

Landesbibliothek Oldenburg

Digitalisierung von Drucken

Jahrbuch für das Oldenburger Münsterland

Vechta, Oldb, 1969-

Helmut Ottenjann: Farbiger Kupferstich des Bückeburger Hofmalers Strack. Ältestes Bild bäuerlicher Arbeitswelt des Oldenburger Münsterlandes

urn:nbn:de:gbv:45:1-5285

Helmut Ottenjann

Farbiger Kupferstich des Bückeburger Hofmalers Strack

Ältestes Bild bäuerlicher Arbeitswelt
des Oldenburger Münsterlandes

Historische Bild-Dokumente über das Leben und Arbeiten der Bevölkerung des Oldenburger Münsterlandes aus der Zeit vor 1815 sind höchst selten; Bauern oder Handwerker sind gelegentlich als „Randfiguren“ auf Bildern - wie Städteansichten oder Ereignisbildern der Oberschichten - dargestellt; so z.B. auf der Zeichnung von „Bürgern und Bauern“ in Barßel, die Philipp III von Hessen-Butzbach mit seinem Hochzeitszug im Jahre 1632 huldigten. Reichlich Bildmaterial mit historischer Detailgenauigkeit der bäuerlichen Oberschichten des Oldenburger Münsterlandes sowie angrenzender Regionen verdanken wir dagegen in biedermeierlicher Zeit dem gebürtigen Bonner und späteren (ab 1815) in Hollrah/Löninggen ansässigen Silhouetteur Caspar Dilly (1767 - 1841).¹

Je rarer die Bildüberlieferung, desto größer die Wertschätzung eines „neuentdeckten“ Bildes aus vorbiedermeierlichen Zeiten, zumal dann, wenn der Bildproduzent benannt und der Bildinhalt identifiziert und kritisch überprüft werden kann. Dies alles trifft jetzt zu für den handkolorierten Kupferstich „Saterländer mit ihrem Fuhrwerke auf dem Moor“ (Abb.1).²

Das Germanische Nationalmuseum in Nürnberg, mittlerweile über 150 Jahre alt, ist das größte kulturhistorische Museum in Deutschland, und es verfügt über die umfangreichsten Sammlungen zur Kunst- und Kulturgeschichte im deutschsprachigen Raum. Auch zum Thema der historischen Kleidung aller Sozialschichten lagern hier die bedeutendsten Bestände, u.a. die größte Sammlung „historischer Trachten und Trachtengrafiken“. Diese erstmals im Jahre 1905 präsentierte Schau ländlicher Kleidung des deutschsprachigen Raumes wurde im Jubiläumsjahr 2002 des Germanischen Nationalmuseums gänzlich neu gestaltet.³ Wie



Abb. 1: Kolorierte Umrißradierung des Bückeburger Hofmalers Anton Wilhelm Strack

zu erwarten, ist dies Museum im Besitz der genannten und für unsere Region einzigartigen bildlichen Darstellung arbeitender Bauern.

Im Jahre 1958 entdeckte ich als Hospitant an der volkskundlichen Abteilung des Germanischen Nationalmuseums dieses Bild in der Kastenmappe „Niedersachsen“ der Grafik-Sammlung Oskar Kling. Von nun an fand diese Bilddarstellung aus der Trachtengrafik-Sammlung des GNM über das Niedersächsische Freilichtmuseum Cloppenburg in der volkskundlichen Literatur weite Verbreitung⁴ und wurde als historisches Bilddokument mit Realitätsanspruch interpretiert.

Da jedoch bei diesem historischen Bild „Saterländer mit ihrem Fuhrwerke auf dem Moor“ weder die Künstler-Signatur noch die Jahreszahl der Bildentstehung zu entdecken waren, blieb es weitere Jahrzehnte das Werk eines „Anonymus“. Unterschwellig „schwelte“ die Frage nach der letzten Glaubwürdigkeit dieser Bildreportage, wenngleich bei akribischer Bildanalyse zu erkennen ist, daß die dargestellte Saterländerin das von Hoche⁵ beschriebene „goldene Ohreisen“ als „Kopfputz“ trägt (Abb. 2).⁶



Abb. 2: Detail aus dem kolorierten Kupferstich des Hofmalers Strack (Abb. 1): Saterländerin mit goldenem „Obreisen“ als Frauen-Kopfschmuck

Wiewohl jahrzehntelang nach dem Künstler dieses Bildes Ausschau gehalten wurde - war es doch die einzige Darstellung „bäuerlicher Arbeitswelt“ des Oldenburger Münsterlandes wie auch des Oldenburger Landes vor 1815 -, blieb die Suche bislang ergebnislos. Erst jüngst entdeckte ich, daß bereits 1997 in der Veröffentlichungsreihe der Niedersächsischen Archivverwaltung des Staatsarchivs in Bückeburg ein Ausstellungskatalog erschienen war mit dem Titel: „Malerische Reise durch das Weserbergland, Anton Wilhelm Strack, Hofmaler und Professor für Zeichenkunst in Bückeburg, 1758-1829“.⁷ Diese erste umfassende Publikation zum künstlerischen Schaffen des Bückeburger Hofmalers Strack fand offensichtlich nur regionale Beachtung, wenngleich W. Strack in direkter Verwandtschaft zu den künstlerisch hochbedeutsamen Tischbein-Strack-Familien stand. In diesem ansehnlichen Katalog, bearbeitet von Thorsten Albrecht, ist erstmalig ein weiteres Bild der „Saterländer mit ihrem Fuhrwerke auf dem Moor“ farbig abgebildet, bedauerlicherweise aber nicht der ausführliche Bildkommentar abgedruckt, den der Künstler Anton Wilhelm Strack seinem Bild erläuternd hinzufügte und der nunmehr erstmalig vorgestellt wird (Abb. 3). Jetzt sind endlich der Künstler, die ungefähre Entstehungszeit sowie eine kontextnahe Einbindung des Werkes geklärt: Diese kolorierte Umrißradierung wurde „um 1800“ (so im Katalog, vermutlich jedoch erst „um 1810“) von A. W. Strack in Bückeburg angefertigt, von seinem Cousin Georg Heinrich Tischbein (geb. 1756) als Kupferstich in Bremen produziert und von der in ganz Norddeutschland bekannten Verlags- und Sortimentsbuchhandlung der Gebr. Hein-

No. IV.

Saterländer mit ihrem Fuhrwerke auf dem Moor.

Das Saterland , welches längst den Ufern der Leda zwischen Münster und Ostfriesland zu suchen ist , und womit uns erst neuerdings Hr. Dr. Hoche genauer bekannt gemacht hat , besteht gröstentheils aus ungeheuern Torfmooren , auf denen nur weniges Gras und Heidekraut wächst. Die 4te Tafel zeigt uns ein Paar Saterländer bey der Heuerndte. Der Saterländische Wagen ist klein und leicht. Die Räder haben keinen eisernen Beschlag aber einen sehr breiten Kranz, um das Einschneiden in den oft schwankenden Moorgrund zu verhüten. Aus demselben Grunde sind die Pferde mit Holzschuhen versehen. Dies sind viereckige Bretter , oben mit einer , nach der Form des Hufes verfertigten Höhlung. Durch zwey feine Stricke wird dieser Schuh in dem Einschnitte über dem Hufe festgebunden. Die Tracht der Männer besteht aus einem Kamisol und langen Schifferhosen , aus Leinen und Wollgarn gewebt, von blauer oder brauner Farbe. Der Putz der Weiber ließ sich bey dieser Figur nicht vollständig anbringen , wird aber in der Folge geliefert werden. Man sieht jedoch hier ein Hauptstück der weiblichen Kleidung , das sogenannte O h r y s e n , einen halb-zirkelförmigem Bügel , von Messing , Silber oder Gold , den sie entweder über die herabwallenden Haare legen, oder wie auf dem Kupfer , die aufgeschlagenen Haare damit befestigen. Die Enden des Ohrysens , welche etwa 1/2 Zoll breit sind, gehen über beyde Ohren bis an die Augenbraunen hervor. Um den Hals tragen sie eine Schnur , an welcher ein Kreuz herabhängt. Das Kamisol ist mit Klappen versehen , welche über der Brust zugeknöpft werden. Bey der Arbeit tragen sie Holzschuhe , welche sie H o s k e n nennen.

Abb. 3: Strack-Text zum Bild „Saterländer mit ihrem Fuhrwerke auf dem Moor“, aus „Nationaltrachten verschiedener Völker.“, W.A. Strack, um 1810

rich Wilhelm und Bernhard Dietrich Hahn aus Hannover in einer Serie von vier Bildern („Tafeln“: Taf. I: Minden; Taf. II u. III: Bremen; Taf. IV: Saterland) als erstes Heft mit dem für unsere Begrifflichkeit erstaunlichen, für die damalige Zeit offensichtlich gemeinverständlichen und oft benutzten Titel „*National-Trachten verschiedener Völkerschaften des nördlichen Deutschlands. Herausgegeben von W. Strack, 1. Heft Nr. 1 - 4, Bückeburg bey dem Herausgeber, Hannover bey den Gebrüdern Hahn*“ verlegt.⁸

Um die aus heutigem Blickwinkel mehr als willkürlich gewählten Themen der vier Motive („Tafeln“) des 1. Heftes der „National-Trachten“ nachvollziehen zu können, sind einige „Daten“ aus der Biographie des Anton Wilhelm Strack (1758-1829) aufschlußreich: Sein Vater Johann Heinrich Strack heiratete in Heina Louise Margarethe Tischbein, die jüngste Tochter der berühmten Tischbein-Familie, aus der in vier Generationen über 20 bildende Künstler hervorgegangen sind.⁹ Sein Onkel und Pate war Anton Wilhelm Tischbein (1730-1804), Hofmaler im hessischen Hanau. Anton Wilhelm Strack verbrachte seine Kindheit und Jugendzeit zusammen mit seinen Geschwistern (darunter sein jüngerer Bruder Ludwig Philipp Strack, 1761-1836, der vorübergehend Hofmaler in Oldenburg war) und mit den Vettern und Cousinsen aus der Tischbein-Familie (darunter z.B. Johann Heinrich Wilhelm Tischbein, 1751-1829, der spätere „Goethe-Tischbein“, der zeitweise Hofmaler in Eutin war, sowie Georg Heinrich Tischbein, später Kupferstecher in Bremen) im hessischen Heina. Über diesen Zeitraum gemeinsamer Erziehung der Tischbein- und Strack-Kinder im Haus der Großeltern in Heina schrieb Johann Heinrich Wilhelm Tischbein in seinen Erinnerungen: „In meiner Großeltern Haus befand ich mich wie in meiner Eltern Haus; da war kein Unterschied zwischen meinen Geschwistern und Stracks Kindern ...“¹⁰

In diesem Zusammenhang verdienen mit Blick auf die Trachten-Bilder Stracks vor allem zwei Hinweise besondere Beachtung: zum einen, daß sein jüngerer Bruder Ludwig Philipp auf Vorschlag seines Onkels („Goethe-Tischbein“) vom Oldenburger Erbprinzen und späteren Herzog Peter Friedrich Ludwig als Hofmaler (1783) angestellt wurde (das Saterland wurde als Teil des Niederstifts Münster 1803 dem Herzogtum Oldenburg angeschlossen) und zum anderen, daß sein Cousin Georg Heinrich Tischbein seinen Beruf als Kupferstecher in Bremen - unweit von Oldenburg und dem Saterland - ausübte. „Er stach hauptsächlich Stracks Zeichnungen in Kupfer“¹¹ - auch wohl die der „National-Trachten“.

Diese verwandtschaftlichen Kontakte zum Raum Oldenburg und Bremen könnten - auf den ersten Blick - ausschlaggebend dafür gewesen sein, aus der dortigen Region zwei Motive für seine Bildserie zu wählen; denn das seit dem Jahre 1803 zum Herzogtum Oldenburg - und heute zu Niedersachsen - gehörige Saterland lag in räumlicher und geistiger „Reichweite“ von Ludwig Philipp Strack, dem Bruder des Bückeburger

Hofmalers Strack, und für Bremer Informationen könnte sein Vetter und Geschäftspartner als Kupferstecher Georg Heinrich Tischbein zu Diensten gestanden haben. Bezüglich des Saterland-Bildes übermittelte Anton Wilhelm Strack in seinem beigefügten gedruckten Bild-Kommentar allerdings selbst die ihn seinerzeit inspirierende Quelle, nämlich das hierzulande allbekannte „Hoche-Buch“: „... womit uns erst neuerdings Hr. Dr. Hoche genauer bekannt gemacht hat.“

Wenn Wilhelm Strack als weiteres Motiv seines ersten Heftes „National-Trachten“ die Kleidung der „Bauernfrau und Mädchen bey Minden“ wählte, ist dies aus vielerlei Gründen „naheliegend“, zum einen wegen der räumlichen Nähe von Minden zu Bückeburg (nur ca. 10 km Luftlinie entfernt) und zum anderen wegen seiner zahlreichen beruflichen und geistigen Beziehungen (Gelehrtenzirkel) zur Stadt und zur Bevölkerung in und um Minden.¹² In dieser Gelehrtenengesellschaft könnte W. Strack auch Pastor Hoche aus Rödinghausen bei Minden persönlich begegnet sein oder anlässlich der dortigen regelmäßigen Lesungen von dessen Saterland-Expeditionsreise gehört haben.¹³

Offensichtlich hatte W. Strack auch keine verlegerischen Bedenken, für das erste Heft einer gedachten Serie aus dem großflächigen norddeutschen Raum eine aus geografischer Sicht doch ziemlich zufällige, mehr oder minder zusammengewürfelte Auswahl an Trachten-Regionen wie Saterland - Bremen - Minden getroffen zu haben. Hier hat ihn aber wohl seine ansonsten gerühmte verlegerische Treffsicherheit verlassen,¹⁴ für den anvisierten Kunden- und Abonnementkreis eine attraktive marktfähige Bildfolge zusammenzustellen.

Anton Wilhelm Strack war zwar seit 1782 nachweislich als Hofmaler in Bückeburg mit festem Gehalt angestellt; aber diese Bezüge reichten nicht aus, vor allem seit seiner Hochzeit im Jahre 1787, um sorgenfrei leben zu können. Als Zeichenlehrer am Gymnasium und in der Kadettenschule, als zeitweiliger Dekorationsmaler sowie als Verleger seiner Bäder-Prospekte, Zeichnungen, Städteansichten, Lagepläne und Panoramabilder verschaffte er sich existentiell wichtige Nebeneinnahmen für seine überaus kinderreiche Familie (11 Kinder). Zudem erkannte die Bückeburger Rentenkammer, daß für die neugegründeten Badeorte wie Bad Eisleben und Bad Nenndorf in der Grafschaft Schaumburg-Lippe eine anschauliche Werbung erforderlich war, und deshalb unterstützten sie die von Wilhelm Strack initiierte Bilder- und Prospektwerbung für die Bäder-Neugründungen. Seine „Zielgruppe waren vor allem gebilde-

te Bürger, die sich Reisen erlauben konnten und die sich vorwiegend in den Kurorten aufhielten.“¹⁵

Mit anspruchsvollen Reiseandenken in Form künstlerischer Bildmotive in unterschiedlichem Genre den Zuspruch und das entsprechende Geld der „betuchten“ Badereisenden zu gewinnen, war zu dieser Zeit auch andernorts eine weithin gebräuchliche Geschäftspraxis,¹⁶ beispielsweise auch um und nach 1800 im international bekannten Karlsbad. Dort wurden u.a. in großer Zahl bunte Bilder von Egerländer Hochzeitszügen, oftmals über zwei Meter lang, speziell für die Badegäste angefertigt und erfolgreich abgesetzt, „folkloristische Szenerien“ mit Rückgriff wohl auf zurückliegende Hochzeitsrituale der ländlichen Bevölkerung, eine „exotische Augenweide“ sowie ein „attraktives Mitbringsel“ nach einem erlebnisreichen Bäder-Aufenthalt für die Daheimgebliebenen.¹⁷ Beispiele dieser Art „Bäder-Mitbringsel“ aus Karlsbad befinden sich auch in der Trachten-Grafiksammlung des Germanischen Nationalmuseums.

Wohl die gleiche, auf Erlebnis und Information bedachte Badegesellschaft hatte auch W. Strack im Blickfeld seiner Verkaufsstrategie. Er wollte durch das Medium Farbbild den Kurgästen nachhaltige Eindrücke von der überaus abwechslungsreichen engeren und weiteren Umgebung der Grafschaft Schaumburg-Lippe und seiner Bewohner in der Stadt und auf dem Lande gewinnbringend vermitteln.

Mit gewisser Berechtigung durfte W. Strack davon ausgehen, mit seiner Idee der Bildfolgen norddeutscher „National-Trachten“ den Trend der Zeit und die Kauffreude einheimischer und fremder Mitbürger zu treffen, denn um 1800 waren die bildlichen Darstellungen des „ländlichen Volkslebens“, insbesondere die „Figurinen-Kupfer“ der Kleidungsitten der Landbewohner wie auch breiter bürgerlicher Schichten verschiedener Nationen von der Schweiz über Deutschland bis nach Skandinavien gewissermaßen en vogue.

Einen nachhaltigen Erfolg, und zwar sowohl in verlegerischer als auch in beispielgebender Hinsicht, verbuchte zu dieser Zeit u.a. der Maler Christoffer Suhr aus Hamburg, dessen großformatige Serie „Kleidertracht in Hamburg“ in den Jahren 1801 bis 1806 entstand (und danach vermutlich erst die „Tafelserie“ des A. W. Strack), gefolgt im Jahre 1808 von einer Reihe von 120 Blättern unter dem Titel „Der Ausrufer in Hamburg“.¹⁸ Wohl angeregt von diesen Bildserien des Ch. Suhr schufen kurz darauf auch die Schweizer Maler Jacob Riester und Johannes Senn

- das allgemeine Zeitinteresse für die Volkskultur und die Nationaltracht nutzend - ähnlich umfangreiche Bildfolgen für Dänemark.¹⁹ Die Vermutung liegt nahe, daß auch Anton Wilhelm Strack in seinen Intentionen der Herausgabe einer Folge von „National-Trachten-Heften“ („um 1800 - 1810“) von Ch. Suhr inspiriert wurde. Denn solch eine Vorbildfunktion hatte Christoffer Suhr auf Anton Wilhelm Strack gleichfalls hinsichtlich Herstellung und Vertrieb der Kunstgattung der „Klein- und Kleinstpanoramen“, die vom Verlag Suhr ab 1815 mit Motiven aus ganz Deutschland und von Strack in den Jahren 1823 bis 1828 mit Motiven aus der Grafschaft Schaumburg-Lippe und der Weser-Region erstellt wurden.²⁰

Bildaufbau (hochrechteckige Zweifiguren-Darstellungen ohne Hintergrunddetails) und Bildinhalte (in der Regel nur Figurinen, als Ausnahme: Genrebild des Arbeitslebens) der Strack-Trachtenbilder reihen sich also ein in zeittypische Bildvorgaben; seine Bilderfolgen sind in dieser Hinsicht ohne hohen Anspruch auf motivische oder malerische Originalität, sie sind vielmehr anschauliche „Bild-Erzählungen“.

Und nun zur Bild-Interpretation: *Kolorierter Kupferstich*, „Tafel“ No. IV: *Saterländer mit ihrem Fuhrwerke auf dem Moor* (Abb. 1): Wie dem Alltag, der Arbeitswelt auf dem Lande, abgeschaut, diesen Eindruck will der Kupferstich No. IV von A. W. Strack vermitteln und damit wirklichkeitsgetreu wirken. Ob dies aber zutrifft, kann quellenkritisch hinterfragt werden, einerseits durch Textvergleich mit der Originalberichterstattung der Saterland-Beschreibungen durch J. G. Hoche sowie andererseits durch das Wissen um die historische Sachkultur dieser Region.

Zunächst als vielzitiertes Basismaterial der Hoche-Originaltext zum Thema „Saterländer auf dem Moor“: *„Eine halbe Stunde von Scharle (Scharrel) sahe ich den ersten Saterländischen Wagen, ein Gebäude, das ich nie so sahe. Nur in Ostfriesland fand ich es mit einigen Abänderungen wieder. Die Vorderräder sind sehr klein und niedrig, die hintern viel größer, und in dem Umlaufe nur einen Schub von den vordern entfernt. In Ostfriesland war die Hinteraxe noch höher, und auf ihr war noch ein Eisen angebracht, von etwa zehn Zoll, um die Leitern recht hoch zu bringen. Hierdurch wird die Last stark nach vorn hingedrückt, und den Pferden das Ziehen erleichtert. Der Kranz um die Räder ist in dem Saterlande sehr breit, damit sie nicht zu tief einschneiden. Der ganze Wagen mit der Ladung Buchwaizen ist so leicht, daß ihn auf festem Boden zwei Menschen bequem ziehen könnten. Hier waren zwei Pferde dazu nöthig, und wäre es nicht trocken gewesen, so hätten sie ihn nicht weiter brin-*

gen können, obnerachtet die Ladung nur ohngefähr so viel betrug, als man auf drei Schiebekarren ladet. Unter dem Wagen hingen die Holzschube für die kleinen Pferde, die sie jetzt nicht gebrauchten. Dies sind starke, aber dennoch leichte Bretter, die oben etwas ausgehöhlt sind, so daß der Huf hinein paßt. Mit kleinen Stricken werden diese Holzschube über dem Hufe befestigt, und so muß das Pferd gehen, damit es nicht einsinkt.“

An anderer Stelle beschreibt Hoche in seinem Buch auch die Kleidung der Saterländer: „Die Mannspersonen tragen alle rundes Haar, das fast durchgehends blond ist, und etwas ins Bräunliche spielt. Ein Hut, am gewöhnlichsten eine Mütze, bedeckt das Haupt. Ein Hemd, ein Brusttuch, und darüber ein Kamisol mit Ärmeln von gefärbten Linnen und Wollengarn, bedecken den Leib. Die Weiber weben dies Zeug selbst, und darum trägt es ihre Lieblingsfarben, blau und weiß. Vielleicht sind dies nur Lieblingsfarben an dem männlichen Geschlechte, wegen der Wäsche, denn sie selbst machen Ausnahmen. Einige Männer tragen auch violette und blaue Kamisöler. Weil sie meistens auf dem Wasser leben, so tragen sie eine Art Schifferhosen, wollene Strümpfe und lederne Schuhe. In den Häusern tragen sie Holzschube, die sie Hosken nennen ... Die Kleidung der Weiber²¹ ist, im Ganzen genommen, ihrer Schönheit nicht vortheilhaft. Sie tragen Mützen, worüber ein Zeug liegt, welches sie Logett nennen. An der Mütze sitzt eine Stirnbinde, an deren Enden das Logett in den Schläfen fest genähet ist und wieder zurück geschlagen wird. Auf dieser Mütze tragen sie einen großen Strohhut, in der Form eines halben Mondes, wovon die gerade Linie hinten, die Rundung vorn ist, die weit herausstebet, und zum Schutz gegen Regen und Sonne dient. Der Kopf des Hutes ist flach; zwei Bänder binden ihn unter dem Kinne fest. Dieser Hut ist ein nothwendiges Stück ihres Puzzes, und tragen sie ihn nicht auf dem Kopfe, so haben sie ihn in der Hand wie die Damen ihre Fächer oder Arbeitskörbe ... Ein Kamisol mit etwas langen Schößen macht einen kleinen Uebelstand für ein Auge, welches an die kurzen Taillen unserer Damen gewöhnt ist. Diese Schöße bedecken einen großen Theil des Rockes, welcher mit der Schürze bis unter die Waden reicht. Holzschube tragen die Weiber bei der Arbeit, und sind heiterer Laune, besonders die Mädchen ... In dem einen Dorfe Holn (Bauerschaft Hollen, Saterländer Kirchspiel Ramsloh) sahe ich in einem Hause drei junge Mädchen Flachs reinigen, ihre schönen Gesichter zogen meine Augen schärfer auf sich. An ihnen bemerkte ich einen Theil des Kopfschmuckes, den ich bisher, ich weiß nicht warum, nicht genau betrachtet hatte. Sie nennen ihn Obrysen. Dies ist aber selten von Eisen gemacht, sondern von Silber oder ächtem Golde, und hat die Form eines halben Ringes. Dies Obrysen legen die Mädchen über die Haa-



re auf dem Hinterkopfe so, daß die beiden breiten Enden über den Ohren hervor, bis an die Augenbraunen, treten. Dann setzen sie die Mütze über die fliegenden Haare, die Schultern und Busen bedecken, ziehen die Zipfel über die Ohren herab, und befestigen sie an dem Obrysen. Zu diesem Zwecke sind in dem Obrysen, vorn, wo es in der Schläfe liegt, zwei kleine Löcher von oben nach unten, dadurch stecken sie Nadeln, die die Mütze festhalten. Dies ist ein Hauptstück des Putzes junger Mädchen, und ich gestehe, daß der Glanz des Goldes in der Schläfe, welcher durch die feinen weißen Kanten des Logetts dringt, mit den blonden Haaren und blauen Augen, viel Wirkung hat.“

Vergleicht man nun die Darstellungen Hoches mit den ergänzenden Erläuterungen zum Kupferstich (Abb. 3) so bemerkt man, daß der Strack-Kommentar zahlreiche Wortbegriffe aufführt, die in gleicher Wortwahl im Hoche-Text auftauchen (hier durch Unterstreichungen gekennzeichnet). Dies läßt den Schluß zu, daß die Hoche-Beschreibungen als eigentliche Grundlage für den Strack-Kommentar dienten und entsprechend wohl auch als Basismaterial für die Bildkomposition.

Die überlieferten Texte sowie die sachkulturellen Belege bezüglich des geschilderten „Saterländischen Wagens“ lassen es immer mehr als unwahrscheinlich erscheinen, daß der Maler den Kupferstich No. IV aufgrund genauer Studien vor Ort erstellte; denn Wagenräder mit - wie gezeichnet und kommentiert - sehr breiten Holzfelgen (Krummhölzer als Kranz des Wagenrades) ohne „eisernen Beschlag“ (Eisenreifen, eine Charakterisierung wie sie von Hoche nicht vorgenommen wurde) sind in dieser Ausprägung keineswegs einsetzbar, sie würden alsbald zersplittern. Das den Pferden angelegte Sielen- oder Brustblattgeschirr ist im Prinzip richtig gezeichnet und konnte von Strack in der eigenen Bückeburger Region ohne weiteres beobachtet werden. Eine totale Fehlinterpretation ist allerdings die Darstellung der Pferde-Holzschuhe, nach Hoche gefertigt „aus leichten Brettern, die oben etwas ausgehöhlt sind“; daraus werden bei Strack „viereckige Bretter, oben mit einer nach der Form des Hufes gefertigten Höhlung.“ Pastor Hoche hat - dies belegen die sachkulturellen Vergleiche - die Pferdeholzschuhe durchaus richtig als ausgehöhlte Bretter (Bohlen), also als aus einem einzigen Bohlenstück herausgearbeitete und dem Pferdehuf angepaßte Holzschuhe beschrieben (Abb. 4) und nicht als einen ausgehöhlten Pferdeholzschuh mit zusätzlich untergeschlagenen viereckigen Brettern. In dieser „Strack-Version“ wäre es Pferden unmöglich, normal zu laufen oder schwer zu ziehen; denn im normalen Schritt tritt ein Pferd mit den Hinterhufen annähe-



Abb. 4: Norddeutsche Pferde-Holzschuhe mit Leder-Spannriemen

rungsweise in die Abdrücke der Vorderhufe und im beschleunigten Schritt („Mittelschritt“) tritt ein Pferd mit den Hinterhufen weit über den Fußabdruck der Vorderhufe (weit unter seinen Schwerpunkt). Mit der im Bild dargestellten Konstruktion der Holzschuhe würden die Pferde stolpern.

Als Eigenart der Saterland-Region wird mit Bezug auf die Kleidung der Männer durch Hoche hervorgehoben - und entsprechend von Strack ins Bild gesetzt, daß sie nicht - wie mancherorts zu dieser Zeit noch üblich - „Kniebund-Hosen“ (Culotten) tragen,²² sondern langröhrige Hosen, eine Art „Schifferhose“. Da viele Männer des Saterlandes, wie die im benachbarten Kirchspiel Barßel, zur See fahren, trugen sie auch zu Hause - nicht als frühes Signum und im Geiste der revolutionären „Sans-culotten-Kultur“ - diese Berufskleidung der Seeleute, einschließlich „wollener Strümpfe und lederner Schuhe“; in natura wird die Hose noch bauchiger geformt gewesen sein, als Strack sie hier darstellt.

Eine weitere Fehlinterpretation des Hoche-Textes ist es auch, die Frau in Holzschuhen und den Mann in Lederschuhen arbeiten zu lassen. Im feuchten Moor war die Arbeit in Lederschuhen höchst unpraktisch und unüblich; in den Niederlanden und in Nordwestdeutschland war der Holzschuh als alltägliches Schuhwerk seit dem 17. Jahrhundert überall

verbreitet. Wenngleich von Hoche in allen Einzelheiten beschrieben, ist dem Maler Strack, dem dergleichen aus eigener Anschauung wohl fremd war, die Abbildung des Frauen-Kopfschmucks „Ohreisen“ gleichfalls völlig mißglückt; denn - bei Hoche erklärt - die metallenen Hinterkopfbügel sind nur tragbar, wenn sie mit zwei langen Nadeln durch die Mütze hindurch gesteckt „verankert“ werden. Es spricht für die Qualität der Trachtensammlung Kling, daß dort dieser skizzierte Frauenkopfschmuck „Ohreisen“ aus der ostfriesisch-saterländischen Region gleich mehrfach vorhanden ist. Die Arbeitskleidung der Saterländerin (Caraco-Jacke mit Schößen und gefaltetem Rock) ist entsprechend dem Trend der Zeit (Rokoko) gestaltet und wurde in dieser Art überall in Norddeutschland getragen.

Angesichts der Vielzahl der Irrtümer und Belanglosigkeiten, die in diesem Kupferstich „Saterland“ zu finden sind, muß festgestellt werden, daß es sich hier um eine vom Hofmaler Anton Wilhelm Strack zwar geschickt inszenierte, atmosphärische Bildreportage handelt, die jedoch aufgrund der detaillierten Hoche-Reisebeschreibung erfolgte, also nicht als ein historisches Zeugnis mit dokumentarischem Gehalt gewertet werden kann. Der Kupferstich ist aber ein Beleg dafür, daß zu dieser Zeit Themen wie „Landleben“ oder „Landarbeit“ das Interesse der potentiellen Käufer fanden und daher „marktfähig“ waren.

Anmerkungen:

- ¹ Helmut Ottenjann, Der Silhouetteur Caspar Dilly, Familienbilder der Landbevölkerung 1805-1841, in: Beiträge zur Geschichte des Oldenburger Münsterlandes, Blaue Reihe, Heft 3, Cloppenburg 1998.
- ² Ausführliche Kommentierung zu diesem Bild in: Helmut Ottenjann, National-Tracht damals, Regional-Kleidung heute. Norddeutsche Realien der Trachtensammlung Kling in aktualisierter Quellsicht, in: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums, Nürnberg 2003.
- ³ Jutta Zander-Seidel, Kleiderwechsel, Frauen-, Männer- und Kinderkleidung des 18. bis 20. Jahrhunderts, Nürnberg 2002.



- ⁴ Franz Jostes, Westfälisches Trachtenbuch, Die jetzigen und ehemaligen westfälischen und schaumburgischen Gebiete umfassend, Leipzig 1904, S. 53, Abb. 65. Diese Jostes-Abbildung hat unten rechts die „eingblendeten“ Initialen M P u. C*; das * könnte darauf hinweisen, daß dies Bild in einer anderen Publikation zuvor schon veröffentlicht wurde, vielleicht auch als „Ansichts-Postkarte“; deshalb wohl hat Jostes auch nicht die Originalunterschrift zitiert. Ernst Hinrichs u.a., Die Wirtschaft des Landes Oldenburg in vorindustrieller Zeit, Eine regionalgeschichtliche Dokumentation für die Zeit von 1700 bis 1850, Oldenburg 1988, S. 110, Abb. 26. Nach diesem Repro der Sammlung des Museumsdorfes Cloppenburg - Niedersächsisches Freilichtmuseum (s. S. 395) verfertigte das Landesmuseum Oldenburg ein Großfoto (1m x 2m) in der neuen historischen Landesausstellung, wohl in der Annahme, hiermit ein historisches Dokumentarbild zur „Arbeit auf dem Lande“ zeigen zu können. G. M. Roding und A. M. Roding, Paarden op klompen, sandalen en schoenen, Hulpmiddelen voor paarden, die op losse of moerassige grond moesten werken in polders en venen, in: Rijksmuseum voor Volkskunde „Het nederlands Openluchtmuseum“, Arnhem 1989; dort als Titelbild verwandt und im Buch selbst auf S. 24 mit einem Bildkommentar wiedergegeben, aber auch in dieser Spezialmonographie keine kritische Anmerkung zu dieser Form der „Bretter-Holzschuhe“.
- Helmut Ottenjann, Der Frauenkopfschmuck „Ohreisen“ im Saterland, Ein Kulturtransfer aus den Niederlanden während des 18. Jahrhunderts, in: Jahrbuch für das Oldenburger Münsterland 1999, Cloppenburg 1998, S. 57 - 67.
- Hanne Klöver, Spurensuche im Saterland, Ein Lesebuch zur Geschichte einer Gemeinde friesischen Ursprungs im Oldenburger Land, Norden 1998, S. 149.
- Klaus Terheyden, Das Saterland, Eine historische Reise zu friesischen Wurzeln, Rhaderfehn 2001, S. 26.
- ⁵ J. G. Hoche, Reise durch Osnabrück und Niedermünster in das Saterland, Ostfriesland und Gröningen, Bremen, Friedrich Wilmans, 1800. - Das seinerzeit westfälische und heute niedersächsische Saterland, inzwischen die kleinste Sprachinsel Europas mit dem „Saterfriesischen“ als letztem Refugium altfriesischer Sprache, war Hauptziel der Hoche-Reise; in Anlehnung an das literarische Vorbild der Tacitus-Schilderungen in der „Germania“ (eine von Hoche für die Zustände im Saterland häufig zum Vergleich herangezogene Schrift) wurde dieser Landstrich als die einzige Region Westfalens mit freien (nicht grundherrlich abhängigen) Bauern hinsichtlich Sprache und Sitten, Wohnung und Kleidung minutiös beschrieben und als von ihm erstmalig entdeckte Kultur-Insel entsprechend über Gebühr gepriesen. Die Hoche-Kleiderschilderungen und die seiner zahlreichen „Saterland-Nachläufer“ müssen auch dem Nürnberger Sammler Oskar Kling zu Ohren gekommen sein; denn er war eifrig bemüht, über Oldenburger und Bremer Antiquitätenhändler historische Bestandteile dieser vermeintlich bemerkenswerten Saterland-Kleidung für seine Trachtensammlung zu erwerben, ein erfolgreiches Bemühen, von dem die regionale Kleidungsforschung auch heute noch profitieren kann.
- ⁶ Helmut Ottenjann, Der Frauenkopfschmuck „Ohreisen“ im Saterland (s. Anm. 4).
- ⁷ Thorsten Albrecht, Malerische Reise durch das Weserbergland - Anton Wilhelm Strack, Hofmaler und Professor für Zeichenkunst in Bückeberg (1758-1829), in: Veröffentlichungen der Niedersächsischen Archivverwaltung, Inventare und kleinere Schriften des Staatsarchivs in Bückeberg, Heft 5, Bückeberg 1997.
- ⁸ W. Strack (Hg.), National-Trachten verschiedener Völkerschaften des nördlichen Deutschlands, Bückeberg bey dem Herausgeber und Hannover bey den Gebrüdern Hahn, erstes Heft, vier Kupferstiche („Tafeln“), zwei Seiten Bildkommentare (im Katalog Thorsten Albrecht, Malerische Reise, s. Anm. 7, sind die Tafeln III und IV abgebildet, Tafel III mit Bildkommentar, S. 65 Kommentar zu den „Trachtendarstellungen“), Heftformat: 28,3 cm x 20,5 cm, blauer Papierumschlag, ein Exemplar in der Fürstlich Schaumburg-Lippischen

Hofbibliothek, verwaltet vom Niedersächsischen Staatsarchiv Bückeburg, Inv. Nr. Cm 155.

⁹ Zu den Biographien der Künstler der verwandtschaftlich verbundenen Familien Strack und Tischbein:

Walter Müller-Wulckow, Johann Heinrich Wilhelm Tischbein, 1751-1829, Gedächtnis-Ausstellung, Oldenburg 1930.

Diether Rudloff, Ludwig Philipp Strack, Kiel 1961.

Herbert Wolfgang Keiser, Johann Wolfgang Goethe, Wilhelm Tischbeins Idyllen, München 1970.

Peter Reindl (Hg.), Johann Heinrich Wilhelm Tischbein, Idyllen, Dortmund 1982.

Hermann Mildenerger, Johann Heinrich Wilhelm Tischbein, Goethes Maler und Freund, Münster 1986.

Gerhard Wietek, 200 Jahre Malerei im Oldenburger Land, Oldenburg 1986.

Gudrun Reindl-Schäffer, Eselsgeschichte oder der Schwachmatikus und seine vier Brüder ... von Wilhelm Tischbein, Oldenburg 1987.

Marianne Heinz u.a., Johann Heinrich Tischbein d.Ä. (1722-1789), Kassel 1990.

Alexandra Sucrow u.a., Das Homer-Zimmer für den Herzog von Oldenburg, Ein klassizistisches Bildprogramm des „Goethe-Tischbein“, Oldenburg 1994.

Thorsten Albrecht, Malerische Reise (s. Anm. 7).

Bernd Küster u.a., Sehnsucht nach dem Süden: Oldenburger Maler sehen Italien, Oldenburg 2000.

¹⁰ Thorsten Albrecht, Malerische Reise (s. Anm. 7), S. 6.

¹¹ Thorsten Albrecht, Malerische Reise (s. Anm. 7), S. 29 ff.

¹² Thorsten Albrecht, Malerische Reise (s. Anm. 7), S. 29 ff. und S. 84.

¹³ Thorsten Albrecht, Malerische Reise (s. Anm. 7), S. 19 und S. 73.

¹⁴ Thorsten Albrecht, Malerische Reise (s. Anm. 7), S. 27, S. 29 und S. 67 ff.

¹⁵ Thorsten Albrecht, Malerische Reise (s. Anm. 7), S. 16 ff.

¹⁶ Christina Neumann, Kleidung in Schleswig-Holstein im Spiegel literarischer Quellen des 18. und 19. Jahrhunderts, in: Studien zur Volkskunde und Kulturgeschichte Schleswig-Holsteins, Band 23, Neumünster 1990, S. 25 ff.

¹⁷ Bernward Deneke, Hochzeit, in: Bibliothek des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg zur deutschen Kunst- und Kulturgeschichte, Band 31, München 1971, Tafel II, Hochzeitszug, Egerland, um 1820, Länge 246 cm.

¹⁸ Wolfgang Brückner, Meinungen zur Tracht einst und jetzt, Einführung in: Angelika Müllner, Unterfränkische Trachtengrafik, Würzburg 1982, S. 9 ff. (Trachtengrafik als Bildergattung).

Gisela Jaacks, Hamburger Alltagskleidung um 1845, in: Waffen- und Kostümkunde, Zeitschrift der Gesellschaft für historische Waffen- und Kostümkunde, 28. Bd., Jg. 1986, Heft 1, S. 49 ff.

Karin Walter, Die schöne Vierländerin, Eine Tracht wird zum Symbol, Hamburg-Altona 1996.

¹⁹ Hildegard Gantner-Schlee, Der Maler Johannes Senn 1780-1861, Liestal 1985, S. 20 ff.

²⁰ Thorsten Albrecht, Malerische Reise (s. Anm. 7), S. 32 (Panoramen).

²¹ J. G. Hoche, Reise (s. Anm. 5), S. 207 ff.

²² Ingeborg Weber-Kellermann, Von den „culottes“ des Rokoko zum modernen Beinkleid; dort wird die Behauptung aufgestellt, daß „in fast allen Regionaltrachten, wie sie sich nach 1800 selbständig herausbildeten, die Männerkostüme mit der Kniehose des 18. Jahrhunderts ausgestattet sind“. Die Bilddokumente des Silhouetteseurs Caspar Dilly, der die Landbevölkerung des Weser-Ems-Gebietes darstellte, besagen genau das Gegenteil: Nach 1810 galt die Kniebundhose als altertümlich und nicht mehr zeitgemäß!

Vergleiche dazu auch: Wolfgang Brückner, Luxus, Mode und Moderne als Kontext von Volkstracht, in: Marina Moritz (Hg.), Trachten und Trachtenfolklorismus, Tagung Elgersburg 1994, Thüringer Hefte zur Volkskunde, 3, Erfurt 1995, S. 7-22. - Ders., Menschen und Moden, Bekleidungsstudien zu Kommunikationsweisen, Veröffentlichungen zur Volkskunde und Kulturgeschichte, Würzburg 2000, S. 212 ff.

Bernhard Beering

Die Wegkapellen im Oldenburger Münsterland

Dargestellt an den acht Wegkapellen in Steinfeld

Kreuze und Bildstöcke

„Hier ist eine katholische Gegend“, wird manch fremder Besucher sagen, wenn er durch die Gemeinden des Oldenburger Münsterlandes fährt und die verschiedenen Kreuze, Bildstöcke und Kapellen an den Straßen und Wegen, auf den Höfen und in den Gärten sieht. Sie sind aufgestellt als Zeugnisse des Glaubens, als Ausdruck von Bitte und Dank. Allein in der Gemeinde Steinfeld findet man 105 Kreuze, Bildstöcke und Wegkapellen.

Diese Denkmäler sind sichtbare Zeichen der Volksfrömmigkeit und gehören zum Kulturgut des Oldenburger Münsterlandes. Es sind erlesene Kostbarkeiten dabei, gestaltet von heimischen Handwerkern, deren Namen und Stifter nicht mehr bekannt sind, weil sie keine Zeichen hinterlassen haben, wie man das z.B. von den Zimmerleuten an den Giebeln der Fachwerkhäuser in dieser Region kennt.

Die Kreuze und Bildstöcke an den Wegen entstanden aus einer religiösen Grundhaltung. Dafür ist die gute Pflege dieser Anlagen auch heute noch ein beredtes Zeichen. Nicht selten war ein außergewöhnliches Ereignis der Anlaß zu ihrer Errichtung, so etwa ein Unglücksfall, ein tragischer Tod an Ort und Stelle, eine starke Bedrohung oder die glückliche Rettung aus einer Notlage. Viele Kreuze sind nach den Kriegen als Dank für eine glückliche Heimkehr oder aber auch als Gedenkstätte für die Gefallenen der Kriege errichtet worden. Das gilt besonders für die Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg; so dienen sie auch als Mahnmal für den Frieden.

Heute finden sich oft kleine Kreuze mit Blumengebinden am Straßenrand, dort, wo sich ein tödlicher Verkehrsunfall ereignet hat.