aus, sondern zeigt sich in buntem Farbenschmucke. Besonders beliebt ist eine einfache Umrahmung der Fenster und Türen mit Barocksnörkeln; aber auch Heiligenbilder sind zu sehen; in Wörth bei Rauris erblicken

Die Haustür, oft dreiflügelig gearbeitet, besteht aus einer festgefügtten Bohlentür, auf welche abgefasste Brettchen in verschiedenen Mustern aufgenagelt sind; im Flachlande wird sie auch mehrfarbig bemalt. Vielfach besitzt die Haustür auch einen hübsch profilierten steinernen Türstock (im Flachlande aus Sandstein oder Marmor, im Gebirge aus Serpentin), der mit Initial, Jahreszahl und wohl auch Hausmarke versehen ist. Von innen kann zum besseren Verschlusse ein in die Hausmauer zurückschiebbarer Balken vorgelegt werden. Die Fensterläden sind in origi-

wir einen Zug Saumpferde samt Knechten, in St. Gilgen am Ahersee einen ganzen Jagdzug.

Doch horch! — in unserer Betrachtung des Hauses werden wir durch das Läuten eines kleinen Glöckchens unterbrochen. Da das Gebimmel von oben ertönt, blicken wir empor und bemerken, daß der First des Hauses durch ein kleines Glocktürmchen geziert ist; auch dieses ist wieder hübsch geschnitzt und fröhlich bemalt. Nun kommen sie herbei von allen Seiten die Knechte und Mägde des Hofes, mit ihren von der Arbeit noch glühenden Gesichtern und den von der Sonne braun gebrannten Armen; eine etwas korpulente Dirne wischt sich noch mit der Schürze den Schweiß von der Stirne. Auf allen Gesichtern ruht aber ein gewisses, frohes Erwarten, geht es doch zum wohlverdienten Mittagmahl.

Lassen wir sie einstweilen in die Stube eintreten und vor dem Hausaltare in der Ecke ihr gemeinsames Tischgebet verrichten. Wir aber treten in das Vorhaus und begeben uns in die zur rechten Hand gelegenen Küche zur Bäuerin, die glühenden Gesichtes an dem offenen Herde, auf dem ein mächtiges Feuer flammt, hantiert. Hier ist wohl nichts von Kunst zu finden? Was soll auch eine Bauernküche bieten? — höre ich fragen. Freilich, einladend sieht die Küche gerade nicht aus; ein von einer dicken, glänzend schwarzen Pechkruste bedecktes Gewölbe bildet die Decke; in einer Ecke steht der offene Herd mit einem mächtigen Rauchmantel versehen; die bloße Erde bildet den Boden; der ganze Raum ist einer schwarzen Tropfsteinhöhle nicht unähnlich. In manchen Gegenden, so namentlich im Vorlande, ist keine eigene Küche vorhanden, der Herd steht im Vorhause an der Zimmermuer. An der einen Wand der Küche, zunächst dem Herde, prangen an einem Wandgestelle verschiedene Pfannen in allen Größen, vom „Kochpfandl“ des kleinen Wickelkindes bis zur großen „Muapfpann“ für das ganze Gesinde;

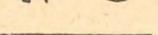
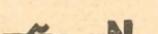
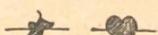
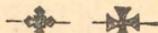
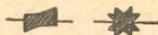
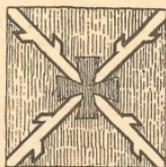


Fig. 5.

1. Fensterladen mit Burgundkreuz (Mauris-Pinggau).
2. Fensterladen (Lungöb-Lämmengau).
3. Scheumenauschnitt (Hinterwinkel-Vorland).
4. Hadenkreuz (Arnsdorf = Vorland).
5. Schrottköpfe (St. Martin = Pongau).
6. Zierleite (Elisbethen = Vorland).
7. Zierleite (Bergheim = Vorland).

da gibt es noch viel altes Kupfer- und Messinggeschirr. Die Bäuerin hat gerade die eiserne Krampfengabel in der Hand, um die goldbraunen Gebilde ihrer Kochkunst aus dem brodelnden und zischenden Schmalze zu nehmen; auf dem Stiele der Gabel findet sich ein einfaches Zickzackmuster (Fig. 6) von eingeseilten Linien, während das am Herde liegende Schmarnschäuferl („Muafserl“) eine Reihe von eingeschlagenen Sternen zeigt. Auf einer Bank neben dem Herde steht ein großes kupfernes Wasserschaff mit getriebenen Ornamenten verziert und mit einem Holzdeckel zugedeckt; häufig trifft man auch ein hölzernes Wasserschaff, geziert mit einem Blumenkränzlein, das die Initialen der Bäurin umschließt; zu beiden Seiten prangt die Jahrzahl. Am Rückwege werfen wir rasch einen Blick in den nebenanliegenden Milkeller; da stehen die Schmalzkübel, deren Deckel mit eingeschnittenen oder gestanzten Ornamenten verziert sind; in den Stellen an der Wand prangen in Reihen die Butterstöcke in Form eines Pyramidenstumpfes (Fig. 7), die Seitenflächen mit aufgepreßten Blumensträußen, Gemen, Männlein, Weiblein u. dgl. geschmückt; daneben lagern Butterstrizzeln,

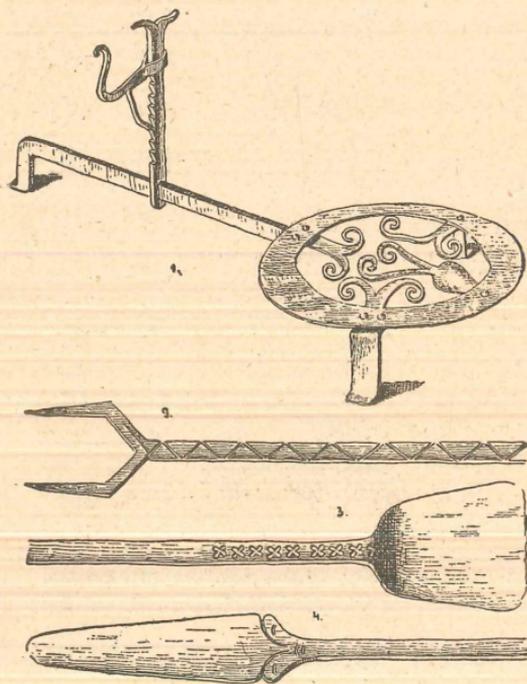


Fig. 6.

1. Eiserner Pfannständer. 2. Krampfengabel. 3. Muafschäuferl. 4. Wabenstecher.

(Sämtliche aus dem Museum in Salzburg.)

mit dem Löffel verziert, so daß die Eindrückte ganz hübsche Ornamente ergeben. Und so würden wir noch manches finden, doch wir müssen eilen, um das Gefinde noch bei seinem Mittagmahle beobachten zu können. Eintretend in die links liegende große Stube bemerken wir in der Fensterecke einen mächtigen runden Tisch mit lehnlosen Holzbänken herum. Auf diesen sitzen, nach Rang und Würde geordnet, in bequemer breit-spüriger Weise, beide Ellbogen auf den Tisch gestützt, denn beim Essen muß man es bequem haben, der Bauer mit Knechten, Mägden und Kindern. Mit grobem, weißem Linnen ist der Tisch gedeckt; in der Mitte steht die große, langstielige „Muafspfan“ auf einem Pfannständer.

Dieser ist aus Schmiedeeisen verfertigt, die einzelnen Stäbe aus gedrehten Stangen, die Füllung des Ringes aus ausgeschnittenem Blech oder wohl auch aus gebogenen oder geflochtenen Stäben; am entgegengesetzten Ende befindet sich der Stielträger, ein senkrechter Stab mit einem kleinen, höher und tiefer stellbaren Querstücke. Häufig zeigen die einzelnen Teile gepunzte oder gravierte Ornamente. So ruht die Pfanne sicher auf ihrer Grundlage, beschmutzt das Tuch nicht und kann nicht umgestoßen werden. Über der Pfanne thront auf einem mächtigen Dreifuße eine gewaltige Schüssel mit Milch. Und nun kreisen die Löffel der Reihe nach von der „Maaßpfann“ in die „Müllschüssel“, von der in den Mund; der rechte Ellbogen ruht am Tische auf, er ist der Drehpunkt der ganzen Armbewegung. Zu unserem Bedauern sehen wir, daß einige der Leute bereits im Besitze eines

neuen, aus Blech gepreßten Löffels sind, während die übrigen noch ihre alten hölzernen oder beinernen

„Suppenschaukeln“ führen. Der Bauer handhabt einen Holzlöffel auf dessen Innenseite in leuchtenden Far-

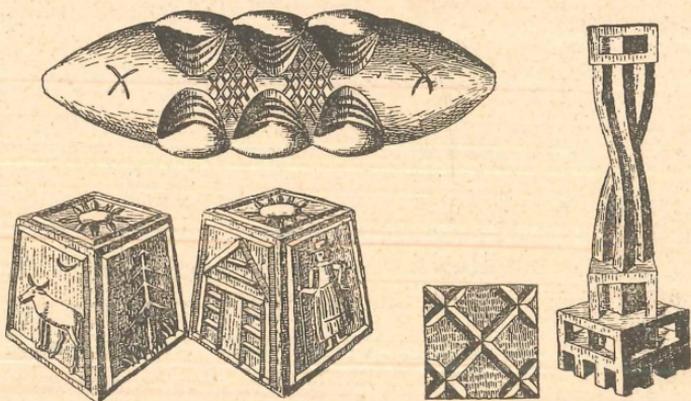


Fig. 7.

1. Butterstrigl mit Löffelindrücken verziert (Vorland). 2. Butterstöckl mit gepreßtem Mustern (Vorland). 3. Brotmarke (Museum in Salzburg).

ben der hl. Virgil, der zweite Landespatron, prangt; der alte Großknecht einen beinernen mit einem eingraviertem, von Blumen umgebenen Herzen; er hat ihn als junger „Bürscher“ von der „Ruchlin“ erhalten und so oft er ihn zum Munde führt, gedenkt er der goldenen Jugendliebe. So hat jedes seinen eigenen Löffel, der seine eigene Geschichte, aber auch seine eigene Form und Zierde hat. Zum Schlusse des Males ergreift der Bauer den am Tische liegenden Brotlaib, zieht aus seiner kurzen Lederhose das „Sackmesser“ heraus und schneidet für jeden Tischgenossen noch einen „Keil“ Brot ab. Dieses Messerbesteck ist ein merkwürdiges Ding. In einer Lederscheide, welche ganz hübsche Brandmotive zeigt, ist ein förmliches Arsenal von Tischwaffen enthalten (Fig. 8). Vor allem birgt dasselbe ein starkes Messer mit dickem Griffe, eine zweizinkige Gabel und einen runden „Streicher“ zum Schärfen des Messers; nicht selten findet

sich auch ein aus einer Klaue geschnittener Zahnstocher. Die Griffe von Messer, Gabel und Streicher sind aus Horn mit Passongauflagen und -beschlagen. Nun zieht auch der Knecht das Messer heraus um seinen „Keil“ zu zerkleinern; dies steckt allein in der Scheide, hat einen flachen aus Buchsbaumholz geschnitzten Griff; auf der einen Seite sehen wir einen Ochsenkopf mit Beil und Hammer, auf der anderen Seite den Namen des ersten Besitzers, eines Fleischers, samt Jahrzahl. Andere Messer haben Griffe aus Holz, Horn, Bein, Reh- und Hirschgeweihen, Gemskrickeln, Rehläufen; dieselben sind geschnitzt, graviert, mit Einlegearbeit versehen, mit Passong oder Silber beschlagen. Die Taschenmesser („Taschenfeitel“) sind stark gekrümmt, mit Horn- oder Bein- griff ohne Feder gearbeitet, die Griffe geschnitzt, eingelegt, bemalt, mit Nagelarbeit geschmückt u. dgl.



Fig. 8.

Messer: 1. mit geschnitztem Holzgriff, 2. mit Passonggriff, 3. mit Hirschhorngriff und Passongbeschlagen, (sämtliche aus dem Museum in Salzburg).

Nachdem in Pfanne und Schüssel alles bis auf den letzten Tropfen vertilgt, sogar das Schmalz ausgelöffelt ist, erhebt sich der Bauer und nach gesprochenem Tischgebet entfernen sich die „Ghalten“, nicht ohne früher in den neben der Tür hängenden Weihbrunnkessel ihre Finger getaucht und das Kreuz gemacht zu haben.

Die Stube ist leer, wir haben Gelegenheit uns dieselbe samt ihrer Einrichtung in Ruhe anzusehen. Die Wände sind weiß getüncht, getäfelt oder gar mit Wandmalereien versehen. Die Decke läßt die mächtigen Trambalken sehen, die nicht selten Schnitzwerk, Sprüche und Jahrzahlen zeigen. Die Tür

hat eine hübsche Holzumrahmung (Fig. 9); in einem Fensterpfeiler ist ein kleiner Wandschrank angebracht, enthaltend allerlei häuerliche Kostbarkeiten, wie: Tintenfläschchen, Kalender, Tabakbeutel, Spielkarten u. dgl.

Rings an der Wand läuft die feststehende Bank, nur unterbrochen vom hohen bemalten (geschnitzten) Uhrkasten, in welchem die alte „Schwarzwälder“ dem Bauern die Zeit vorschreibt. In der Tischcke ist der Hausaltar angebracht; es ist dies der sogenannte „Herrgottswinkel“. Von der Decke hängt in einer Glaskugel der „heilige Geist“ (eine außerordentlich

TRUHE RAURIS (BRUECKLWIRT)



frei stilisierte Taube) herab, über Eck ein hölzernes Kreuzifix mit geschnitztem Christus, hinter dem von Ostern her noch die geweihten Palmzweige stecken; nebenbei an der Mauer eine Reihe von Heiligenbildern (Glasmalereien der primitivsten Art). Unter dem Kreuzifixe ist eine dreieckige Stelle befestigt, auf der sich unter Glasstürzen das „Jesufind“, „Maria“, Mutter Anna“ und verschiedene Heiligenfiguren, sowie kleine hölzerne oder zinnerne Kerzenleuchter nebst grellsten Papierblumenbüschen befinden; zwischen diesen Dingen liegen verschiedene Devotionalien; den Borderrand der Stelle schmückt eine gestickte Leinenspitze. In der dem Tische gegenüberliegenden Ecke steht der mächtige Ofen, aus vertieften, grünglasierten Kacheln aufgebaut, in seinem Unterteile gemauert; ihn umgibt ein Gestelle aus Holz- oder Eisenstangen zum Trocknen der nassen Kleider.

Über freundliche Einladung des Bauern besuchen wir nun das erste Stockwerk. Wir ersteigen die hölzerne, einarmig zur Höhe führende Stiege; ihre freie Seite ist mit ausgehauenen Brettern verschlagen, der Griffbalken hübsch profiliert. Das geräumige Vorhaus zeigt außer einer alten Hasertruhe mit originellem Holzschlosse nichts besonderes. Aber beim Betreten der guten Stube, des Salons des Bauern, entfährt uns ein Ruf der Verwunderung. Was wir hier sehen, haben wir wahrlich nicht erwartet. Vor allem fallen uns einige hochgetürmte Betten auf, die Bettstellen bunt bemalt mit Blumen, Tieren, Figuren in Rot, Weiß, Grün auf blauem Grunde; ebenso bemalt, aber nur mit Blumen, sind die Lehnen der Stühle. Rings an den Wänden reiht sich Kasten an Kasten und Truhe an Truhe. Hier der Kasten rechts von der Tür, 1754 aus Zirbenholz gefertigt, ist durch drei geschnitzte Säulen geteilt, die beiden Türen haben je zwei geschnitzte Felder, unten sind zwei Schubladen; bekrönt wird er von einer Wappenkartusche, die von zweischweifigen Löwen gehalten wird, an beiden Seiten sind Traggriffe angebracht. Auch ein Schubladkasten mit kleinem Aufsatzkästchen steht hier, letzteres in geschweiften Formen mit reichgeschnitzter Bekrönung, in deren Mitte der Namen „Jesu“ prangt. Ein anderer Kasten aus dem Jahre 1855 zeigt auf hellblauem

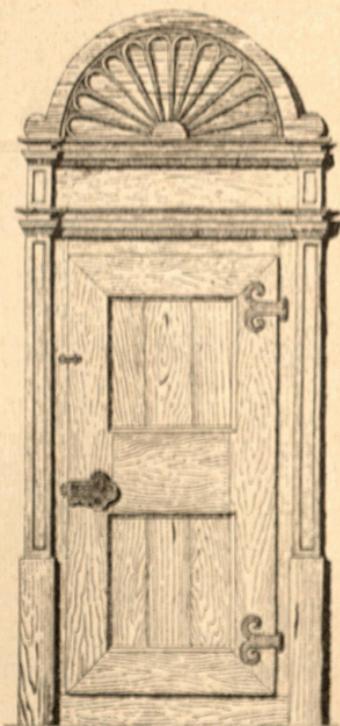


Fig. 9.
Türverkleidung (Kauris-Pinggan).

Grunde bunte Malerei mit vorherrschendem Rot, Vasen mit Blumen, „Herz Jesu“ und „Herz Maria“, letzteres von einem Schwerte durchbohrt. Die Truhen sind teils geschnitzt, teils bemalt (Tafel I); auch hier besteht die Malerei in Blumen, Vasen, Gehängen, Vögeln, Menschen, Landschaften. In den Kästen und Truhen bewahrt die Bäuerin ihre Schätze an Wolle, Garn, Leinwand u. dgl. auf. In dem kleinen Aufzuckasten finden wir allerlei Familienheiligtümer, z. B. Brautkranz, Hochzeits- und Primizbüschchen, Heiligenfiguren unter Glasstürzen, Kaffeeschalen mit Goldrand, bunten Blumen und der Aufschrift: „Zum Andenken“, „Aus Liebe“ u. s. w., Schützenbeste des Bauern, kleine bemalte Schachteln, Wallfahrtsbildchen, Wetterkerze, Sterbekerze, Filzmoserglöckel; kurz Sachen, die Bauer und Bäuerin als Geschenke erhielten oder die sie von ihren Wallfahrten heimbrachten. In manchem alten Hause finden wir auch noch uralte Wandmalereien (Tafel II). Diese bestehen aus Rankenornamenten, Heiligenfiguren, Häusergruppen und bedecken oft eine ganze Wand, wie beim „Bordesturmer“ in Untereching. Die Malereien des ländlichen Künstlers sind in derben Formen gehalten, von naiver Auffassung und primitiver Darstellungsweise; trotzdem ist die Gesamtwirkung keine unschöne und zeigen besonders die Rankenornamente oft ganz hübsche Motive.

Treten wir nun in die gegenüberliegende Schlafstube der Bauersleute. Sie liegt über der großen Wohnstube, besitzt so wie die gute Stube keinen Ofen und erhält die Wärme durch ein Loch des Fußbodens, gerade oberhalb des Ofens des Erdgeschosses. Die Betten sind nicht so hoch getürmt, dagegen treffen wir mehrere kleinere an. Auch hier Kästen und Truhen, in denen der Kleidervorrat verwahrt wird. Da sehen wir noch alte Spenser, die Ärmel in Hunderte von kleinen Fältchen genäht; Busentücher aus hellem oder für die Trauer aus schwarzem Stoffe, mit Seiden- oder Goldstickerei; Weiberhüte mit weiter Krempe und Goldquaste, den weiten Rand an der Unterseite mit Gold gestickt. Auch Gold- und Silberschmuck findet sich, alte Halsketten mit breiten Schließen, Haarpeile, Rosenkränze mit Kreuzen aus Silberfiligran, alte silberne Rock- und Westenknöpfe der Männer u. dgl. In bemalten oder geschnitzten Schachteln und Kästchen ist das „Krösigeld“ der Kinder, bestehend in alten Salzburger Münzen aufbewahrt. Auch manch altes, nicht mehr getragenes Kleidungsstück wird sorglich gehütet: ein alter, hoher Filzhut mit Schnur und Quaste, ein roter Brustlag mit Goldstickerei, ein alter, langer Hastelrock aus grünem oder braunem „Raß“ u. s. w. In einer Schublade finden wir den Almschmuck, den die Sennerin bei glücklicher Heimfahrt der

Bloekfuß anlegt; er ist aus ausgeschnittenen Buchenschwammfiguren (Fig. 10) hergestellt, die mit Goldpapier unterlegt und auf steifer Leinwand befestigt werden; das Ganze ist von grünen Wollstreifen begrenzt, am Stirnschild prunkt wohl auch ein Heiligenbild oder ein Spiegel. In diesem Raume finden sich auch die Möbel für die kleinen Kinder; die bemalte Wiege für das Kleinste; Kinderstühlchen, die allen Anforderungen eines kleinen Kindes entsprechen; Gestühle auf Rädern, in welche man das Kind bis zu den Schultern stellt, damit es nun unbeaufsichtigt herumgehen kann, ohne sich zu beschädigen. Hier findet sich auch der Kleinkram an Schächtelchen und Büchschchen, aus Spänen oder Brettchen verfertigt, geschnitzt und gedrechselt (Fig. 11). Hergestellt in allen Größen sind sie bunt in Rot, Weiß, Blau und Grün mit Blumen, Herzen, Spiralen, Rosetten u. dgl. bemalt; manche zeigen auch farbige Strohaufgabe. Die Kästchen haben gewöhnlich eine große Zahl Schubladchen u. sind oft mit geheimen Verschlüssen versehen.

Nun zum letzten Raume. Der Bauer geht voran und führt uns über eine steile Treppe,

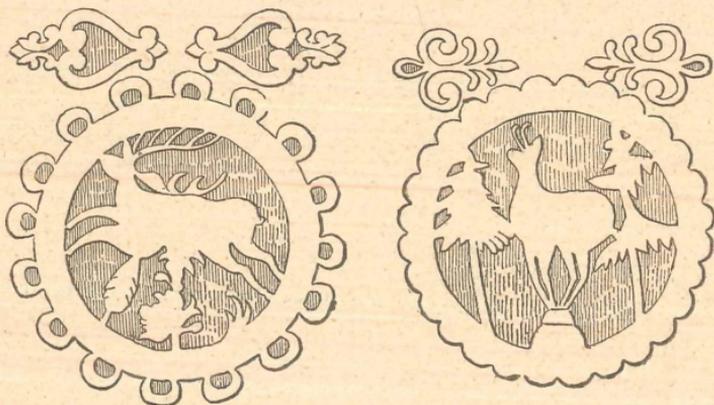


Fig. 10.

Aus Buchenschwamm geschnittene Figuren eines Museumsbes.
(Museum in Salzburg.)

fogenannte „Hennaloata“, in den Dachraum. Wir betreten ein kleines Kämmerchen, das „Firstkammerl“, nach städtischen Begriffen müßten wir sagen „Rumpelkammer“. Dieser Raum ist aber unter Umständen für uns eine wahre Fundgrube und gar manches Stück, das heute in einem Museum stolz in einem Glaskasten prangt, harrte hier lange Jahre seiner Auferstehung. Das „Firstkammerl“ ist der Aufbewahrungsort für alle Gegenstände, die außer Gebrauch gesetzt werden, also in Wahrheit das Museum des Bauernhauses; aber auch Geräte, die nur zu Zeiten gebraucht werden, sind hier untergebracht; so z. B. ein Eisstock, der wohl auch geschnitzt und mit einem Spruche versehen ist, eine Reihe größerer und kleinerer Hobeln mit eingeschnittenen Ornamenten, ein Hammer, eine Hacke mit geschnitztem Stiele, ein altes „Imp-Faß oder Beinstock“ mit

Malerei, ein alter Honigwabenstecher, alte Petroleum- und Leinöllampen und dergleichen Dinge mehr.

Nachdem wir so einen Überblick erworben haben, drängen sich uns vor allem zwei Fragen auf, welche wir nicht zurückweisen können. Wer hat all' dies erzeugt, und wer hat diese Kunsttätigkeit gelehrt? Erzeugt wurden diese Gegenstände vom Dorfhandwerker oder vom Bauern selbst. Es gibt aber auch Gegenstände, deren sich die Industrie bemächtigt und die sie so herstellt, wie das Volk selbst. Dann können wir wohl nicht gut von eigentlicher „Volkskunst“ sprechen, sondern wir müssen „Kunst für das Volk“ sagen. Solche Gegenstände sind z. B. die mit Pfauenfedern gestickten Leibgürtel, die Messerbestecke, gestickte Hüte, Glasbilder der Heiligen u. dgl. Wenn auch die „Kunst für das Volk“ nicht von diesem selbst ausgeübt wird, so wird sie doch in seinem Sinne aus-



Fig. 11.

Gravierung einer Horndose. (Museum in Salzburg.)

geübt. Während sonst der Fabrikant den Geschmack des Käufers beeinflusst, hat er sich hier nach dem Abnehmer zu richten; er muß die Erzeugnisse so herstellen, daß sie mit dem vom Volke selbst erzeugten übereinstimmen, sonst werden sie nicht gekauft; er muß sich also mit Stoff, Technik, Dekoration genau nach dem Herkommen der Gegend, für die er arbeiten will, halten. Für uns ist daher der Unterschied zwischen „Volkskunst“ und „Kunst für das Volk“ nicht so bedeutend, da man tatsächlich oft nicht bestimmen kann, welcher Reihe man ein Objekt angliedern soll.

Wer hat das Volk diese Kunst gelehrt? Diese Frage beantwortet uns am besten Robert Mielke mit den Worten: „Es ist eine längst bekannte Tatsache, daß das Volk von Natur aus Sinn für vieles hat, was andere Leute erst studieren müssen — so namentlich für Kunst und Schönheit — und die Erzeugnisse volkstümlicher Kunst sind entstanden ohne jede künstlerische Anleitung, ohne Schule und Modezeitung. Eine im Volke geübte Kunst ist eben in allem Kunst: nicht Stil, nicht Naturalismus, sondern beides vereint.“ Auf sie passen auch die schönen Worte,

die William Morris im Jahre 1893 zu den Mitgliedern des Kunstgewerbevereines in Birmingham gesprochen hat: „Diese Dinge sind die gewöhnlichen Hausgeräte aus jenen vergangenen Tagen. Es waren zu ihrer Zeit gewöhnliche Dinge, die man im Gebrauch hatte, ohne zu fürchten, sie zu verderben oder zu zerbrechen — keine Seltenheit damals — und doch haben wir sie „wundervoll“ genannt. Und wie sind sie entstanden? Entwarf ein großer Künstler die Zeichnungen dazu — ein hochgebildeter, glänzend bezahlter, mit ausgewählten Speisen genährter, behaglich wohnender Mann, kurzum ein Mann, der in Watte gewickelt war, wenn er nicht bei der Arbeit war? Wundervoll wie diese Werke sind, wurden sie von „gewöhnlichen Leuten“ gemacht, wie die Redensart lautet, während sie bei ihrer gewöhnlichen täglichen Arbeit waren. Solcher Art waren die Männer, die wir ehren, indem wir solche Werke ehren. Und ihre Arbeit — glauben Sie, daß sie ihnen eine Last war? Diejenigen unter Ihnen, die Künstler sind, wissen wohl, daß es nicht der Fall war, nicht der Fall sein konnte. Manches vergnügte Lächeln, behauptete ich — und Sie werden mir nicht widersprechen — begleitete das Zustandekommen jener verflochtenen, verschlungenen Muster voll geheimnisvoller Schönheit, die Erfindung jener seltsamen Tiere und Vögel und Blumen.“¹⁾

Von den Ursprüngen der Dekoration entwickelte sich allmählig die Volkskunst als bodenständige Kunst, durch lange Jahrhunderte unbeeinflusst von außen, sich vererbend vom Vater auf den Sohn. Eine wesentliche Änderung tritt erst mit dem Zeitpunkte ein, in dem das Handwerk erstarbt, und der Verfall zeigt sich um so mehr, als der Verkehr mit der Außenwelt zunimmt; allgemeiner Völkerverkehr und Volkskunst vertragen sich nicht miteinander. In dem Maße als von außen neue Begriffe und Ideen in das Volk eindringen, ändern sich naturgemäß auch die Lebensgewohnheiten und die künstlerischen Anschauungen desselben, es fühlt sich nicht mehr als etwas besonderes, es geht in der großen Völkermasse unter, das Stammesbewußtsein geht verloren. Die allererste Beeinflussung der bäuerlichen Kunst geht von den Klöstern und Herrensitzen aus; das dort Gesehene reizte den Bauer oder Dorfhandwerker es nachzumachen, wenigstens soviel davon zu verwerten als seinem Geschmack entsprach und als sich mit seinem schwachen Können vereinbaren ließ.

Besonders bemerkbar machte sich in Salzburg die Zeit der Renaissance, welche ja auch im Kirchenbaue so gewaltige Umänderungen hervorbrachte. Da sich die Umgestaltung der alten romanischen und gotischen Kirchen

¹⁾ William Morris „Kunsthoffnungen und Kunstjorgen“. II. Die Kunst des Volkes. Leipzig 1901, S. 23—24.

in die Renaissanceformen nicht nur in der Stadt vollzog, sondern über das ganze Land erstreckte, so konnte diese Stilform schließlich nicht ohne Einfluß auf die Bauernkunst bleiben, und so finden wir in derselben denn eine ganze Reihe von Renaissancemotiven vertreten. Aber auch Barock und Rokoko gingen nicht spurlos vorüber, sowie auch das Empire sich im Formenschatz der Bauernkunst bemerkbar macht; es übten eben alle Kunststile einen mehr oder minder bedeutenderen Einfluß aus, wenn dies auch oft erst spät, vielleicht zu einer Zeit, wo in der Stadt dieser Stil schon im Verschwinden begriffen ist, eintritt.

Was der Bauer übernahm, wurde nicht direkte Nachahmung, sondern ging in Fleisch und Blut über; es wurde das für die ländlichen Verhältnisse am besten Taugliche herausgesucht und so lange umgeformt, bis es der bäuerlichen Art und Weise entsprach und in den vorhandenen Formenschatz paßte. Ob dabei zwei oder gar drei Stile vermengt wurden, tat nichts zur Sache, die Hauptsache war, daß die Gesamtwirkung dem Schönheitsgeföhle des Landmannes entsprach. Erst das 19. Jahrhundert, ohne eigenen Stil, übte keinen Einfluß aus, im Gegenteil wirkte es zerstörend; wir haben in dieser Zeit den ärgsten Verfall, ja ein vollständiges Aufgeben der Volkskunst zu verzeichnen. Ob es dem jetzigen Jahrhundert möglich sein wird, wieder befruchtend zu wirken, können wir heute natürlich noch nicht beurteilen; wohl aber steht zu befürchten, daß die Bauernkunst durch absichtliche direkte Beeinflussung in falsche Bahnen gelenkt werde.

Am meisten zu fürchten ist ein nivellierender Einfluß der städtischen Kunst, so daß die oft örtlichen Verschiedenheiten verschwinden. Wenn unser Land auch klein ist, so zeigen sich doch in Bau- und Kunstweise, Tracht und Sitten ganz bedeutende Unterschiede nach den einzelnen Gegenden. Wie verschieden ist z. B. der Hof eines Pinzgauer oder Lungauer Bauern im Vergleiche zum Hofe des Vorlandes; ja, welcher Unterschied ist zwischen einem Pongauer Hause und dem Pinzgauer Gruppenhofe! Andere klimatische und landwirtschaftliche Verhältnisse bedingen eben eine andere Lebensweise und damit auch andere Hausformen. Der Bauer versteht es, wie nicht bald ein Mensch, sich den gegebenen Verhältnissen anzupassen, er ist eine praktische Natur durch und durch. Selbst sein Kunstsinne ist auf das Praktische gerichtet. Einen Gegenstand nur um seiner Schönheit willen zu besitzen, ist nicht Sache unseres Volkes; daher finden wir im Hause auch nur Gebrauchsgegenstände, diese aber in hübscher Ausstattung. Dieser praktische Sinn betätigt sich auch in Dirgen, wo wir ihn nicht vermuten würden; wenn sich der Bauer auf sein Haus den hl. Florian, Sebastian

oder Leonhard malen läßt, so sollen diese sein Haus vor Feuer, die Bewohner vor Krankheit beschützen, zugleich soll aber die Malerei auch Zeugnis ablegen vom Reichtume des Besitzers, der sich einen solchen Luxus gestatten kann.

Eigentümlich ist dem Bauer ein zähes Hängen an der Überlieferung; ein bekannter Bauernspruch ist ja: „Mein Großvater, mein Vater und ich haben es so gemacht, der Bub soll es auch so machen“. Die Hausformen, die Zaunformen z. B. sind seit Jahrhunderten dieselben; das Gleiche gilt von den Geräten und im Allgemeinen auch von der Dekoration, bei welcher sich sowohl Motiv als auch Technik bis auf heute vererbt haben. Deshalb zeigen alle Kunstgegenstände eine gewisse Treffsicherheit, wir finden keine Angstlichkeit in der Ausführung, ein paar Schnitte, Pinselstriche oder Meißelschläge, fest und flott angebracht — die Dekoration ist fertig; mit einer außerordentlichen Kühnheit werden die gewagtesten Zusammenstellungen verschiedener Motive gemacht, doch ist jedesmal das Ergebnis originell. Ein Hauptcharakterzug liegt in der Farbenlust; was darin geleistet wird, ist oft unglaublich. Mit einer wahren Todesverachtung werden die grellsten ungebrochenen Farben: rot, blau, grün, gelb, dazu schwarz und weiß nebeneinander gesetzt und siehe da, die Gesamtwirkung ist keine grelle oder schreiende, sondern eine ganz gefällige.

In hervorragender Weise finden wir den Humor und das Gemüt des Bauern in seiner Kunst vertreten. Wo es nur irgend möglich ist, wird Name und Jahrzahl angebracht, häufig finden wir aber ganze Sprüche an Haus und Geräten, alle zeigen von einem köstlichen Humor, einer durchaus heiteren Lebensphilosophie. So lesen wir z. B. an der Brüllmühle in Hallwang:

„Das Müllerleben
Hat Gott gegeben,
Das Malten bei der Nacht
Hat der Teufel aufgebracht.“¹⁾

Auf dem Schilde eines Bindermeisters in Michaelbeurn heißt es:

„Mit dem Raifen
Binde ich das Fas
Ach wie Lust mich
Nach dem Braunen Glas
Wann alle Gläser Fäßer wern
Hett ich zu Bindten alle Herrn.“¹⁾

¹⁾ E. Adrian: Hausprüche. — Zeitschrift für Osterr. Volkskunde, X. Jahrgang.

In Taxenbach steht auf dem Schilde des Hutmachers:

„Ich liebe Gott und laß denselben walten
Ich mache neue Hüt und färbe auch die alten.“

Der Wastlbauer in Kauris besitzt eine Stubentür mit der Aufschrift:

„Ich bin der Bauer von meinem Hof
Ich scher meine Schaf zu meinem Rock
Die Bettler und die Herrn
Müssen den Rock vom Bauern schern.“

Mancherlei trübe Erfahrungen muß der Besitzer des Zaglegutes zu Berg-Hallwang gemacht haben, wenn er seinen Schrank mit dem Spruche:

„Gott möchte mich und dieses Haus zu allerzeit bewahren,
Von Viehseuch, diebs-Gefind, und auch von Feuers-Gefahren,“

ziert, und das Schloß desselben innen mit den Zeilen:

„Hätt man das Stelln nicht ausgedacht
Wärs mit den Schlossern gute Nacht.
Er bittet aber stäts zu Gott
Herr gieb mir nur das täglich Brod.“

versieht.

Ein Wandkastl beim Neuwirt zu Kauris gibt die Mahnung:

„Gluch, schilt und sündig nicht in meinem Haus
Sonst ist's mir lieber du gehst zur Tür hinaus.“

Beim Brücklwirte in Kauris steht eine alte Kleidertruhe, bemalt mit grauen Landschaften und Figuren nebst folgendem Spruche:

„Mag die runde Welt sich drehen,
Welken mag des Frühlingspracht,
Unser Tanz und Freundschaft soll bestehen
Bis der Tod ein Ende macht.
Es leben die Musikanten.“

Es ist die Truhe, auf welcher bei Hochzeiten die Musikanten sitzen.

Ein Kasten in Kauris zeigt folgende Inschrift:

„Alt Lieb und Treu
bleib ewig neu.
N. E. U. B.“

Ein Bienenstoß hat folgenden Spruch:

„Glück auf, Glück auf, die Bienen sind ein
treues Thier — Gott gieb sie mir.“

Auf einem Eisstocke lesen wir in schön geschnitzten Buchstaben:

„Geh sonder Scheu dem Hasl zu,
bist du dabei, halt dich in Ruh.“

Ein gläsernes Stopp-Ei aus Oberndorf weist die originellen Zeilen eingeschliffen auf:

„Hier schönk ich dir mein treues Herz, du weißt schon meinen Rahmen,
wenn wir beschaffen sein, so kommen wir zusammen.“

Ein ebensolches aus Oberalm:

„Tönnen soll die Sonn anscheinen,
Die es treu von Herzen meinen.“

Besonders häufig kommen in der Bauernkunst religiöse Symbole zur Verwendung; über der Tür ein Heiligenbild (gewöhnlich der hl. Florian, im Flachlande die Muttergottes von Maria Plain), zwischen den Fenstern oft ganze, über denselben halbe Heiligenfiguren; wohl auch an einer vollen Wandfläche ein riesiger Christophorus. In Tür- und Scheunenausschnitten begegnen wir dem Kreuze, Kelche, der Monstranze u. s. w., an den Fensterläden dem Herzen Jesu, Herzen Maria, den drei Nägeln, Namen Jesu und Namen Maria. Besonders sorgfältig und reich ausgeführt finden wir die beiden letzteren Motive auf Betten, Kästen, Truhen, auf diesen auch oft verschiedene Heiligenfiguren.

Außerordentlich reich in den Dekorationsmotiven ist die Lebewelt vertreten, obenan die Pflanze; der Dorfkünstler schwelgt förmlich im Blumenmalen. Er stellt sie dar als Kränzlein um die religiösen Symbole, um die Initialen und Jahreszahlen, um die Sprüche, als Gehänge, Ranken, Bordüren, als Blumenstrauß, den er aus einer Vase oder einem Blumentopfe entsprossen läßt. Die Rebe mit ihren Trauben hängt hernieder oder schlingt sich um Pfähle. Immer aber sind die Gesetze des natürlichen Wachstums eingehalten. Wir sehen die Blumen aber auch in kleine Büschel gruppiert oder einzeln als Streumuster auf Tellern, Schüsseln, Krügen. Die Form ist entweder naturalistisch oder ziemlich frei stilisiert; stenge Stilisierungen finden sich nur im Kerbschnitt, Holzschnitzerei u. dgl.

Neben der Pflanzenwelt erfreut sich hauptsächlich die Tierwelt der Aufmerksamkeit des ländlichen Künstlers. Die Gemse, das Reh, der Hirsch finden sich in allen möglichen Stellungen, der Hase z. B. zu dritt rosettenartig geordnet, so daß die drei Hasen nur drei Köpfe haben. Bei Jagdszenen darf selbstverständlich der Hund nicht fehlen, wie er auch der treue

Begleiter des Fuhrmanns ist. Der Haushahn ist auf dem Glockturm, Wetterkreuz zu erblicken, den Schildhahn sehen wir in den Wachholdersträuchen, manch anderer Vogel in buntem Kleide belebt die pflanzlichen Motive. Wir sehen Tierköpfe als Messergriffe aus Bein geschnitten oder in Horn oder Holz graviert auf Pulverhörnern, Dosen u. dgl.

Auch der Mensch erscheint im Formenreichtum der bäuerlichen Kunst. Am häufigsten begegnen wir ihn als Jäger mit auf das Wild gerichteter Büchse oder als Fuhrmann mit der Peitsche in der Hand neben seinem Plachenwagen. Und so klein diese Bilder oft auch sind, wie auf Halstuchringen, auf Messergriffen, so liegt doch ein sicheres Erfassen der Charakteristik, ein eigentümlich naiver Reiz in ihnen. Köstlich sind auch die Fragen, die oft mit einigen Meißelschlägen an Eisengeräten angebracht werden.

Aber mit diesen Einzelformen begnügt sich die Dekoration nicht, sie faßt dieselben zusammen zu Gruppen, zu ganzen Landschaften. Da sehen wir Berge, Bäume, primitive Häuser mit roten Dächern zu Landschaften gruppiert, mitten darinnen einige Personen größer als die Häuser.

Neben all diesen Lebensformen geht einher die Fülle geometrischer oder stilisierter Formen, Linien, Stern- und Kreismuster in der Malerei am Gerät und am Hause, Quadrat-, Dreiecks-, Halbkreis-, Ringmuster im Kerbschnitt, Spirale in Schmiedearbeiten, Vierecks-, Kreis-, Halbkreismuster, Drudenfuß, Hackenkreuz in Holzausschnitten, Spiralen auf gemalten Schachteln, im Silberfiligranschmucke der Halskettenschließen, Mantelschließen, Haarnadeln, Kleiderknöpfen.

Die Bauernkunst verfügt, wie wir gesehen, über eine ganze Reihe von Techniken. Die erste Anforderung aber, die der Bauer an sein Gerät stellt ist, daß es gut, dauerhaft gemacht sei und sich auch, wenn gebrochen, leicht ausbessern lasse. Wir finden daher z. B. bei Möbeln eine Technik, die der Stadt vollkommen fremd geworden ist, die Verkeilung. Die Tischplatte wird auf der Barge dadurch befestigt, daß durch ihre eingeschobenen Leisten ein Holzzapfen in den Fuß getrieben wird; die Bank besteht aus einem Brette mit vier Löchern, in welche die Füße („Bankstapfen“) eingesteckt werden; damit sie halten wird von oben ein Holzkeil eingeschlagen. Ein richtiger Bauertisch und eine ebensolche Bank enthalten keine Spur von Leim. Das System der Keilung geht so weit, daß sogar der Fußboden verkeilt wurde. In alter Zeit arbeitete man den Fußboden in Nut und Feder, ein Laden (auf einem Ende schmaler werdend, daher „Keildiele“ genannt) wurde länger gelassen, so daß er durch die Hauswand nach Außen vorstand. Bekam nun durch das Austrocknen des Holzes der Boden Fugen, so ging der Bauer mit einem Schlägel hinaus und trieb mit kräftigen

Hieben die Keildiele in das Haus hinein, der Boden wurde wieder dicht. Überhaupt spielt die Holztechnik eine große Rolle in der Salzburger Bauernkunst, wie es ja in einem Alpenlande mit den riesigen Waldbeständen nicht anders sein kann. Die Bearbeitung der Holzstämmen zum Hausbaue ist eine geradezu mustergiltige. Um ein gleichmäßiges Lagern der einzelnen Balken zu ermöglichen, wurde mit den Enden gewechselt, so daß in einer Ecke, die Wurzel- und Wipfelenden abwechselnd übereinander liegen; die genügende Dichte der Wand erzielte man durch Aushöhlung der Lagerflächen und Ausfüllung des Zwischenraumes mit trockenem Moose; dabei wurde ein so fester Verband erzielt, daß man heute die Lagerfugen oft nicht mehr unterscheiden kann, so daß der Laie Risse in den Balken für dieselben hält. An allen Stellen ist dem Eindringen der Feuchtigkeit in das Holz entgegenwirkt, nirgend sehen wir Stirnholz bloß liegen, stets ist die Konstruktion so angelegt, daß sich über das Stirnholz ein schützender Teil legt; es werden z. B. Geländerbretter oben in den Kiegel von unten eingefalzt, und an dem Gangbalken seitlich nur angenagelt. Selbst die Ausschnitte in den Brettern dienen nicht nur zur Zierde, sondern durch die Öffnungen soll Licht und Luft eindringen können um die Bodenbretter des Ganges trocken zu halten.

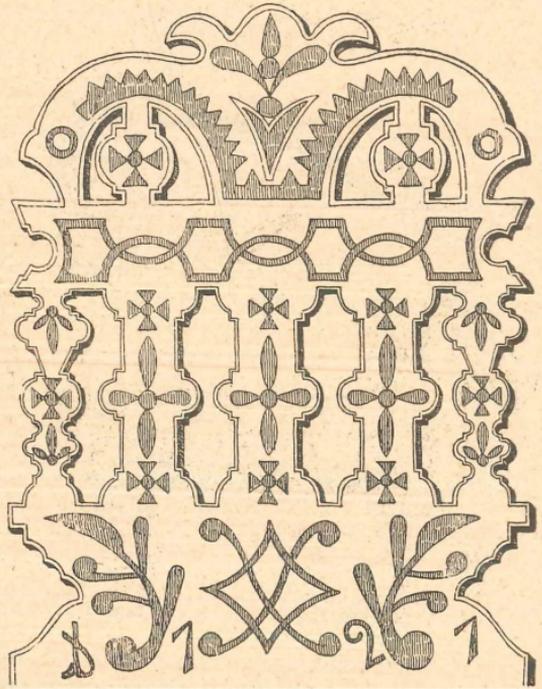


Fig. 12.

Stuhllehne mit Einlegearbeit (im Originale ist die Einlage sichtlich auf dunklem Grunde.) (Museum in Salzburg.)

Eine vielseitige Verwendung in der Holztechnik findet der Kerbschnitt, der am Geräte, sowie auch an Trämen in manigfaltigster Abwechslung ausgeführt wird; neben zierlichen, fast modernen Arbeiten desselben begegnet man solchen in breiter, derber Weise. Vielfach treffen wir auch die flache Schnitzarbeit, sowie Punzierung, bei der das Muster mit kleinen Meißeln in das Holz eingeschlagen wird. Auch der Einlegearbeit darf nicht vergessen werden; wenn es auch gewöhnlich nur kleinere Motive sind, die

so behandelt werden, z. B. Buchstaben, Zahlen, Rosetten, Sternfiguren, so trifft man doch auch ganze Stuhllehnen (Fig. 12), Kastenüren in dieser Art geziert. Auf Messergriffen begegnen wir auch der Metalleinlage. Der Holzbrand kommt verhältnismäßig selten vor an Zierläden und Dachpfetten.

Bei Eisenarbeiten finden wir häufig mit Meißeln eingeschlagene Ornamente vor und ist es geradezu erstaunlich, was mit diesen einfachen Mitteln oft erreicht wird. Hier zeigen sich unsere Dorfschmiede im besten Lichte; ein prächtiger Humor spricht aus ihren Arbeiten, wenn sie die

Gelegenheit benützen, aus einem kleinen Kreise ein Auge, aus einer krummen Linie eine Nase und wenn möglich eine ganze Frazze daraus zu machen; sie scheuen sich aber nicht auch plastisch zu arbeiten, wie wir an Türklopfern (Fig. 13), Opferfiguren (Fig. 14) u. dgl. sehen können. Sehr beliebt ist in der Eisentechnik die Drehung der Eisenstange um ihre Längsachse, so daß sie spiralig gewunden erscheint. Auch das Ausmeißeln des Ornamentes aus starkem Eisenbleche ist in Verwendung; viele Gerätestiele sind mit einfachen eingefeilten Zickzackmustern versehen. Stets ist in der Eisentechnik die der Bauernkunst überhaupt eigentümliche Armut an Werkzeugen bemerkbar, sie stellt

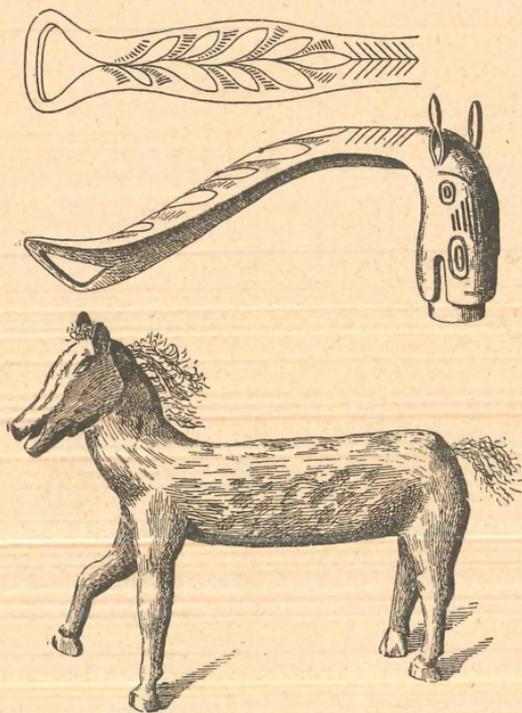


Fig. 13.

1. Eiserner Türklopfer (St. Georgen-Vorland).
2. Eisernes Opferpferd (Museum in Salzburg).

als echte Volkskunst ihre Erzeugnisse mit möglichst wenigen und einfachen Werkzeugen her.

Ausgedehntester Gebrauch wird von der Malerei gemacht. Bei ihr ist vor allem zu beachten, daß die alte Malerei nie imitierend im eigentlichen Sinne ist, daß sie nie ein anderes, edleres Holz oder gar Stein vorgaukeln will, denn sie ist reine Dekoration. Und wenn auch gesagt werden muß, daß in älterer Zeit ebenfalls die Kästen oft mit Holzfarbe gestrichen und maseriert wurden, so hatte dies doch einen anderen Zweck als den der bewußten Imitation. Der Anstrich war ein unbestimmter

heller Holzton, auf welchem in dunkler Farbe die Faserung mit den Ästen aufgetragen wurde; es war die Freude an der Zeichnung der Holzfaser, welche in dem Naturholze zu wenig hervortrat und daher auf diese Art kräftigst zur Geltung gebracht wurde; deshalb kam es auf Naturwahrheit gar nicht an, sondern die Faserung wurde förmlich stilisiert in ganz allgemeiner Art und Weise durchgeführt, sie sollte gewissermaßen als Ornament wirken.

Anderß in der Kirche. Die Renaissance, das Barock und Rokoko brauchte Säulen, Architrave u. dgl. Da es auf dem Lande an edlem Steinmaterial vielfach gebrach und der Transport sowie die Herstellung viel zu teuer gewesen wäre, griff man hier ganz bewußt zur Imitation, stellte alle Teile aus dem vorhandenen Materiale — aus Holz — her, genau so als ob sie aus Stein wären und marmorierte nach Herzenslust darauf los; so sehen wir Altäre, Speisgitter, Taufsteine in rotem, buntem, grünem Marmor, in Serpentin, oft in täuschender Ähnlichkeit — hier wird sie ja Zweck — mit größter Naturwirkung nachgeahmt.

Die eigentliche Malerei, wie wir sie überall an den Geräten sehen, wurde mit überraschender Virtuosität gehandhabt. Die Grundformen wurden in der gewünschten Farbenstimmung gemalt, hierauf mit einer gewissen Reckheit auf einer Seite einige Pinselstriche Weiß als Licht, auf der anderen Seite der entsprechende Schattenton, fast nie Grau oder Schwarz aufgetragen. Allerdings kann es dabei dem Künstler passieren, daß er, der Symmetrie zu Liebe, auf der einen Hälfte das Licht von der entgegengesetzten Seite erhält, doch das geniert weder Künstler noch Besitzer, beide sind stolz auf das Werk. Unter den Blumen spielt die Rose eine bedeutende Rolle, nur sehen sich alle Rosen so ziemlich gleich: um einen freisrunden oder schwach elliptischen Kern lagern nach drei Seiten abstehende Blätter, von denen die linken im Lichte, die rechten im Schatten

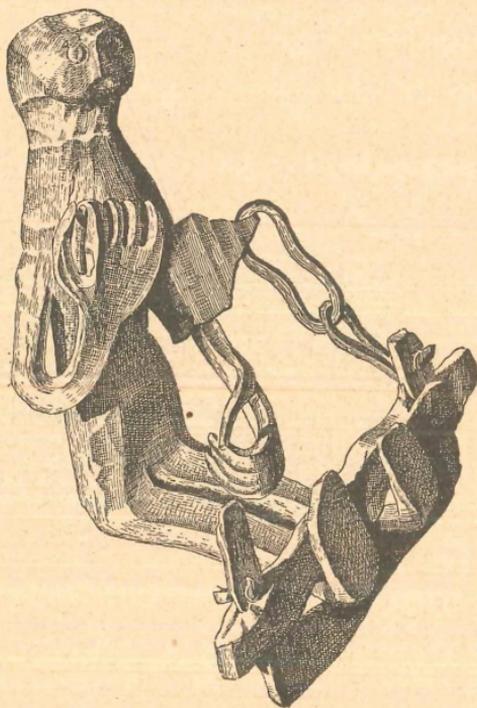


Fig. 14.

Gefangener Leonhards, eiserne Opferfigur
(Museum in Salzburg.)

liegen; die Kreisform ist durch die Licht- und Schattengrenze scharf hervorgehoben. Vielfach begegnen wir der Form des Windröschens mit fünf flachen oder am Rande umgebogenen Blumenblättern; auch die Tulpen und verschiedene Knospen finden sich vor. Während die Rosen in Weiß und den verschiedenen Tönen von Rot prangen, blühen die Windröschchen in Weiß, Rot, Gelb, Blau mit orangefarbenem oder gelbem Staubfadenkreis. Die Blätter zeigen am häufigsten die lanzetliche Form mit Einschnitten gegen die Spitze zu, daneben kommen auch Epheu- und Weinblätter vor.

Wie die Malerei so erfreut sich auch die Stickerei einer vielfachen Anwendung. In erster Linie ist es natürlich die weibliche Kleidung, die sich der Seiden- und Goldstickerei bedient, wobei zur reicheren Ausstattung häufig auch beide vereint werden; angewandt wird sie hauptsächlich auf der Unterseite der Krempe von Frauenhüten, auf Busentüchern, in der



Fig. 15.

Von einem mit Pfauensfedern gestickten Bauerngurt.
(Museum in Salzburg).

Männerkleidung auf Hosenträgern und Lederhosen. Aber auch die Leinwandstickerei findet sich auf den Behängen der Hausaltäre, an Tisch- und Leintüchern, Handtüchern u. dgl. Besonders schöne Arbeiten liefert an Stickereien die Kunst für das Volk. Ich erwähne nur der oft prächtigen Stickereien aus Pfauensfedern (Fig. 15) auf den Leibgürteln (Geldfagen) der Bauern, welche einstens so lebhaft begehrt waren, daß in Straßwalchen eine eigene Pfauenzucht eingerichtet wurde, um das Federmateriale zu liefern; ebenso finden wir farbenfreudige Stickereien auf den Prunkgeschirren der Pferde; hiebei kommen auch manchmal kleine Kaurimuscheln mit in Verwendung. Nicht vergessen dürfen wir der künstlichen Blumenarbeiten, wie sie für Hochzeiten, Primizen und Fronleichnam („Frangertag“) hergestellt werden. Die Primizkrone, die Kränzlein für Braut und Kranzjungfrau („Vorprangerin“), die Büschlein für die Gäste, alle sind aus bunten

Stoffblumen oft kunstvoll, stets aber unter Aufwand von möglichst viel Goldfitter hergestellt.

In der Umgebung des Hauses gibt es noch mancherlei zu sehen, was dem Lande eigentümlich ist. Wer je einmal die Alpen besucht hat, dem bleiben die kreuz und quer die Gegend durchziehenden Holzzäune in steter Erinnerung; denn sie sind mit dem Holzhaufe ein besonders charakteristischer Bestandteil des Landschaftsbildes. Wenn wir auch vom Standpunkte des Forstmannes die riesige Holzverschwendung, welche diese Zaunart bedingt, bedauern müssen, so sind wir doch gezwungen vom ästhetischen Standpunkte aus zu erklären, daß kein anderer Zaun so in das Landschaftsbild paßt, es so belebt, wie gerade unser „Schräghag“. Unser Zaun ist aber auch ein Kunstwerk vom technischen Standpunkte aus; aus einzelnen Spalthölzern ist er so fest geflochten, daß es dem Weidevieh nicht möglich ist, denselben zu durchbrechen. Und wie erfinderisch ist der Bauer in der Herstellung der Durchlässe durch diese Zäune! Am einfachsten ist es wohl hüben und drüben einen Zaunstecken („Gieschn“) schräge anzupreizen, so daß man über den einen ansteigend die Höhe des Zaunes gewinnt um auf dem andern den Abstieg zu beginnen. Wie idyllisch ist das beiderseits angelehnte Leiterl („Stiegl“); im schlimmsten Falle genügt ein hingelagerter großer Stein. Um auch Vieh und Wagen durchzulassen finden wir allseits Tore und „Gatterln“. Wir müssen staunen, welcher reichen Abwechslung an den Verschlusssystemen anzutreffen ist, um die Lücke im Zaune wieder zu schließen. Die einfachste Art ist es, wenn man einige Zaunstecken links und rechts quer in die Zwischenräume des Zaunes steckt; wenn ein einfaches Tor vorhanden ist, so genügt es, dasselbe im unteren Angelpunkte weiter vorstehen zu lassen, dann fällt es von selbst zu. Um das Tor festzuhalten bedarf es nur einer Stange, die durch das Tor und die Torssäule geschoben wird; oder in der Torssäule steckt ein Haken, in den ein drehbarer Riegel oder eine biegsame Stange des Tores einfällt; es kann aber auch der Haken um die wagrechte Achse drehbar sein, dann ist die Stange des Tores fest. So könnte man eine ganze Menge solcher Verschlüsse aufzählen, denn in der Erfindung derselben ist der Bauer unerschöpflich.

Allerorten an Straßen und Wegen finden wir Kapellen, Bildstöckeln und Kreuze in mannigfaltigster Form. Im Flachlande treffen wir noch die alte Form des „Wetterkreuzes“ mit zwei Querbalken, wohl auch geziert mit dem Bilde und den Leidenswerkzeugen des Heilandes (Fig. 16). Auch in der Kirche und im Friedhofe ist manches Sehenswerte vorhanden. Des Altares wurde bereits gedacht; an Beicht- und Betstühlen ist oft noch

alte Schnitzerei zu bemerken, so wie sich hie und da alte Geißelungsgruppen mit blutüberströmtem Heilande und gräßlich schielenden Kriegsknechten erhalten haben; in Vorhallen und Nebenkapellen sehen wir Darstellungen des Fegefeuers und Delberggruppen. Der Friedhof ist ein außerordentlich dankbares Gebiet der Forschung. Da gibt es einen unerschöpflichen Reichtum von Holz- und Eisenkreuzen, gleich originell in Form und Bemalung; die Holzfärge der Gräber sind eine ländliche Gedichtsammlung. Während das Kreuz auf einer Schrifftafel Namen, Geburts- und Todeszeiten des Verstorbenen aufweist, werden die vier Seitenflächen des Sarges benützt, um in oft originellen Versen den Gedanken an Auferstehung, Wiedersehen, Trost, Schmerz, Ewigkeit u. s. w. Ausdruck zu verleihen. So lesen wir in Hintersee:

„O meine Breind Suched Wir
in Grabe Hir und Bed Vir Mich
und Ich Vir eich Wir Seng einander
in Himmel Reich.“¹⁾

Oder:

„O Meine söne und dreiär Man.
schaut Mei Grab Hir an.
und denk zu Gott, und Bet fir Mich
ir Komd auch einmal Vor Gotes Gericht.“²⁾

In Krispl steht auf einem Grabe:

„Ich bin ein ledig Kind,
die auf der Welt verlassen sind,
drum geh' ich in das Himmelreich,
dort sind wir alle gleich.“³⁾

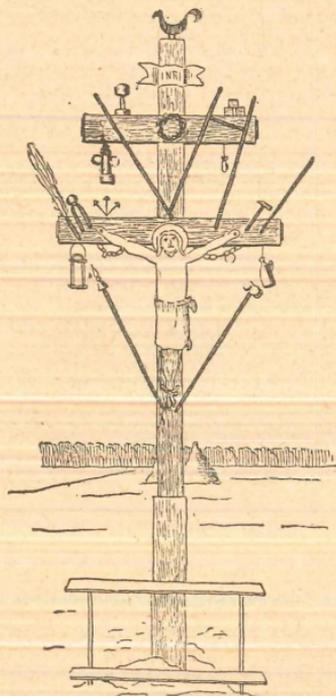


Fig. 16.

Wetterkreuz. (Grödig-Vorland.)

Aus all dem Erörterten sehen wir also, daß wir auf vollständig falscher Bahn wären, wenn wir dem Bauern jeden Kunst- und Schönheitsinn absprechen wollten. Im Gegenteile finden wir gerade auf dem Lande weit mehr des Schönen in Haus und Gerät, als bei der großen Masse des Volkes in der Stadt. Allerdings mag dem entgegengehalten werden, daß ja diese Gegenstände größtenteils vom Dorfhandwerker, also nicht vom Bauern erzeugt wurden. Dies ist allerdings richtig, aber wir dürfen nicht vergessen, der Dorfhandwerker ist auch durch und durch Bauer; er lernte sein Handwerk nicht auf die Weise wie der

1) 2) 3) K. Adrian: „Zeitschrift des Salzburger Lehrervereines“ 1887.

in der Stadt, er besuchte keine Gewerbeschule, er ist auch nicht das ganze Jahr Handwerker. Es kann ja vorkommen, daß der Bau eines Holzhauses auf einmal eingestellt wird, aus dem einfachen Grunde, weil die Zimmerleute zur Ernte heim müssen; ist das Getreide unter Dach, wird der Bau wieder fortgesetzt. Der Dorfhandwerker ist eben zuerst Bauer; darin liegt auch der Konservatismus seiner Erzeugnisse, er fühlt und denkt nicht als Handwerker, sondern als Bauer; was ihn von diesem unterscheidet ist nur die handwerksmäßige Technik, die er sich angeeignet hat. Ein zünftiger Handwerksmeister wird nie voll und ganz in den Geist der Bauernkunst eindringen, denn er steht nach seiner Anschauung hoch über derselben. Im regen Wettkampfe um die Existenz ist aber ein stetes Vordringen des zünftigen Meisters in die letzten Winkel unseres Gebirges und damit ein Zurückdrängen des ursprünglichen Dorfhandwerkers bemerkbar. Die Zeit dürfte nicht zu ferne sein, wo der letzte dieser Volkskünstler zu Grabe getragen wird. Es wäre aber Schade, wenn die alte bodenständige Kunst vollständig verloren ginge. Kann und soll nun etwas geschehen um sie zu retten, und wie soll dies erfolgen? In erster Linie müssen wir dem Bauer Verständnis entgegenbringen, nicht seine Art und Weise belächeln, sondern als einen Ausfluß seines Volkscharakters achten lernen. Der Bauer wird dann vielleicht doch zur Einsicht kommen, daß nicht alles so wertlos ist, wie er es bis jetzt gehalten hat; mancher Brauch und manche Sitte wird bleiben oder wieder belebt werden, wenn es uns gelingt, dem Bauer seine Selbstachtung, seinen richtigen, gesunden Bauernstolz wieder zu geben. Aber auch wir selbst müssen in uns gehen und uns die Sünden vorhalten, die wir gegen die Volkskunst begangen haben; gar manches Objekt wurde dem Landmanne vor die Augen gestellt, das nicht in den dörflichen Rahmen gehört. Gedenken wir der verschiedenen Neubauten von Kirchen und Kapellen, besonders aber der Schulhäuser. Ein und dasselbe Gebäude wird in Stadt und Land verschieden gehalten sein müssen, damit es in die Umgebung paßt; gehen wir heute in ein kleines Dorf im Gebirge, um Pfarrhof und Schulhaus brauchen wir nicht anzufragen, denn aus all den Bauernhäusern heben sich die beiden städtischen Steinkästen scharf ab; ob dies dem einheitlichen Bilde des Dorfes zur besonderen Zierde gereicht, ist jedenfalls fraglich. An einigen neueren Beispielen, wie es die Schulhäuser in Morzg, Kleinarl, Ruchl sind, ist jedoch gezeigt, daß sich alte Formen recht gut mit öffentlichen Bauten vereinigen lassen. Ebenso ist es in den Märkten; welch' einheitliches Bild gewährt ein Platz mit den alten Häusern und wie störend wirken daneben die modernen Neubauten mit ihren steifen städtischen Formen. Hier müßten die Fach-

leute eingreifen um die alten Formen den modernen Bedürfnissen anzupassen. Allseits regt es sich in deutschen Gauen, um dem alles nivellierenden Einflusse der Stadt entgegenzuarbeiten, in Erkenntnis, daß so, wie früher die Volkskunst durch die Stadt zerstört wurde, sie nun durch sie wieder gehoben werden müsse. Hoffen wir, daß es gelinge, das noch Vorhandene zu erhalten und das neu zu Schaffende mit altem Geiste zu durchdringen. Möge man allseits zu der Erkenntnis gelangen, daß wahre Heimatsliebe nur in dem Selbstgeföhle, in der Selbstachtung des Menschen liegt, und daß es hiezu keinen geeigneteren Weg gibt, als den der Erhaltung der heimatlichen Eigenart.



ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Mitt\(h\)eilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde](#)

Jahr/Year: 1905

Band/Volume: [45](#)

Autor(en)/Author(s): Greiderer Sebastian

Artikel/Article: [Volkskunst in Salzburg. \(1 doppelseitige Abbildung unpaginiert\) 1-34](#)