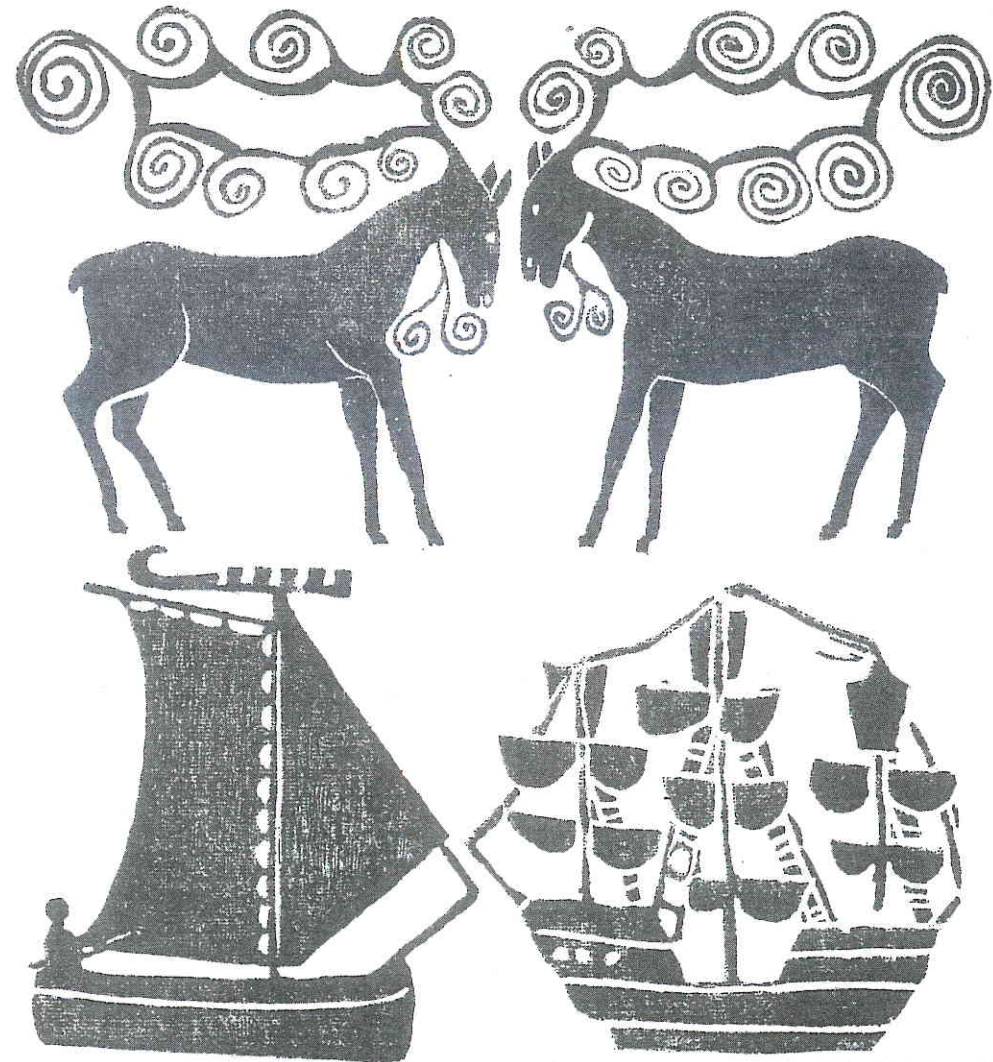


WOLFGANG HALFAR  
OSTPREUSSEN  
DRUCKEN UND STICKEN  
IM ANSCHLUSS AN  
OSTPREUSSISCHE VOLKSKUNST



**Wolfgang Halfar**

**OSTPREUSSEN**

**Drucken und Sticken  
im Anschluß  
an ostpreußische Volkskunst**



**Bernward-Verlag Hildesheim**

## Inhalt

	<u>Seite</u>
Vorbemerkungen	5
Angewandtes Gestalten	
Vom Bild zum Symbol	6
Das ornamentale Gesetz	7
Grund und Muster	10
Ornamenthäufung	12
Volkskunst als Quelle musealen und lebendigen angewandten Gestaltens	15
Gedanken zum Begriff Volkskunst	16
Volkskunst heute	18
Ostpreußische Volkskunst	18
Volkskunst und angewandtes Gestalten	27
Katalog der Motive	
Heimat Ostpreußen	28
Verlassene Heimat, Menschen auf der Flucht	30
In der neuen Heimat	30
Drucken und Sticken	
Der schöpferische Weg	30
Die Techniken	31
Der Maßstab	
Absoluter Maßstab	33
Rechts- und Linksmotiv	34
Relativer Maßstab	35
Größe und Aufteilung	35
Die Gegenstände	
Zweckgegenstände aus Textilien	36
Drucken auf anderen Materialien	36
Themenvorschläge	36
Vorlagenkatalog	38 - 47
Anhang	48
Schlußbemerkung	48



# stoffe



mit **DEKA-FARBEN**

Fordern Sie ausführliches Prospektmaterial  
von DEKA-Textilfarben AG, München 3 G

## Vorbemerkungen

Anlaß für diese Veröffentlichung bildet der Wunsch, das in langer, unter dem Prinzipostkundlicher Durchdringung stehender kunsterzieherischer Tätigkeit praktizierte Stoffgebiet Ostpreußen von einem bestimmten Arbeitsbereich bildnerischer Gestaltung her aufzuzeigen.

Wenn davon ausgegangen wird, daß eine moderne Kunsterziehung der gesellschaftlichen Wirklichkeit gerecht werden soll, indem sie das Verständnis für die pluralistischen Erscheinungsformen der gegenwärtigen Kunst in den Vordergrund stellt, dann könnte zunächst die Themenstellung dieses Werkheftes überflüssig erscheinen. Volkskunst im eigentlichen Sinne gibt es heute nicht mehr, so daß allenfalls der ostpreußische Vertriebene in der Kunstgesellschaft interessieren könnte.

Wenn aber die Volkskunst bis in den Bauernbarock hinein auch als Reflexionsebene der Gesellschaft gesehen wird, wenn darüberhinaus bedacht wird, daß ein solcher Kunstunterricht nicht ohne die Form auskommen kann, wenn also Kants Ästhetik in ihrer Eigengesetzlichkeit, Vielgestaltigkeit und Verletzlichkeit als Analogon zur Freiheit verstanden wird, dann erscheint eine Verbindung des angewandten Gestaltens gerade mit der Volkskunst gerechtfertigt.

Die Thematik Ostpreußen versteht sich aus dem Bemühen ostkundlicher Durchdringung der bildnerischen Provinz. Erst die gestalterische Auseinandersetzung vermag engere Bande zum abendländischen Kulturerbe Preußenland (Pruzenland) und spezifisch zur deutschen Heimat Ostpreußen herzustellen.

Dabei wird nicht auf muselaes Schaffen abgezielt, in dem die Jugend Erinnerungsstücke anfertigt. Vielmehr geht es darum, das künstlerische Erbe der ostpreußischen Volkskunst aufzuschließen und mit den schöpferischen Kräften der jungen Generation in einer veränderten Welt, fern von Ostpreußen, zu neuer Gestaltung, zu neuer Wirklichkeit zu verquicken.

Die Ausführungen beschränken sich bewußt auf die beiden Techniken Drucken und Sticken innerhalb des angewandten Gestaltens.

Da dieses Werkheft auch für den Laien, für den der Schule Entworfenen gedacht ist, ihm Anreize zu eigener bildnerischer Gestaltung zu geben, werden die fachlich geschulten Pädagogen über die gelegentliche Ausführlichkeit der Darstellungen gern hinwegsehen.



## Angewandtes Gestalten

### Vom Bild zum Symbol

Das angewandte Gestalten befaßt sich mit einem speziellen Bereich der Kunst, dem der künstlerischen Bereicherung von Zweckgegenständen und Gestaltungsuntergründen, die keine Ausgestaltung mit „Bildern“ erhalten dürfen. Unter Bildern verstehen wir in diesem Falle alle auf ein Bildganzes zielenden Kompositionen von Form und Farbe von der realistischen Naturwiedergabe über die Abstraktion (freie Abänderung der Wirklichkeit) bis zum Gegenstandslosen (Absoluten). Dagegen löst das angewandte Gestalten seine Teile aus dem Zusammenhang des Ganzen im Raum heraus, meint den Menschen, das Tier, die Pflanze, das Haus usw. jeweils für sich, macht sie zu neuen Gestaltungselementen. In unserem Falle geben sie den Begriffe-Vorrat für die schmückende Ausgestaltung von Zweckgegenständen ab.

Wie geht das gestalterisch vor sich? Unter dem Prinzip der Vereinfachung von Form und Farbe und unter gleichzeitiger Verwesentlichung des Inhalts



Abb. 1 Elche in momentaner Seitenansicht (W. Eigner)

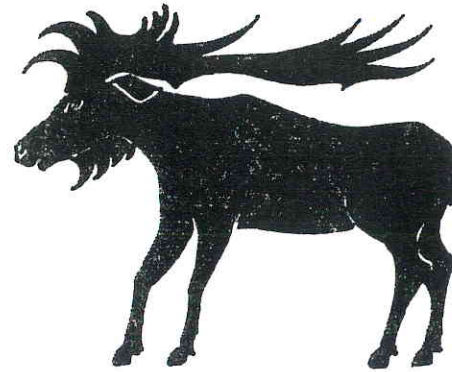


Abb. 2 Ornamentales Elchsymbol

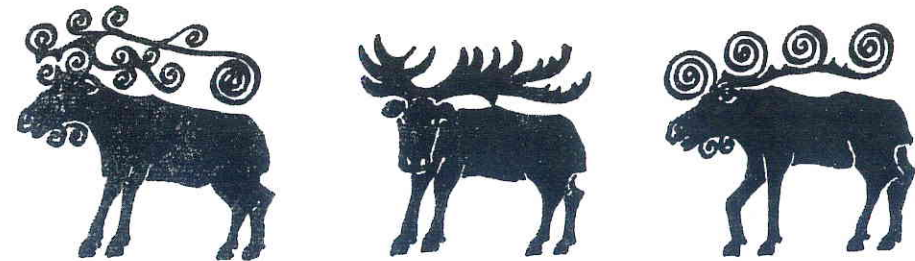


Abb. 3 Betätigung der Phantasie und der bildnerischen Mittel ergeben weitere Elchsymbole

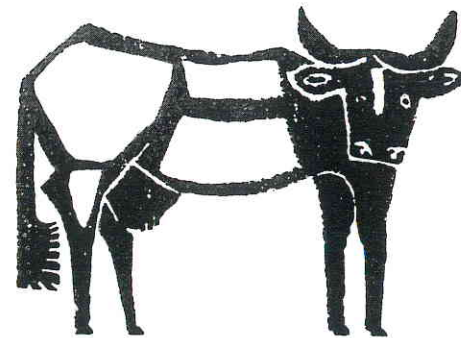


Abb. 4 Kuh seitwärts mit frontaler Kopfhaltung (Schülerarbeit).

zum verdichteten Begriff entsteht das Symbol. Die spielerische Betätigung der Phantasie und die bildnerischen Mittel (Material und Werkzeug) bringen dabei einen individuellen Farb- und Formenschatz zur Ausbildung, der das einzelne Symbol in immer neuer Abwandlung erscheinen läßt.

### Das ornamentale Gesetz

Das Symbol duldet keine Halbheiten, keine Fragen, keine Verschleierungen, keine Illusionen. Klar und einfach, stark und wesentlich will es verdeutlichen. Dazu darf es weder optisch „richtig“, also in der für uns gewohnten perspektivischen Darstellung, noch zufällig gewonnen werden. Die Stilisierung muß auf den typischen Ausdruck und für die Sichtbarmachung der typischen Funktionen (Verrichtungen) geeignete Form abzielen. Und das ist die Frontalfläche der Vorder-, Seiten- oder Rückansicht eines Objektes.



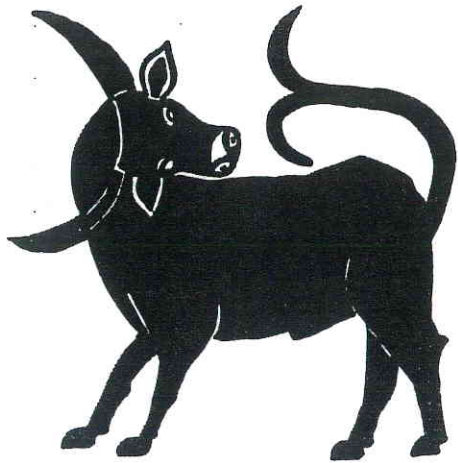


Abb. 5 Stier seitwärts in wesentlicher Haltung (Schülerarbeit).



Abb. 6 Tanz um den Maibaum (Schülerarbeit).

Dieses ornamentale Gesetz verlangt, den Elch stets von der Seite, mit vier Beinen darzustellen, den Menschen von vorn, den pflügenden Bauern aber von der Seite, mit beiden Beinen und Armen, hinter dem Pferd in Breitseite; das Vorlaubehaus in seiner breiten Schauseite, den Baum im Querschnitt. Ist nun beim Elch, Pferd oder der Kuh das Lauschen und Blicken vorrangig dem Schreiten, so darf bei bleibender Seitstellung des Körpers der Kopf des Tieres frontal dargestellt werden.

Auch wenn Funktionen sich ändern, Richtungsbeziehungen verdeutlicht werden sollen wie beim Tanz um den Maibaum, werden die Tanzenden seitlich, also gegeneinander dargestellt; möglich ist aber auch die frontale Haltung.

Immer aber muß das Symbol, das einen Zweckgegenstand schmücken soll, ornamental ausgewogen sein. Unter Einfügung in ein strenges Achsensystem muß Gleichgewicht herrschen. Gerade dieses Bemühen, das die Gestalter oft zwingt, von der wirklichen Erscheinung abzuweichen, bringt die besondere Note des Ornaments. Bei einem Baum kann das bedeuten, neben der Achsensymmetrie Wurzelwerk als Gegengewicht zur Krone erscheinen zu lassen.

Eine weitere Forderung des ornamentalen Gesetzes ist die überlegte Anwendung von Fläche und Linie zur Verdeutlichung bestimmter Dinge. Dachziegeln etwa, Felle oder

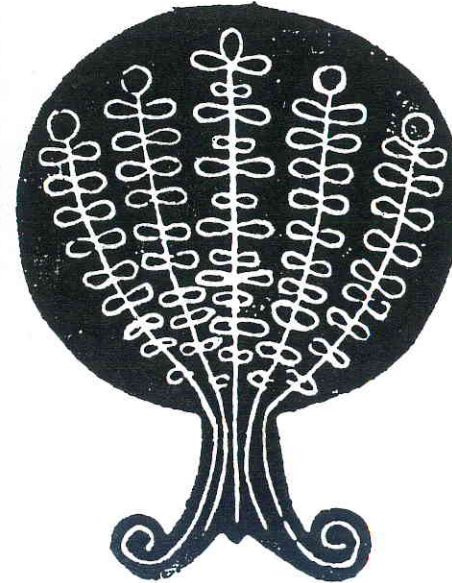


Abb. 7 Laubbaum, Reduzierung der Zweige und Blätter bei ornamentaler Ausgewogenheit (Schülerarbeit).

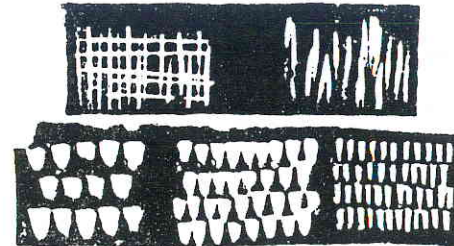


Abb. 8 Ziegeln in Verlegenheitslinien, Ziegeln in klarer Linienstruktur.

Abb. 9 Aufhebung der wirklichen Größenverhältnisse.



Blattwerk der Laubbäume dürfen nicht durch einen Liniencharakter dargestellt werden, der einen flüchtigen Eindruck, eine optische Illusion vermittelt (sogenannte Würmer oder Verlegenheitslinien), sondern müssen über eine Linienstruktur Sprache und Form erhalten. Daß dabei die Anzahl aller wirklichen Teile verringert wird, führt uns zu einem weiteren Merkmal des ornamentalen Gestaltens: der Aufhebung der natürlichen Größenabhängigkeiten. 20 Blätter erfüllen den Zweck von 20 000! Und ein Elch wird genauso groß wie ein Haus oder ein Hahn dargestellt.

Damit bewegen wir uns allerdings schon auf die gestalterischen Gesetze zu, die uns leiten müssen, wenn wir mehrere Symbole, gleichen oder unterschiedlichen Motivs, gemeinsam benutzen wollen. Zuvor gilt es noch, von der Abhängigkeit unserer Arbeit vom Gegenstand zu sprechen, den wir schmücken wollen.



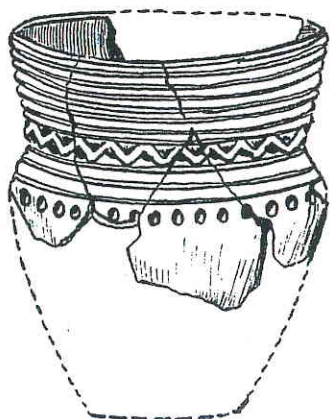


Abb.10 Keramik der Strich- und Rillentechnik von der Kurischen Nehrung (1/3 natürliche Größe nach Gaerte)



Abb.11 Bronze mit kurvilinearer Ornamentik aus Ostpreußen (2/3 natürliche Größe nach W. La Baume)

### Grund und Muster

Jeder zu schmückende Gegenstand besteht aus den Elementen Form und Farbe, hat eine bestimmte Architektur, die wir auch den Ornamentträger oder kurz den Grund nennen wollen; dieser Grund ist für uns Anreiz und Gebot zugleich, ihn zu verschönern, ihn zum Symbolträger zu machen, Gebot, Form und Farbe der Symbole den reizausstrahlenden Flächen einer bestimmten Form anzugleichen, einzuschreiben. Mit Meisterschaft haben diesen Verschmelzungsvorgang von Grund und Muster schon unsere jungsteinzeitlichen Vorfahren vorgenommen. Sie erfüllten für jede Architektur ihrer Keramik das richtige Muster. Zwar handelte es sich, ebenso wie bei der kurvilinearen Ornamentik der nachfolgenden Bronzezeit, um gegenstandslose Muster, doch gelten für sie parallele Gesetze. Ebenso genial machten es später die Germanenkünstler in ihren Tierstilen I, II und III, wenn sie ihre abstrahierten Figuren den Ornamentträgern Holz und Metall einarbeiteten.

An zwei einfachen Beispielen wollen wir klären: Eine runde Fläche ist von einem geschlossenen Kreis umgrenzt. Diese „Architektur“ verlangt nach einem anderen Ornament als das Quadrat, dessen Fläche von vier gleichlangen Seitenlinien eingefasst ist. Der rundbegrenzten Fläche sind Gebilde mit vorwiegend gebogenen Linien als Begrenzungs- und Kraftlinien adäquat, der ecki-

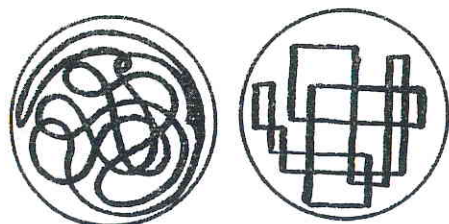
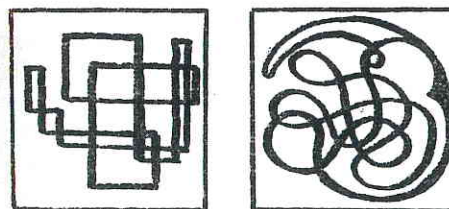


Abb.12 Liniengefüge abhängig von Architektur.

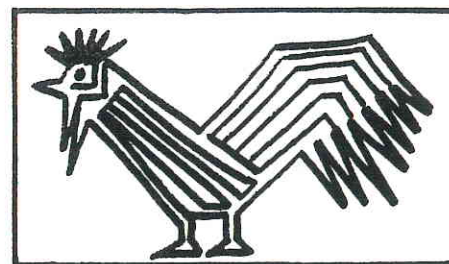
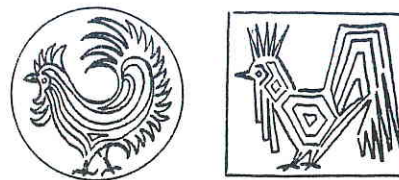


Abb.13 Hahn in runder, quadratischer und rechteckiger Architektur.

gen Quadratfläche entsprechen Gebilde aus geraden Liniengefügen. Für einen Hahn, dessen jeweils passende Symbolform zu suchen ist, heißt dies, ihn das eine Mal als Ganzes und in seinen Teilen aus der Kreisform zu entwickeln, das andere Mal aus der Viereck- und Mehreckform abzuleiten. Diese Regel verliert allerdings umso mehr ihre Gültigkeit, je kleiner ein Motiv in einem Grund steht.

Denken wir uns einen quadratischen Würfel, ergäbe sich für alle Flächen das gleiche Gesetz! Ein Rechteck dagegen verlangt eine andere Ornamentform, da ein aus dem Quadrat abgeleiteter Hahn nicht flächenfüllend wäre. Es gilt daher, ihn hier zu ziehen, zu strecken! Daß dieser Vorgang nicht ins Unendliche geschehen kann, leuchtet ein. Man wird daher rechtzeitig überlegen, ob nicht ein breitseitigeres Tier, etwa ein Pferd, besser geeignet wäre. Oder aber - man nimmt zwei Hähne gegeneinander, man komponiert also! Aber davon wird später die Rede sein.

Ein Rechteck besonderer Form ist ein Streifen um einen Zylinder, denn dort ist es rundumgebogen. Das verlangt, es als eine Einheit ohne Anfang und Ende aufzufassen. Ringsum könnte sich ein schmaler, langer Fisch legen - oder aber wieder Hähne, diesmal viele Hähne, einer dem anderen folgend, oder immer zwei gegeneinander. Auch hier kommen wir zwangsläufig zur Komposition.



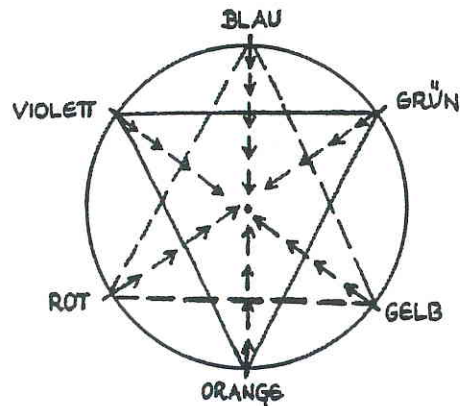


Abb. 14 Farbenschema

Für unsere Arbeit heißt dies, Ornamentträger und Ornament miteinander farblich abzustimmen. Das beginnt damit, daß zuvor sogar überlegt werden kann, wohin unser Stück einmal gelangt, wie also die Farben der Umgebung beschaffen sind. Der Träger könnte in seiner Farbe auf den Bereich hin ausgewählt werden, in dem er eine Funktion erfüllen soll. Das Muster wird in seiner Farbe nach den oben aufgezeigten Grundwirkungen angelegt. Probieren geht über studieren! Auch Farbkombinationen innerhalb einer Farbe sind durchaus möglich und besonders harmonisch, etwa dunkelblau auf hellblau usw. Braun, Grau und Weiß als Mischungen aus den sich auf dem Kreischema gegenüberliegenden Farben passen zu allen Kombinationen. Schwarz sollte vermieden werden.

### Ornamenthäufung

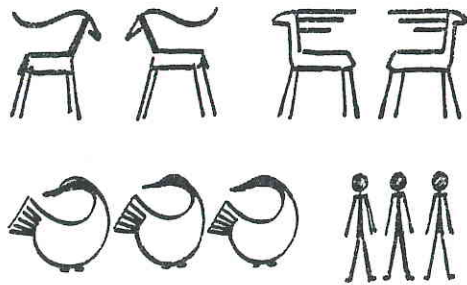


Abb. 15 Kombinationsmöglichkeiten der Grundrichtungen.

Zuvor soll aber noch über die Farbwahl im Verhältnis von Grund und Muster gesprochen werden. Es ginge zu weit, hier eine ausführliche Farbenlehre und ihre Konsequenzen für die Gestaltungsgesetze der Kunst aufzuzeigen. Doch soll darauf hingewiesen sein, daß im folgenden Spektralschema alle Kombinationen aus sich genau gegenüberliegenden Farben besonders leuchtend, stark, „bunt“ sind, alle durch gleichseitige Dreiecke verbundene Farben aber kontrastärmer; die auf dem Kreis liegenden Zweier- oder Dreiergruppen sind besonders harmonisch.

Je nach Größe und Absicht wird ein Zweckgegenstand, wird sein Grund von einem oder mehreren Ornamenten geschmückt werden. Hier gilt nun in der Komposition das gleiche innere ornamentale Gesetz wie für das Formfinden des Einzelornaments! Die Summe aller kombinierten Ornamente muß durch eine rechte Ordnung im Gleichgewicht stehen, muß als Ganzes selbst ein Ornament sein.

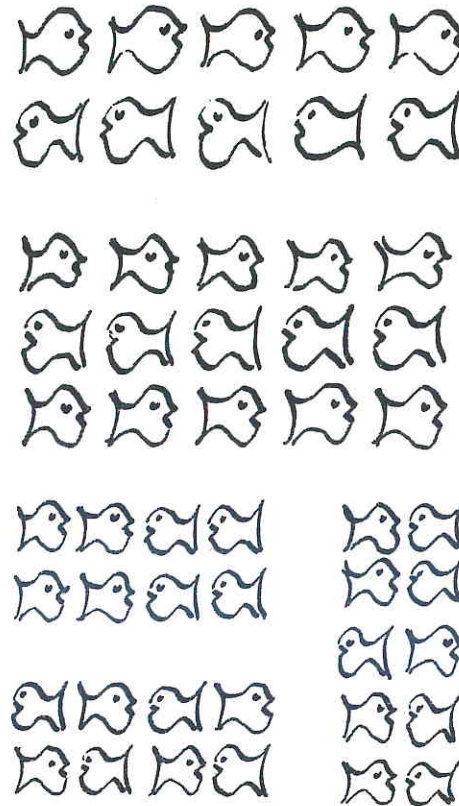


Abb. 16 Kombinationsmöglichkeiten mit einem Motiv.

Die einfachste Häufung ist die Zweiergruppe. Hier gibt es für alle vorderansichtigen Muster nur die Möglichkeit des Nebeneinanders. Für seitenansichtige Ornamente dagegen drei Möglichkeiten: das Gegenüber, das Rücken an Rücken (Voneinander) und das in einer Richtung (rechts oder links) Fortlaufende.

Alle diese Möglichkeiten, die sich nach rechts und links zum Fries erweitern lassen, können einreihig und vielreihig und im Austausch untereinander kombiniert werden. Selbst ein Austausch, ein Wechsel der Richtungsfolge darf vorgenommen werden. (Siehe auch Kapitel „Der Maßstab“, Rechts- und Linksdruck).

Da alle Symbole in Form und Ausdruck einen Eigenwert besitzen, da alle Größenabhängigkeiten ausgeschaltet sind, können auch die Motive - freilich unter gedanklicher Abhängigkeit - kombiniert werden. Das geht soweit, daß sogar Ereignisse abgezeichnet werden können, ohne daß das ornamentale Gesetz verlassen zu werden braucht. Eine Fundgrube für solche Möglichkeiten bieten die aus der Vendel- und Wikingerzeit stammenden Bildsteine der Insel Gotland.<sup>1)</sup> Wenn wir sie mit skandinavischen Felsenritzungen vergleichen, wo der Gestaltungsgrund nicht festumrissene Gestalt war sondern Ausschnitt des umgebenden Raumes, wo das Einzelsymbol also nicht in die formale Abhängigkeit eines Gegenstandes eintrat, dann wird besonders klar, daß der hier abgebildete Stein alle bisher besprochenen Gesetze zeigt.



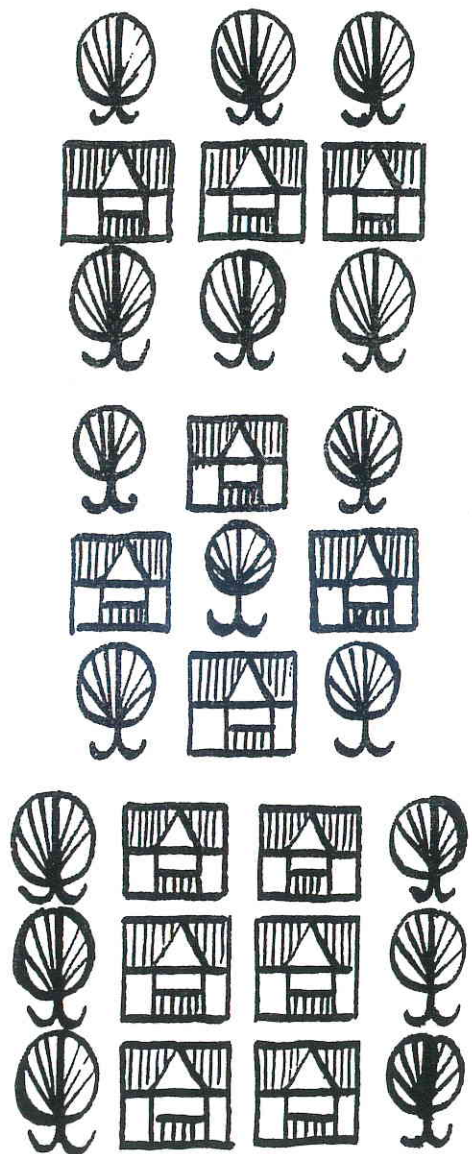


Abb. 17 Einige Kombinationsmöglichkeiten bei Motivaustausch.



Abb. 18 Gotländischer Bildstein, etwa 3 m hoch.

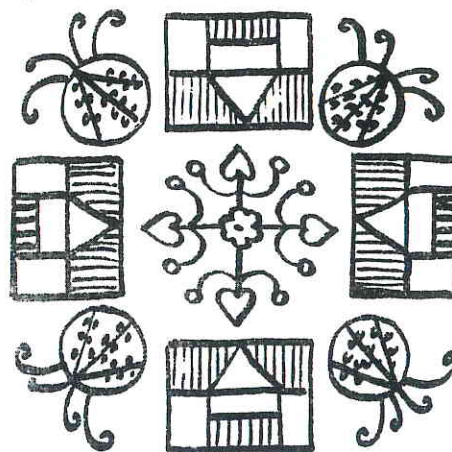


Abb. 19 Zentralornament

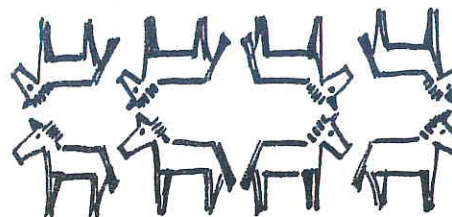


Abb. 20 Gegenornament

Allen diesen Beispielen gemeinsam ist die aufrechtstehende Richtungsbetonung. Nun gibt es aber auch Zweckgegenstände, die von uns andere Richtungsbezogenheiten verlangen. Eine Decke z.B. ist vieransichtig, ein Tischläufer zweiansichtig. Dann gilt es, sogenannte Zentral- und Gegenornamente zu schaffen. Die Anordnung der Farben muß auch hier wohlüberlegt sein und sich dem ornamentalen Prinzip der Gestalt beugen, daß die Farbigeit des Ganzen für sich ein gleichgewichtiges Muster bildet.

### Volkskunst als Quelle musealen und lebendigen angewandten Gestaltens

Für unsere künstlerischen Vorhaben bietet sich die Volkskunst in besonderem Maße als Quelle an. Sie ist immer angewandtes Gestalten gewesen. Sie kann unser Auge und unser Empfinden schulen, wenn es um Form- und Farbgestaltung der Symbole geht, sie vermag uns hinsichtlich der Motivfindung Hilfestellung zu geben, und sie gibt uns zugleich einen Einblick in die Kultur der Menschen einer Landschaft und einer bestimmten Epoche.



### Gedanken zum Begriff Volkskunst

Der unsterbliche Schaffenstrieb der Menschen, gepaart mit dem ewigen Verlangen nach Schönerem, angetrieben von der Dynamik des Seins und gelenkt von Vorstellungen vom Unsichtbaren, ist der fort und fort sprudelnde Quell aller Kunst.

Fließt dieser Quell aus ungewöhnlicher Begabung, dann kann er wohl zur hohen Kunst führen, die wir in den Werken großer Meister in Malerei, Plastik und Architektur bewundern.

Wo der Laie diese Anlagen zur Tat bringt, zu fruchtbarer gestaltender Arbeit, ist er sich in der Regel des künstlerischen Inhalts und Wertes gar nicht bewußt. Aber er verspürt an seinem Werken eine Lust, und sein Werk bereitet anderen Freude. Er gestaltet, er ist schöpferisch tätig im Gegensatz zu dem, der aus mancherlei Gründen nur auf reines Zweckerarbeiten aus ist, das unter anderem Träger Gleichgültigkeit und nüchterner Gewinnsucht entspringt.

Immer hat eine enge Naturverbundenheit (und ein „einfaches Leben“) künstlerisches Tun der Menschen beflügelt. Das zeigen uns die künstlerischen Gestaltungen der primitiven, besser Vorkultur-Völker, dann aber auch die Laienkunst aller durch die ökonomischen Verhältnisse und auch durch besondere Veranlagung in Naturverbundenheit verbliebenen Kulturvölker bzw. deren Teile. Und das zeigt die Volkskunst der bäuerlichen Welt der deutschen Volksstämme bis in das 19. Jahrhundert hinein.

Volkskunst entspringt also wie die Hohe Kunst dem Schaffenstrieb des Menschen, seinem eingeborenen Schönheitssinn und seiner aus enger Verbindung mit der Natur entspringenden existenziellen Kraft und Not und aus Ehrfurcht vor den Kräften des Unsichtbaren und vor dem Göttlichen.

Volkskunst ist das Bemühen des Laien, geschichtlich in erster Linie des ländlichen Laien, Zweckgegenstände des täglichen Lebens (wie Wohnstatt, Möbel, Textilien, Töpferei, Spielzeug usw.) und Symbole von Vorstellungen und Handlungen aus dem Jahreskreislauf und dem Bereich der Kirche (für die deutsche Volkskunst Erbe aus Christentum und Germanentum, für die deutschen Neustämme im Osten auch unter fruchtbarer Auseinandersetzung mit dem Slawentum, für Ostpreußen schließlich mit der Welt der baltischen Pruzen) künstlerisch zu gestalten.

Aber auch wo sich durch gelegentliche Sonderbegabungen und gesellschaftlichen Strukturwandel einzelne Volkskunstspezialzweige, also spezialisiertes Tun wie Möbelmalerei, Trachtenstickerei, Schachtelmalerei, Ofenkachlerei usw. entwickelt und sich vom Land in die Marktstädte verlagert haben, hat die Verbindung zum In-Benutzung-Nehmenden, zum Bauern und zum Ackerbürger, angedauert, zumal der Bauer auf anderen Zweigen Selbstschaffender blieb.

Volkskunst ließ die schöpferisch Tätigen einerseits auf uralte, landschaftlich und volkstumsmäßig gebundene Tradition zurückblicken, andererseits auch dem Zeitstil der hohen Kunst Formen entnehmen, die allerdings umgestaltet und in die Motive des eigenen, wohlverstandenen Ideenkreises übertragen wurden. Vor allem unterwarfen sie formale und inhaltliche Entlehnungen der elementaren und lebendigen Kraft, die, oft bis zur Derbheit gesteigert, schier unversiegbar dahinquoll und künstlerisches Tun mit wirklichen Lebensanlässen, mit urwüchsigen Erlebnissen verband.

Erst als die Maschine kam und die Herstellung der meisten Gebrauchsgegenstände übernahm, der Bauer den Zusammenhang zu den Dingen verlor, die er einst selbst hergestellt hatte, erlahmte die Volkskunst. Zwar übernahm die Fabrikationserzeugung vielfach Volkskunstinhalte, doch Schablonen und Fließarbeit führten zu gedankenloser Nachahmung unverständener Formen, zur Erlahmung des Schöpferischen zugunsten einer glatten, modischen Schönheit. Und hinzu kommt noch, daß der Bauer vielfach sich anschickte, sich städtischer zu gebärden, vornehmer zu erscheinen, die Mode mitzumachen und langsam das früher gehabte Wissen vom Gegenstand und seiner Bedeutung und die daraus fließende Volkskunst verlor und verachtete. Der ärgste Feind aller gewachsenen Volkskunst wurde der Geschäftemachergeist der Unternehmer, auf billigste Art und Weise das meiste Geld verdienen zu wollen. Liebe und Freude am schöpferischen Gestalten waren da nicht am Platze, künstlerische Handarbeit nicht mehr gefragt. Schließlich brachte der Drang nach Bequemlichkeit, Rationalisierung und Mode auf der Verbraucherseite sowie Verdienststreben und von jeder Naturverbundenheit losgelöste Nüchternheit auf der Erzeugerseite das Sterben der Volkskunst. Sinnbild dieses langen Vorgangs bis zum Ende sind heute die Aussiedlerhöfe in ihrer ohne jede Liebe und Freude am Schönen - innen wie außen - entwickelten Perfektion. Sie sind selbst Maschinen geworden.

Volkskunst, im Strom merkantiler Bestrebungen, gleitet zum Kunstgewerbe ab, verliert ihre echte, naturverbundene Aussage, wird in eine auf den städtischen Käufer (zu dem nun der Bauer gehört) zugeschnittene modische Glattheit gepreßt bis zu sinnloser Spielerei, Geschäftemachergeist und Maschinenzeitalter haben den Untergang herbeigeführt.

Das Kunstgewerbe hat sich der musealen Erhaltung mancher Volkskunst angenommen, doch unterliegt sie hier oft gedankenloser Nachahmung und Weiterentwicklung unverständener Formen; auch kommt es zur gewollten Vermischung von Volkskunstinhalten mit der hohen Kunst, selbst solcher fremder Kulturkreise. Das alles und die Unterwerfung unter modische Formen lassen vielfach Kitsch entstehen, der sich an das Gefühl, an die Sentimentalität im Menschen wendet.

Volkskunst hat sich in den deutschen Landschaften am längsten erhalten, die



ein naturverbundenes Landvolk kennen und die sich auf Grund historischer und geographischer Faktoren (Verkehrsabgelegenheit, wenig Städte im Siedlungsbild, Volkstuminsellage inmitten anderer Völker) vor zerstörenden Einflüssen bewahrt haben. Die Schwalm, Oberschlesien, Ostpreußen und vor allem Siebenbürgen sollen hier besonders genannt sein.<sup>2)</sup>

Unendlich vieles ist im deutschen Osten verloren gegangen, nur manches konnte aus Museen und Privatbesitz gerettet werden und hat unterdessen in westdeutschen Museen und Heimatstuben Aufstellung gefunden oder befindet sich in Privathand. Echte Volkskunst muß heute in Museen aufgesucht werden!

### Volkskunst heute

Die durch den geschichtlichen Gang gekennzeichnete heutige Situation der Volkskunst wird noch verschärft durch das Hineinwachsen unserer Jugend in einen raschen Konsum, einen breit angelegten Schnellverbrauch eines auf schnellen Wechsel des Angebotes, des oft uniformierten Modeschlagers ausgerichteten Geschmacks, der gern das „Nochniedagewesene“ bevorzugt. Sie wird gekennzeichnet durch eine Verstärkung des Landes bis in den letzten Winkel hinein - siehe z. B. Hessens dorffremde Gemeinschaftshäuser, deren Architektur oft allenfalls zu den gesichtslosen Aussiedlerhöfen paßt, nicht aber zum Dorfbild. Sie wird schier trostlos angesichts der Entwurzelung der bäuerlichen und kunsthandwerklichen Inseln deutscher Volkskunst in den Vertreibungsgebieten.

Diesen Negativposten gegenüberzustellen haben wir nur die Tatsache des Zusammengerücktseins, der Begegnung Deutscher aus allen Gebieten auf engem Raum, was in mancherlei Bereichen zu gegenseitigem Kennenlernen und Austausch geführt hat, sowie die Tatsache des Verlustes als Anreiz zu neuem Ostwissen aus dem Ostgewissen heraus. Ostkunde kann hier für das deutsche Altsiedelland Anreiz zu neuer Besinnung auf die schöpferischen Kräfte des Volkes sein! Sie führt uns aber auch an die Gestaltungsgabe der ostmitteleuropäischen Nachbarvölker heran.

Erwähnt sei schließlich das starkforcierte Bemühen unserer östlichen Nachbarn, ihre Gestaltungsimpulse an der Vergangenheit zu orientieren. Hier können wir für die Wechselbeziehungen deutscher und slawischer Volkskunst in Vergangenheit und Gegenwart schöpfen, wenn wir das reiche Literaturangebot der Ostblockstaaten auf diesem Gebiet beachten.

### Ostpreußische Volkskunst

Der Raum zwischen Weichsel und Memel wies auf Grund seines historischen Schicksals und seiner aus verschiedensten Herkunftsgebieten immer wieder zustoßenden Siedlerströme ein vielgestaltiges Volkstum auf, das seinen Spiegel in einer ebenso mannigfachen Volkskunst gefunden hat. Bei aller Fülle von Herkunft und Begegnung hat aber dennoch eine Anpassung an einen alt-

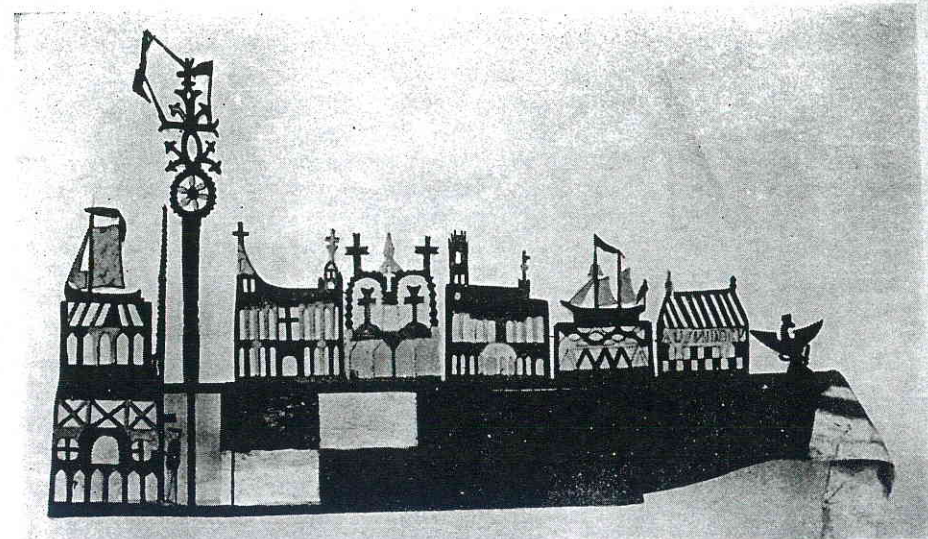


Abb. 21 Tafel I Schiffswimpel von kurischen Haffkähnen, schwarz, weiß und rot gestrichen

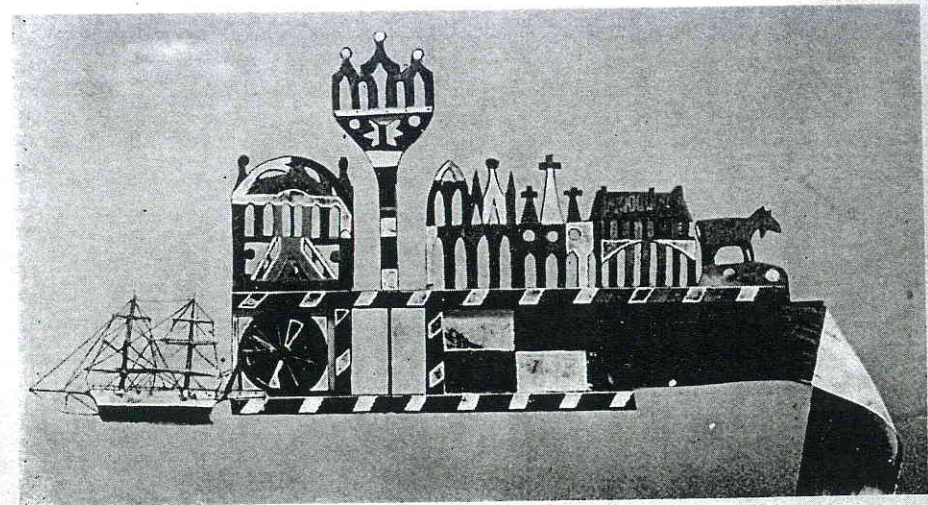


Abb. 21 Tafel II Schiffswimpel von kurischen Haffkähnen, schwarz, weiß und rot gestrichen



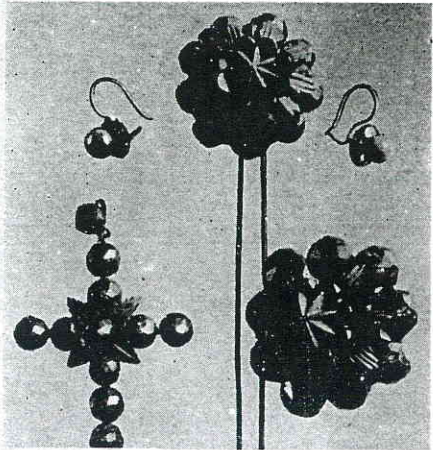


Abb. 25 Tafel I Masurisches Doppelgewebe (Ausschnitt)



Abb. 25 Tafel II Masurischer Knüppteppich (Ausschnitt)

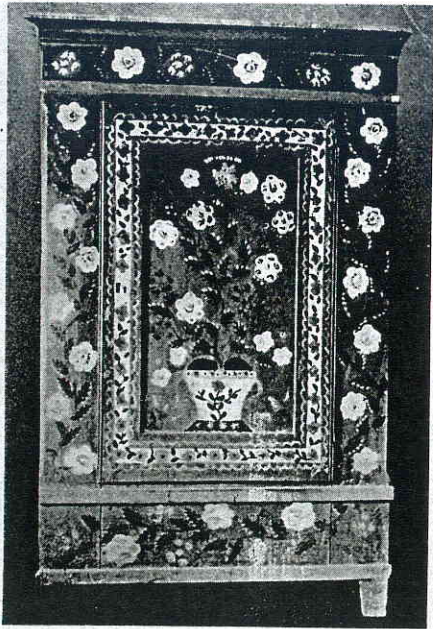


Abb. 26 Schrank aus dem Memelgebiet. Grund blau, mit buntfarbiger Bemalung

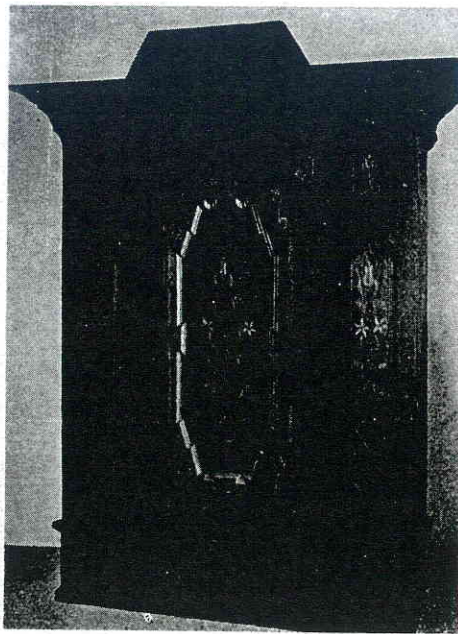


Abb. 27 Buntbemalter Schrank aus dem Oberland

preußischen und einen deutschen Kern stattgefunden, der sich bereits im mittelalterlichen Ordensstaat herausgebildet hatte<sup>3)</sup> und dessen Begegnung mit dem Altpruzzischen auch ein Anknüpfen an ost- bzw. nordgermanisches Erbe bedeutete.<sup>4)</sup>

So lagern sich um diesen Kern im Nordosten der memelländische und im Südosten der masurische Kreis, beide unbeeinflusst von der mittelalterlichen Hochkunst. Der memelländische Kreis besitzt ein vitales Formgefühl, dessen Grundzug eine ausdrucksstarke Anwendung des linearen Gestaltungselements ist. Hervorragende Beispiele für solche Volkskunst sind die kurischen Schiffswimpel (siehe Abbildung 21, Tafel 1) und die kurisch-memelländischen Totenbretter, die in ihrer erzählenden Streifenkomposition, in

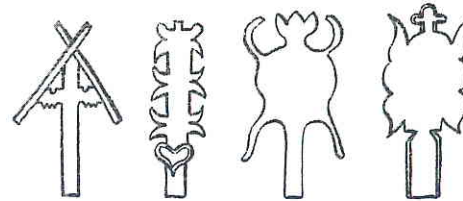


Abb. 22 Hölzerne, bemalte Totenbretter von der Kurischen Nehrung

der unplastischen Anlage und im Beibehalten des Werkstoffes Holz unmittelbar auf jene im nachbronzezeitlichen Ostseeraum herausgebildete Holzkunst-Wurzel zurückgehen, aus der die Künstler Gotlands zu ihren steinernen Grabbildern und metallenen Schiffswimpeln gefunden haben.<sup>5)</sup>

Auch Holzgeräte, die vielfach die Keramik ersetzten, und gestickte Textilien tragen das lineare Ornament. Vital ist auch der Sinn für die ungebrochene Farbe in diesem Gebiet.

Der masurische Kreis weist demgegenüber eine ärmere Gestaltung der Laienkunst auf, zurückzuführen wohl auf das Fehlen einer an den Ostseeraum angeschlossenen Tradition und auf relativ niedere Höhe der materialen Kultur. Interessant sind freilich hier die gewebten Teppiche, die auf Grund der gelegentlichen orientalischen Motive einerseits nach dem Kontinent hinweisen, andererseits soviel nordischen Charakter in sich tragen, daß man an Reste altnordischer Teppichkunst denken könnte.<sup>6)</sup>

Der altpreußische Kreis der Mitte zeigt in seiner Volkskunst infolge der nahen Hochkunst von Danzig, Elbing und Königsberg und der zahlreichen, das Land durchsetzenden Kleinstädte eine mehr bürgerliche Tendenz. Plastische Durchformung und differenzierte Farbigeit als Grundzug verraten den Einfluß des städtischen Barocks. Das einzelne Ornament strebt weg vom ornamentalen Gesetz zum realistischen Schmuckwerk. Während der memelländische Volkskünstler Blüte zu Blüte fügte im Sinne der unendlichen Reihung und freischöpferischen Addition, steht hier der für sich gedachte, reale, plastisch hervorquellende Blumenstrauß (siehe Abbildung 26 und 27).

Auch bei der schmückenden Gestaltung der Textilien und der Keramik herrscht im mittleren Kreis die plastisch betonte Bilddarstellung vor.



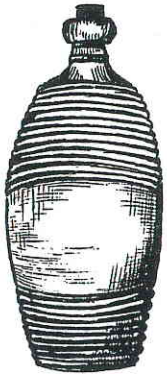


Abb. 23 Holzflasche aus dem Memelgebiet.

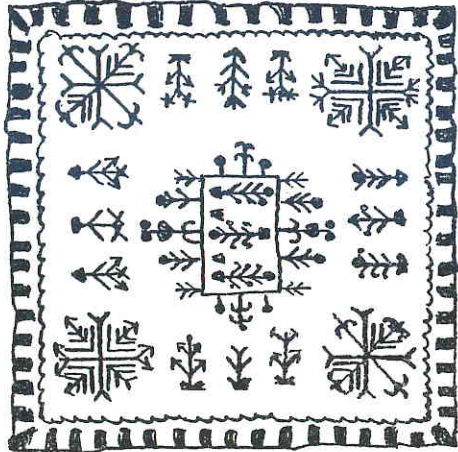


Abb. 24 Brauttaschentuch aus dem Memelgebiet.

Besondere Vorliebe künstlerischer Ausgestaltung erfreuten sich Giebelbretterwerk, Giebelbekrönungen und Wetterfahnen. In der Stadt löste der Steinbau schon im 14./15. Jahrhundert den Holzbau bis auf wenige Ausnahmen, wie etwa in Friedland ab, wobei reizvolle Städtebilder entstanden, wie sie uns Gruber für den deutschen Volksboden aufgezeigt hat.<sup>8)</sup> Auch im dörflichen Kirchenbau bildeten Block- und Fachwerkbau, seltener

Kaum eine andere Landschaft Deutschlands weist so viele Bauernhausformen auf wie das Land zwischen Weichsel und Memel. Gerade im Hausbau auf dem Lande spiegelt sich die Vielgestaltigkeit der ostpreußischen Volkskunst aus Herkunft und Begegnung wider. In diesem Rahmen sei nur auf den Wachstumsvorgang hingewiesen, für den das wenig gegliederte Großhaus, wie es auf Gotland über ausgegrabenen Grundrissen restauriert worden ist, ebenso wie die in Nord- und Osteuropa entwickelte, aus mehreren Einzelhäusern bestehende Hofanlage, Wurzeln gewesen sind, zu denen dann das westgermanische, niederdeutsche und mitteldeutsche Wohnstallhaus mit den Siedlern des Mittelalters hinzutrat.<sup>7)</sup>

Dabei wurde der bis dahin heimische Blockbau nicht aufgegeben, aber um den deutschen Fachwerkbau bereichert. Die mit den städtischen Siedlern von Westen eingeführte Vorlaube verbreitete sich auch über das Bauernland, wobei eine auf den nord- und ostgermanischen Stützenbau zurückreichende, vielleicht vorübergehend verschüttete Tradition beflügelnd gewirkt haben mag!



Abb. 30 Vorlaubenhaus

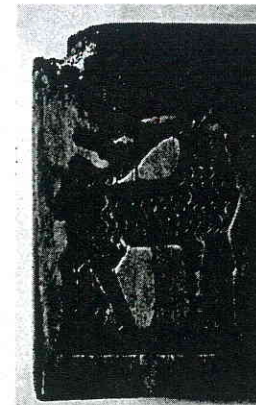


Abb. 31 Kuchenformen aus der Gegend von Marienwerder



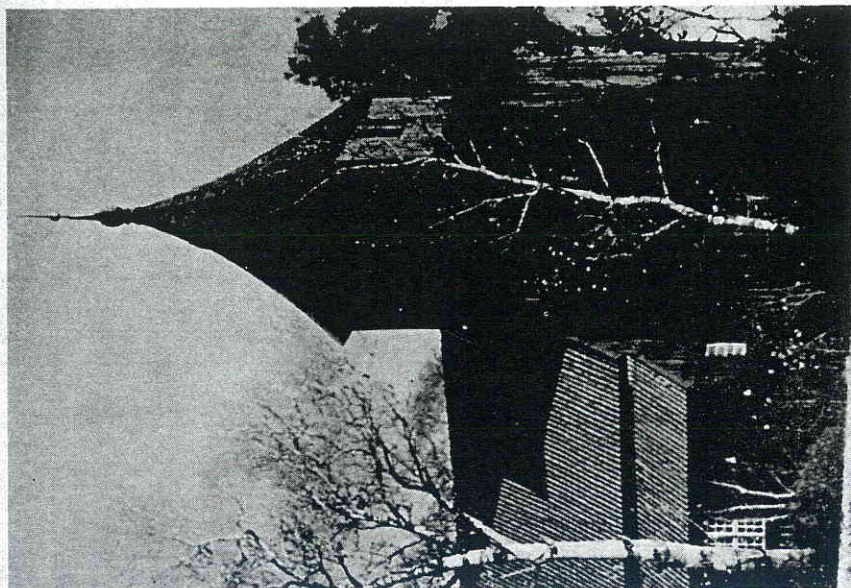


Abb. 33 Pfarrkirche von Scharfenrade von Nordwesten

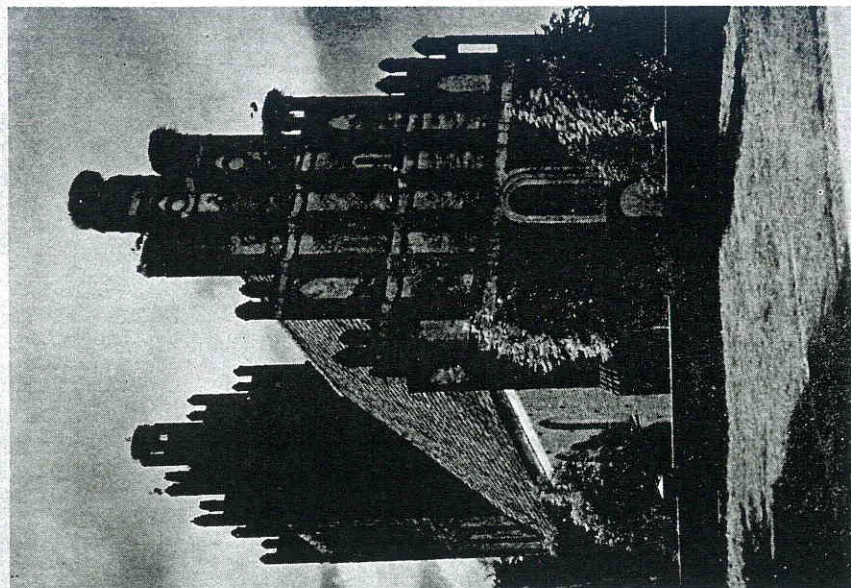


Abb. 32 Pfarrkirche von Falkenau von Südosten

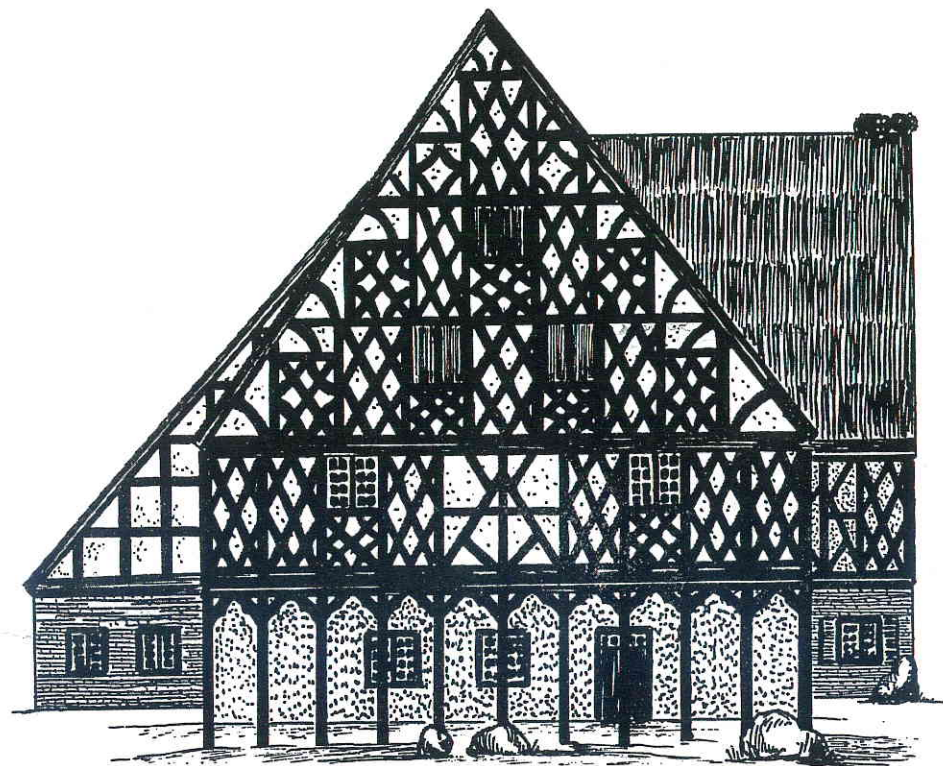
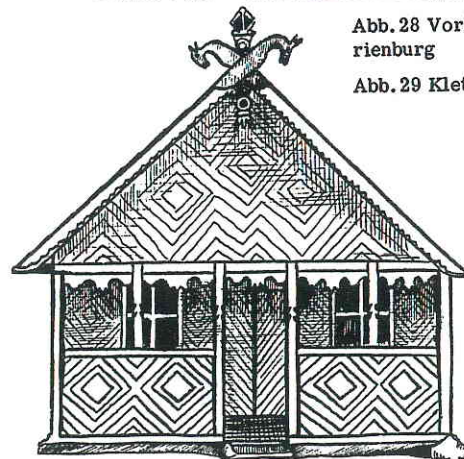


Abb. 28 Vorlaubenhaus aus Klettendorf bei Marienburg

Abb. 29 Klete aus dem Memelland



der Findlingsbau, die Grundlagen, bevor im 14./15. Jahrhundert der Backsteinbau hinzutrat (siehe Abbildung 32 und 33 Tafel 4). Ein Grundzug der hölzernen Kirchen Ostpreußens ist die klare, monumentale Form.<sup>9)</sup> Die Volkskunst fand im Innern der Gotteshäuser ein reiches Betätigungsfeld in Schnitzerei und Malerei. Die Totenbretter der kurischen Friedhöfe wurden schon erwähnt. Ähnliches gibt



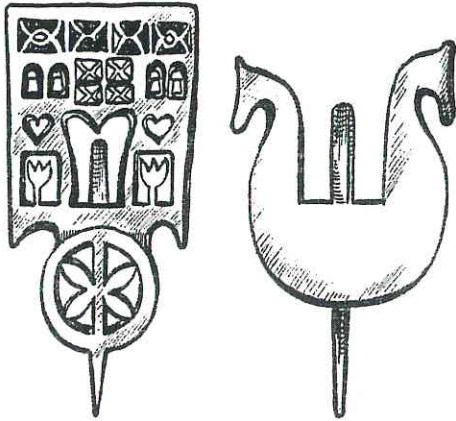


Abb. 34 Kratzenstöcke (Holz)

es in den Epitaphen und Grabpfosten des Oberlandes.

Die Möbelherstellung brachte herrliche Schränke, Truhen, Wandbretter, Betten, Tische und Stühle hervor. Dabei erreichten einige Stücke im altpreußischen Kreis eine Gestaltung, die sich nur wenig vom bürgerlichen Formenschatz unterschied. Vor allem aber im Kleingerät für Haus und Hof und Handwerk entfaltete sich die Volkskunst zu reicher Blüte. Neben den bereits erwähnten Kurenwimpeln sind Hängeleuchter, Blumenstöcke, Kratzenstöcke für Spinnräder, Webebrettchen und Kinderspielzeug aus Holz zu nennen.

Während es sich hier tatsächlich um Laienkunst handelt, sind Krüge, Kannen, Bestecke, Mühlen und anderes Gerät bald als Handwerksware entstanden. Allerdings trägt diese infolge der engen Verbindung zum Verbraucher ebenfalls Volkskunstcharakter. Gleiches gilt für die Keramik und die Ofenkachlerei, wobei besonders letztere zur Bildgestaltung reizte.

Aus den wenigen Resten noch getragener Volkstracht lassen sich zwei Trachtengebiete für Ostpreußen rekonstruieren. Ein memelländischer Kreis kannte selbstgewebte Stoffe und Bänder und von den Frauen gefertigte Stickereien. Das lineare Gestaltungselement und das additive Ornament herrschen dabei vor.

Im Ermland und im Oberland wies eine schöne Frauentracht eigen-



Abb. 35 I Wetterfahne aus Stalle/Marienburg (geschmiedet)

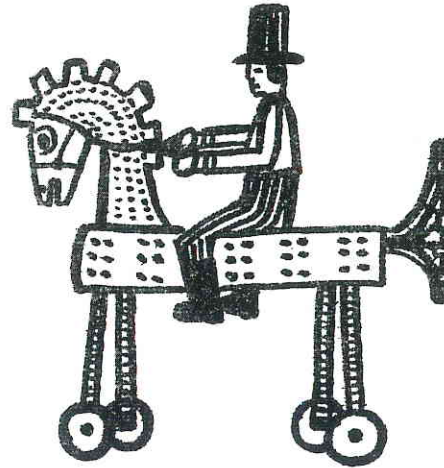


Abb. 35 II Ostpreußisches Reiterchen, nach einer Schülerarbeit (Holz, bunt bemalt)

händig gedruckte Schürzen und in Leinen- bzw. Paramentstickerei gefertigte Hauben auf, die typisch für die Ausbildung von Zentralmotiven sind.

Aus den verschiedenen Handwerken seien Färberei und Zeugdruckerei genannt, deren Druckstempel ebenso ornamental ausgestaltet wurden wie die Modeln der Bäcker, die eine Reihe von figürlichen, für Ostpreußen typischen Motiven entwickelt haben (siehe Abbildung 31, Tafel 3). Daß sich ein gerade für Ostpreußen zu erwartendes Bernsteinhandwerk nicht entwickeln konnte, hat historische Gründe (Bernsteinregal des Ordens und der späteren Herzöge bzw. Könige).

### Volkskunst und angewandtes Gestalten

Woran liegt es, daß wir Menschen des 20. Jahrhunderts von dieser Volkskunst derart fasziniert sind, oft uns geradezu unmittelbar angesprochen fühlen, wo sie doch bis 1900 unter klassischen Aspekten als Entlehnung, Verirrung und Verrohung der großen historischen Kunst und ihrer Stile angesehen wurde? Als der Expressionismus bald nach 1900 im Primitiven und Barbarischen ein Mittel zur Wiedergeburt eigentlicher Kunst sah, wurde auch die Volkskunst entdeckt und in ihrem künstlerischen Wesen der hohen Kunst ebenbürtig gesetzt.

Der Mißbrauch, den Ideologen des 3. Reiches mit der Volkskunst und einigen ihr innewohnenden Motiven getrieben haben, sollte uns heute nicht den Zugang zur Arbeit mit ihr versperren. Lebensbaum und andere Symbole reichen bis in das 3. Jahrtausend v. Chr. zurück. Sie sind ebenso wie das ganze Germanentum und seine großartige Mythologie falsch interpretiert worden, um eine Jugend für Machtpolitik und Heldentod zu gewinnen. Wie glücklich sind die skandinavischen Völker zu preisen, die Vergangenheit und Gegenwart problemlos verquicken können.

Wir sind gezwungen, den Begriff Volkskunst und eine Reihe ihrer Motive durch eine Analyse ihres etwa anhaftenden Gesinnungsgehaltes zu entkleiden,



um an ihren Kern vorzustoßen. Dies ist ein Teil unserer Wiedergutmachungspflicht und obendrein recht lehrreich, denn es führt erst wirklich an Form und Inhalt heran.

Unterdessen hat die Moderne Zug um Zug die Kunst vom Akademischen befreit und als elementares Erlebnis des Seins propagiert. Auch das hat dazu beigetragen, daß wir wieder fähig geworden sind, den beseelten inneren Klang und die unmittelbare Kraft der Volkskunst zu empfinden und zu verstehen.

Freilich ginge es nun nicht an, Volkskunst einfach zu kopieren. Mit der fortschreitenden Zeit haben sich ja die Ornament-Träger gewandelt; sie haben sich einer veränderten, einer modernen Umwelt in Funktion, Material, Form und Farbe angepaßt. Demzufolge werden sich die Symbole formal zu wandeln haben. Aber auch inhaltlich sind Veränderungen eingetreten. Gewiß, die alte Landschaft im Osten ist geblieben, damit ihre irdische Erfüllung, wie sie einmal war. Aber das ist Vergangenheit. Ihr hinzu gesellt sich - auch schon historisch - Krieg und Flucht, der Verlust jener kulturellen Erfüllung des Raumes.

Das wird eine ganze Reihe neuer Motive ergeben, Symbole der Flucht, des Schreckens, der Verlassenheit, der Trauer und des Todes.

Hinzu gesellt sich schließlich die erlebte Gegenwart, die Eingliederung der Vertriebenen, die neue Umwelt, die veränderte Welt. Wir stehen in neuen Beziehungen und Gemeinschaften, auch zu den osteuropäischen Völkern. Verquickungen des kulturellen Erbes des Deutschen Ostens mit dem des Altsiedellandes zu einer neuen, gesamtdeutschen Kultursituation unter dem gegenwärtigen politischen Schicksal sind erfolgt und geschehen fortwährend. Dies gilt es mit einzubeziehen, wenn Volkskunst und angewandtes Gestalten sich zu neuem künstlerischen Schaffen die Hand reichen, wenn die Analyse von Form und Farbe und Aussage eines Werkstückes für die eigene Gestaltung sinnvoll herausgezogen werden sollen, wenn also über rein musisches Schaffen hinausgegangen wird.

## Katalog der Motive

### Heimat Ostpreußen

#### Naturlandschaft:

Laubbaum, Nadelbaum, Elch, Hirsch, Reh, Hase, Eichhörnchen, Vogel, Fisch, Schwan.

#### Kulturlandschaft:

##### Bauernhaus:

Vorlaubenhaus, Umgebendehaus, Niederdeutsches Einhaus, Mitteldeutsches Wohnstallhaus, Fischerhaus, Klete, Windmühle.

##### Haustiere:

Pferd, Rind, Schwein, Schaf, Hund, Gans, Hahn, Huhn.

##### Dorfkirche:

Findlingskirche, Fachwerkkirche, Holzkirche, Backsteinkirche.

##### Stadt:

Bürgerhaus aus Backstein und Fachwerk, mit oder ohne Vorlaube, als Giebelhaus; Stadttor, Rathaus, Artushof, Fachwerkspeicher, Stadtkirche, Stadtkloster.

##### Land:

Ordensburg, Ordensbischöfburg, Burgruine, Gutshaus.

##### Mensch in Beruf bzw. Tätigkeit:

Fischer im Boot, Bernsteinfischer, Mann mit Fischen, Frau mit Wassereimern, Schäfer mit Schaf usw., und alle Berufe in Handwerk und Stadtleben.

##### Schiffahrt:

Fischerboot, Kurenkahn, Lastkahn, Dampfer, Kogge, Leuchtturm, Anker, Kurenwimpel.

##### Familie:

Familienmitglieder, Taufe, Hochzeit, Konfirmation und Kommunion, Beerdigung; Alltagskleidung, Sonntagskleidung, Tracht; Hochzeitskutsche, Leichenwagen.

##### Mensch im Jahreskreislauf:

Pflüger, Sämann, Maibaum, Maitanz, Mann mit Sense, Frau mit Rechen, Erntewagen, Erntekronenträgerin, Jäger zu Fuß, zu Pferd, mit Armbrust, Gewehr, Falken; Kirchweih, Sonnenwendbräuche, kirchliche Feste, Schlittenfahrt, Holzfäller, -abfuhr, Vieauf- und -abtrieb, Viehmarkt.

##### Allgemeine Symbole aus germanischer und altpreußischer Mythologie und Christentum:

Sonnenräger, Odin auf Sleipnir, Thor mit Weltenrad, Fabeltiere wie Drache, Mitgardschlange, Fenriswolf, Einhorn; Hahnenträgerin, Kornmutter, Lebensbaum, Totenbaum, St. Michael mit dem Drachen kämpfend, St. Georg, Engel.



**Geschichtliche Figuren:**

Mönch, Ordensritter, Soldat, weltliche und geistliche Große wie Herzog, Bischof, Hochmeister, König; Kaufleute aus Rußland, Gotland, Deutschland, Polen-Litauen.

**Verlassene Heimat, Menschen auf der Flucht**

Flüchtender, zu Fuß, mit Fahrrad mit Wagen aller Art, Treck, zerstörtes Haus, zerstörte Kirche, toter Baum, Distel.

**In der neuen Heimat**

Entsprechende Symbole aller Motivgruppen aus der neuen Heimat, der neuen Landschaft. Hier können keine Zusammenstellungen erfolgen, da die Leser in den verschiedensten Räumen leben. Es gilt hier für jeden, sich mit der irdischen Erfüllung des jeweiligen Raumes zu beschäftigen, den bäuerlichen und städtischen Lebenskreis und die Formenwelt zu erkunden, wobei durchaus die Entwicklung zum Bulldozer und modernen Aussiedlerhof einbezogen werden sollte.

Der Motivkatalog kann in allen Gruppen selbstverständlich erweitert werden!

**Drucken und Sticken****Der schöpferische Weg**

Am lebendigsten und längsten haben sich in der ostpreußischen Laienkunst die Weberei, die Stickerei und die textile Druckerei erhalten. Und gerade hier wollen wir mit diesem Werkheft anknüpfen, weil auch heute noch diese Arbeitsfelder nicht nur ein museales Nachbilden oder Nachempfinden alter Volkskunst ermöglichen, sondern die Ausschmückung von wirklich zu verwendenden Zweckgegenständen erlauben. Indem in diesem Heft keine vollständige Vorlagensammlung geboten wird, bleibt der schöpferische Weg offen, wird gedankenlose Vorlagenarbeit ausgeschlossen. Dies gilt sowohl für das Finden des Einzelsymbols als später für die rechte Weise der Komposition, die vom Thema und vom Gegenstand abhängig ist. Eine starke und künstlerische Aussage erfordert ein tiefes Einleben in die Motivwelt, eine gewissenhafte Planung und eine saubere technische Durchführung. Ein längerer Umgang mit diesem Zweig der Kunst und dem Gesamtthema Ostpreußen wird zu schönen Ergebnissen führen, die bleibenden Wert darstellen.

**Die Techniken****Linolschnitt und Druck:**

Wir benötigen 4 - 5 mm starkes Linoleum. Ungemustertes Linoleum ist einer klaren Aufzeichnung wegen vorzuziehen, nicht aber Bedingung. Linoleumreste erhalten wir in Kaufhäusern, Dekorationsgeschäften und Handwerksbetrieben, die diesen Fußbodenbelag verlegen. Auch einschlägige Geschäfte auf dem Gebiet „Werken und Freizeit“ liefern Linoleumstücke.

Zum Schneiden in diesen geschmeidigen und doch ungefügigen Werkstoff benötigen wir ein Linolschneidebesteck. Verschiedene Firmen haben Griffel und eine Reihe von Messern entwickelt, die uns unterschiedliche Schnitte erlauben. Das Aufzeichnen des Motivs erfolgt nach entfettendem Abradieren des Linoleums, von dem man sich ein dem Maßstab entsprechendes Stück zurechtgeschnitten hat (siehe hierzu Kapitel Maßstab).

Mit der V-Feder führen wir den scharf begrenzenden, linearen Kerbschnitt. Die schmale U-Feder erlaubt einen breiteren Strukturschnitt, auch Kreischnitte von kleinem Radius durch Drehen des Griffels auf der Stelle. Die breite Wannenfeder dient vor allem dem Herausheben von größeren Flächen zwischen vorher durch die V-Feder markierten Schnitten. Wir schneiden etwa 2 - 3 mm tief ein und heben ebenso tief aus, wenn wir das klare Gegenüber von druckender Linolfläche und nichtdruckender Vertiefung erreichen wollen. Wünschen wir eine Schummerung, müssen wir eine sogenannte Strukturfläche schaffen, die dadurch entsteht, daß wir nur 0,5 - 1 mm tief abheben und richtungsgeordnete Profile stehen lassen, die von der Farbwalze noch erreicht werden. Da hiermit ein malerischer Effekt erreicht wird, überschreitet man eigentlich die Gesetze der Druckgrafik, zumal wenn eine mitdruckende Vertiefung den Eindruck ungeordneter Farbwischer hervorruft.

Den so erhaltenen Druckstock bezeichnen wir als Positiv-Druckstock. Wenn wir nun davon auf Linoleum einen Abdruck herstellen und innerhalb der vorher umgrenzten Fläche alles das herausheben, was farbig ist, erhalten wir einen Negativ-Druckstock. In ihm steht das Symbol vertieft, das heißt, nach dem Drucken mit diesem Druckstock inmitten farbiger Umgebung. Solche Negativdrucke können eine wesentliche Bereicherung darstellen, vor allem, in der kompositorischen Verbindung mit dem Positivdruck. Hierüber siehe später.

Beim Positiv-Druckstock kann in der Regel das gestaltete Motiv in seiner äußeren Umgrenzung dort, wo über längere Abschnitte einfache Linienverhältnisse herrschen, mit der Schere vom umgebenden Linoleum getrennt werden. Wo kompliziertere Vorsprünge bestehen, wird weiter herumgeschnitten und das Linoleum bis auf den Faserträger erniedrigt. Es drückt dort dann nicht mit, garantiert aber das Nichtabbrechen etwa eines Beines oder Armes oder anderer kleiner Motivteilchen.



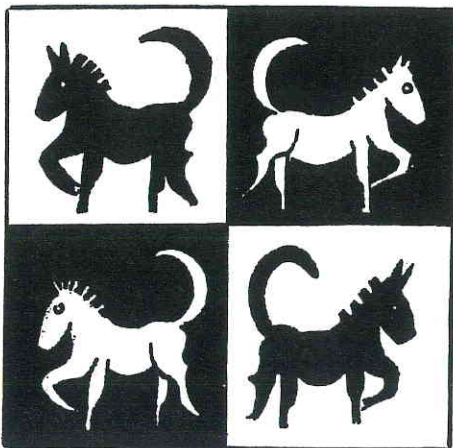


Abb. 36 Positiv- und Negativdruck in Kombination.

Der erhaltene Druckstock wird einwalzt, auf Papier probeweise abgedruckt und nach Prüfung des Probedruckes gegebenenfalls korrigiert. Für diesen Druckvorgang genügt wasserlösliche Aqua-Werkdruckfarbe. Das eigentliche Drucken auf Textilien erfolgt mit Farbe auf Ölbasis. Einige Firmen haben eigens gut geeignete Stoffdruckfarben entwickelt, die wasch- ja sogar kochfest sind. Die Farbe wird auf eine Glasplatte, Sperrholzplatte oder feste Pappe an deren oberen Rand gedrückt. Mit der Handwalze holt man nach und nach etwas Farbe und walzt unter häufigem Absetzen einen nicht zu starken Farbfilm aus.

Nach Möglichkeit nimmt man eine zehn bis zwanzig cm breite Gummivalze, wie sie in der Fototechnik Verwendung findet. Vor Gelantinewalzen wird gewarnt, weil sie leicht die Form verlieren. Zu kleine Walzen führen bei größeren Druckstöcken zu Unsauberkeiten.

Die von einem nicht zu starken Farbfilm überzogene Walze wird auf dem Druckstock abgerollt. Dieser wird vorsichtig und doch zügig mit der Farbseite auf den Bildträger, den Stoff gelegt. Mit einem Stück Papier wird der Druckstock nun abgedeckt, da seine Rückseite nach mehrfachem Gebrauch Farbspuren aufweisen kann, und mit der Faust fest abgeklopft. Dabei besteht keine Gefahr des Verrutschens. Nichts geht über Faustarbeit, da sie allein die Kontur gut abfühlen und fest und geschmeidig zugleich klopfen kann.

Bei Lockergeweben legt man unter den Stoff Pack- oder Zeitungspapier, da die Farbe durchdringen kann. Ein glatter Tisch dient als Auflage.

Ein zweiter Druck erfordert neues Farbeinwalzen. Farbenwechsel macht Abwaschen des Druckstockes mit Terpentinersatz und völliges Abtrocknen nötig, auch der Vertiefungen. Sollten sich beim Einwalzen innerhalb größerer Aushubflächen Farbspuren nicht vermeiden lassen, müssen hier vorsichtig Papierchen aufgelegt werden, die auf der unerwünschten Farbe kleben und den Druckvorgang sauber vor sich gehen lassen.

Die Ölfarbe muß nach Beendigung der Arbeit von Geräten und Druckstöcken mit Terpentinersatz abgewaschen werden. Die Kleidung schütze man vor Farbspritzern, die beim Einwalzen entstehen!

Sticken:

Für das Sticken empfehlen sich stumpfe Garne und relativ glatte Wolle. Man bedient sich dabei der für die jeweilige Fadenstärke geeigneten Nadeln. In der Technik entscheiden wir uns für den Kreuzstich, der sich für die Struktur des Symbols, aber auch für das Aufzeichnen der Motive oder aber das direkte Sticken über die Auszählung am besten eignet.

Das Symbol wird, soweit nicht in dem später folgenden Vorlagenkatalog enthalten, in seinen Umrissen auf Kästchenpapier aufgezeichnet und in Kreuzstichraaster zerlegt. Über Handarbeits-Durchschreibpapier wird das Stickmuster dann auf den Ornamentträger durchgezeichnet. Das geübte Auge wird mit Markierungskreuzen auskommen und das direkte Aufsticken über das Auszählen der Gewebestruktur vorziehen.

## Der Maßstab

### Absoluter Maßstab

Eine entscheidende Rolle in unseren Überlegungen muß vor Arbeitsbeginn der Maßstab spielen. Über den absoluten Maßstab ist schon gesprochen worden; alle Größenunterschiede sind aufgehoben, alle Symbole, soweit sie einen Gegenstand schmücken sollen, erhalten die gleiche Größe. Allerdings gilt es zu beachten, daß es auch halbe, doppelte und eineinhalbfache Symboleinheiten gibt.

Dies trifft in der Regel für die Breitenausdehnung der Motive zu; wenn wir davon ausgehen, daß ein Elch in der Seitenansicht eine Quadrateinheit gibt, so stellt der Sämann eine halbe dar, der Pflüger eine eineinhalbfache, die Hochzeitskutsche eine doppelte. Die Quadrateinheit bildet dabei den Grundstock eines Systems von vier Einheiten, die in vielfältigen Kombinationen die Einhaltung der Symmetrie ermöglichen.

Die unendlich vielen Variationsmöglichkeiten richten sich nach der Größe des Ornamentträgers und nach dem Umfang des Themas.

Theoretisch ist natürlich auch ein System von Einheiten in die Höhe denkbar. Da aber eine wesentliche Erkenntnis die gleiche Größe, d. h. Höhe aller Symbole war, kann nur in Ausnahmefällen eine Abweichung in die Höhe stattfinden, etwa wenn die Weltesche oder die Kreuzigung, vielleicht auch eine mächtige Kirche in westlicher Turmansicht oder die Eltern gegenüber ihren Kindern herausgehoben werden sollen.



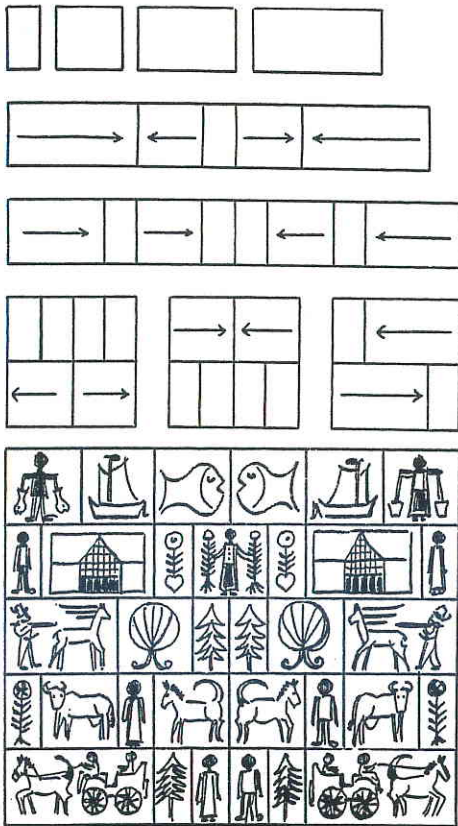


Abb. 37 Einige Beispiele von Kombinationen mit den vier Grundeinheiten.

### Rechts- und Linksmotiv

Symbole in der Seitenansicht sind richtungsorientiert. Die Einhaltung der Symmetrie erfordert bei ihrer Anwendung entweder die Aneinanderreihung oder Gegeneinanderstellung. Dies kann über andere Motive geschehen, indem z. B. ein Elch nach links, ein Hirsch aber nach rechts gearbeitet wird. Es kann aber auch einfach von jedem richtungsbetonten Symbol ein Druckstock im Spiegelbild angefertigt werden. Erhält man auf diese Weise zwei Hochzeitskutschen, kann die Symmetrie gewahrt bleiben, ja, man kann sogar mit einem Nachinnen- oder Nachaußen-Fahren die Aussage lenken!

Möglich ist auch dann ein Abweichen vom absoluten Maßstab, wenn dies nach Breite und Höhe zugleich erfolgt, etwa in der Absicht, durch besondere Schwerpunkte eine Aussage zu unterstützen. Bei einem Thema, das seine Motive unter dem Zeichen des Kreuzes sammelt, könnten die Kreuzesenden von den Evangelisten-Symbolen gebildet werden, die jeweils aus vier Grundeinheiten bestehen.

Eine dritte Möglichkeit der Abweichung schließlich kann sich ergeben, wenn für die Anlage von Kanten und Borten neben absoluten Mustern gegenständliche Symbole gewählt werden, ein Tier oder der Baum des Hauptmusters. Die durch Verkleinerung entstehende Minderung der Symbolaussage fällt nicht ins Gewicht, da hier nur ein architektonisch wirksames Zwischen- oder Abschlußmuster erzielt werden soll.

Was bedeuten die in den Beispielen eingezeichneten Pfeile?

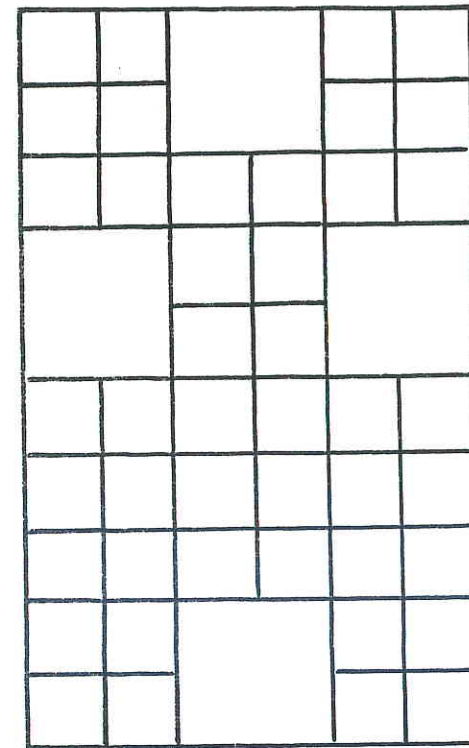
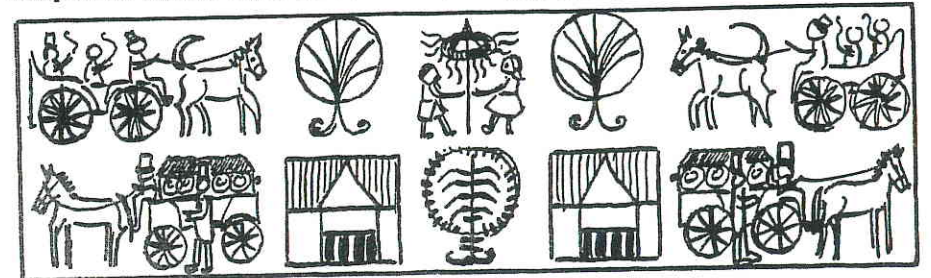


Abb. 38 Beispiel mit Abweichung im absoluten Maßstab.

Abb. 39 Beispiel gelenkter Aussage (Fahrt zum Festplatz im Mai und Fahrt zum Totenacker)



### Relativer Maßstab

Wie groß wählen wir nun unsere Grundeinheit? Freilich wird dies zunächst von der Größe des Ornamentträgers abhängen. Langjährige Beschäftigung mit der Materie lassen den Rat zu, ein Quadrat von 16 x 16 cm als gut geeigneten Ausgangspunkt zu nehmen. 16 x 8, 16 x 16, 16 x 24, 16 x 32 wären demnach die vier Einheiten. Aus Gründen der Technik, der Komposition und der Symbolaussage sollten Abweichungen hiervon wohl überlegt werden.

### Größe und Aufteilung

Gleichgültig wie groß der relative Maßstab gewählt wird, immer muß beachtet werden, daß bei den Positivdruckstöcken das Symbol selbst nur etwa 15 x 15 cm groß sein soll, d. h. daß das Motiv nicht bis an den Rand des 16 x 16 cm großen Lino-leumstückes bzw. der 16 x 16 cm großen Stickfläche reicht, damit bei der Aneinanderreihung und Übereinanderreihung der Motive diese selbst sich nicht berühren, wenn nicht größere Abstände angestrebt werden. Andererseits muß aus dem Grund der exakten Kombi-



nation beim Negativdruckstock das genaue Maß von 16 x 16 cm eingehalten werden. Beachtet man diese Hinweise, braucht auf den Ornamentträger nur mit dünnem Bleistift oder Schneiderkreide ein Liniengerüst im Abstand von 16 cm (senkrecht und waagrecht) aufgetragen werden. Es ermöglicht dann den Eindruck bzw. das Einsticken auch aller anderen Einheiten. Natürlich können durch Zwischenräume im Gerüst die Abstände von Motiv zu Motiv vergrößert werden. Aber gerade der geringe Abstand von 2 cm von Symbol zu Symbol nach allen Seiten gibt dem Ganzen eine glückliche Ausgewogenheit von Grund und Muster, es sei denn, größere Zwischenräume werden mit gegenstandslosen Borten gefüllt. Auch Schrift als zusätzliche Aussage kann über Druckstöcke eingearbeitet werden, wobei diese ebenso wie Borten stilistisch dem übrigen Formenschatz anzugleichen ist.

Ein Abweichen von der hier vorgetragenen strengen Ordnung kann natürlich erfolgen, bedarf aber sorgfältiger kompositionsversuche.

## Die Gegenstände

### Zweckgegenstände aus Textilien

Uns umgeben eine ganze Reihe von Zweckgegenständen, die sich für unsere beiden Techniken eignen: Tischdecken, Tischläufer, Bordläufer, Platzdecken, Kissenplatten, Vorhänge, Übergardinen, Wandschoner, Buchhüllen, Schreibtischunterlagen, Bucheinbände, Handtaschen, Beutel, Advents- und Christbaumunterteppiche, Balkonmarkisen und anderes. Fast alle Gewebe eignen sich für unsere Techniken. Appreturen müssen vorher herausgewaschen werden. Am besten geeignet sind Handarbeitsleinen und-Gminder Leinen.

Neben Zweckgegenständen aus Textilien können auch Zweckbereiche mit Schmucktextilien versehen werden, so etwa Innentüren und Innenwände von Schränken sowie unsere vier Wände. Dies bedeutet eigentlich den Schritt vom angewandten zum Bildgestalten. Doch können wir für Wandteppiche, Wandläufer, Wandstreifen, (etwa entlang des Türrahmens, innerhalb des offenen Wanddurchbruches oder a. a. O.) ohne weiteres unsere Gestaltung anwenden, da dieserlei Textilien ursprünglich auch einen Zweck hatten: den des Verkleidens, Wärmens, Schonens.

### Drucken auf anderen Materialien

Neben Textilien können wir mit der wasserfesten Stoffdruckfarbe auch glatte Materialien wie Holz, Leder, Folie, wasserfeste Wandanstriche oder Kacheln bedrucken. Manches Möbelstück in geeigneter Umgebung, manche Wand bestimmter Räume kann eine solche Bereicherung erfahren. Wir dürfen aber

nicht aus dem Auge verlieren, daß der eigentliche Arbeitsbereich der Textildruck ist und bleiben soll.

## Themenvorschläge

Vom bloßen Aneinandersetzen des Elches bis zum Bildteppich, der in Symbolen eine ganze Familiengeschichte umfaßt, gibt es unendlich viele Möglichkeiten, ornamentale Aussagen zu schaffen. Eine gewisse Auswahl der Motivzusammenstellungen ergibt sich ja bereits in Kapitel 4 im Katalog der Motive. Die dort verzeichneten einzelnen Gruppen können nun je nach Absicht der Aussage und der eigenen Vorliebe für die Sache miteinander verbunden werden. Dabei kann z. B. geographisch verfahren werden, indem eine Zusammenstellung der wesentlichen landschaftlichen Merkmale erfolgt, etwa in der Weise, daß Landschaftszonen entstehen: Wassertiere für die Küste, Elch und Laubbaum für die Niederung und die Grundmoränen, Waldtiere und Nadelbaum für die Waldzone, Endmoränen und Sander. Nehmen wir den Menschen und sein Werk im ländlichen Bereich hinzu, gesellen sich zu den Wassertieren Keitelkahn und Fischerhäuser; zum Elch und Laubbaum das Bauernhaus und der Bauer mit seinen Verrichtungen; zum Waldtier und Nadelbaum tritt der Jäger, der Köhler, der Holzfäller, der Wandersmann. Eine andere Themenüberlegung kann rings um den ostpreußischen Bauernhof erfolgen. Hier dürfen alle Haustypen, alle Haustiere, Bäume und bäuerlichen Symbole auftauchen.

Ähnlich kann es mit der Stadt und dem Städter geschehen. Bildbände geben Gelegenheit, typische Bauwerke der einzelnen Städte vom Foto in unsere Techniken bzw. Symbole umzusetzen (vergl. hierzu Kapitel 2).

Der Mensch im Jahreskreislauf kann ebenso mit den landschaftlichen Symbolen wie mit den mythologischen und den christlichen verbunden werden. Wir können ferner historisch verfahren, indem wir Zusammenstellungen aus den Gruppen „Vergangenheit“ und „Gegenwart“ kombinieren, Ostpreußens Schicksal von den Ordensrittern bis zur Flucht 1944/45 darstellen.

Balladen von Agnes Miegel oder Erzählungen von Ernst Wiechert und Siegfried Lenz schlagen, ornamental gestaltet, die Brücke vom geographischen zum historischen Bereich bis hin zum persönlichen Moment.

Und hier sei zum Schluß - ohne das damit eine vollständige Themenbesprechung erreicht werden kann, der Hinweis auf den Familienteppich als Wand schmuck gegeben. Er gehört zu den lohnendsten Aufgaben und wird seinen Wert über den Lebenskreis seines Schöpfers hinaus behalten. (Oder seiner Schöpfer, denn selbstverständlich ist das angewandte Gestalten im Bereich der hier besprochenen Techniken sehr gut für Gruppenarbeiten geeignet).



## Vorlagenkatalog

Aus der Fülle der Motive seien hier einige in Druck- und Sticcktechnik wiedergegeben, um zusammen mit den Beispielen im Text den weniger geübten, aber doch schaffensbereiten Lesern einige Anhaltspunkte der Gestaltung zu geben. Dabei wurde darauf Wert gelegt, offene und geschlossene Kreuzstich-Stickerei zu zeigen, Positiv- und Negativdruck gegenüberzustellen und schließlich die schöpferische Freiheit bei der Gestaltung der Symbole aufzuzeigen.



Abb. 40 Drache, eine Grundeinheit, rechtsgerichteter Positivdruck (Schülerarbeit)

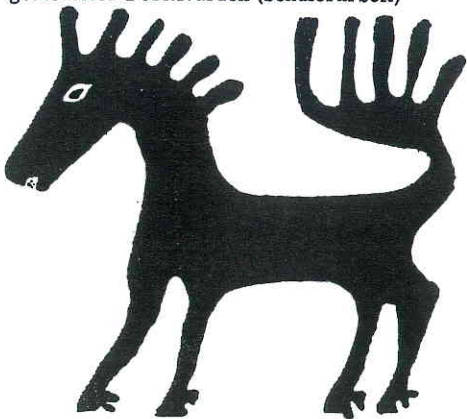


Abb. 41 Nordisches Fabeltier, eine Grundeinheit, linksgerichteter Positivdruck (Schülerarbeit)



Abb. 42 Singender Engel, eine Grundeinheit, frontalansichtiger Positivdruck



Abb. 43 St. Michael, eine Grundeinheit, frontalansichtiger Positivdruck (Schülerarbeit)

Abb. 45 Lebensbaum, eine Grundeinheit, frontalansichtiger Positivdruck (Schülerarbeit)

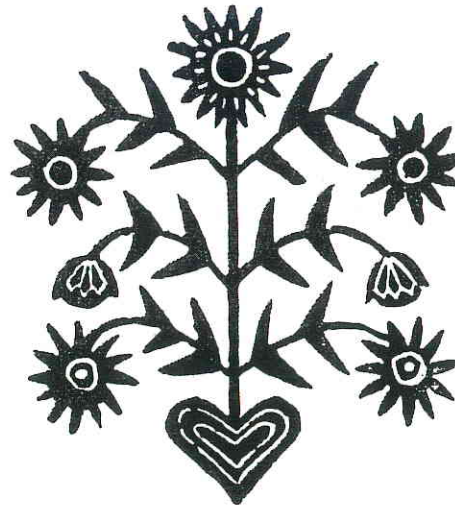


Abb. 44 St. Georg, eine Grundeinheit, rechtsgerichteter Positivdruck



Abb. 46 Lebensbaum, eine Grundeinheit, frontalansichtiger Positivdruck (Schülerarbeit)



Abb. 47 Kornmutter, eine Grundeinheit, frontalansichtiger Positivdruck (Schülerarbeit)



Abb. 48 Hahnenträgerin, eine Grundeinheit, frontalansichtiger Positivdruck (Schülerarbeit)

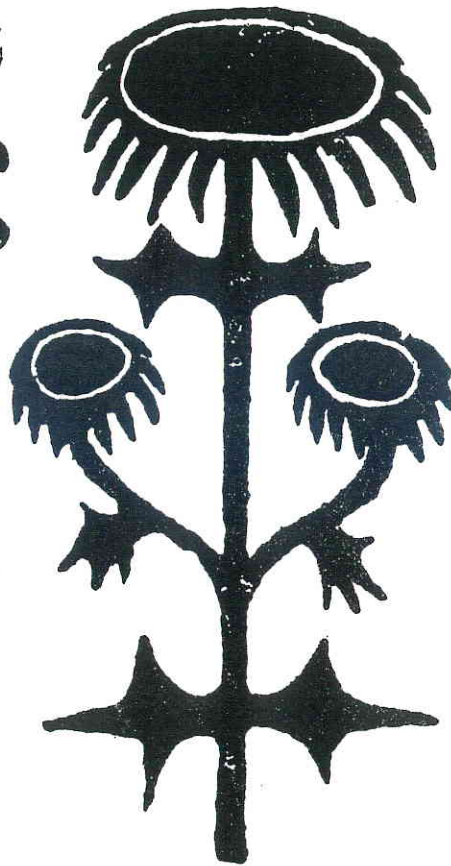


Abb. 49 Distel, eine halbe Grundeinheit, frontalansichtiger Positivdruck (Schülerarbeit)



Abb. 50 Hahn, eine Grundeinheit, rechtsgerichteter Positivdruck



Abb. 52 Hahn, eine Grundeinheit, linksgerichteter Negativdruck (Schülerarbeit)

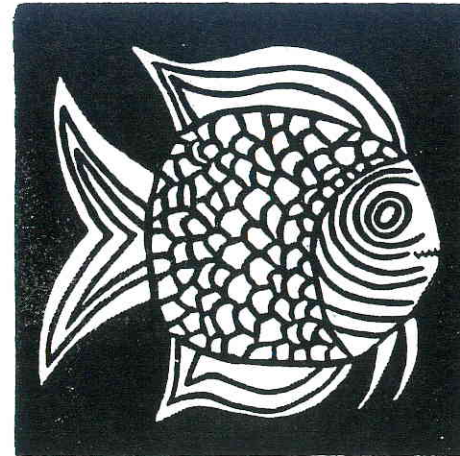


Abb. 51 Fisch, eine Grundeinheit, rechtsgerichteter Negativdruck (Schülerarbeit)

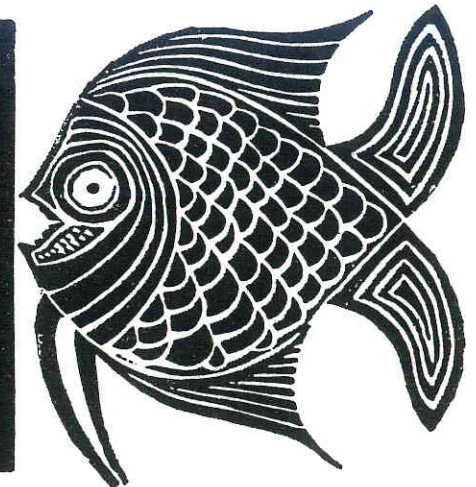


Abb. 53 Fisch, eine Grundeinheit, linksgerichteter Positivdruck (Schülerarbeit)



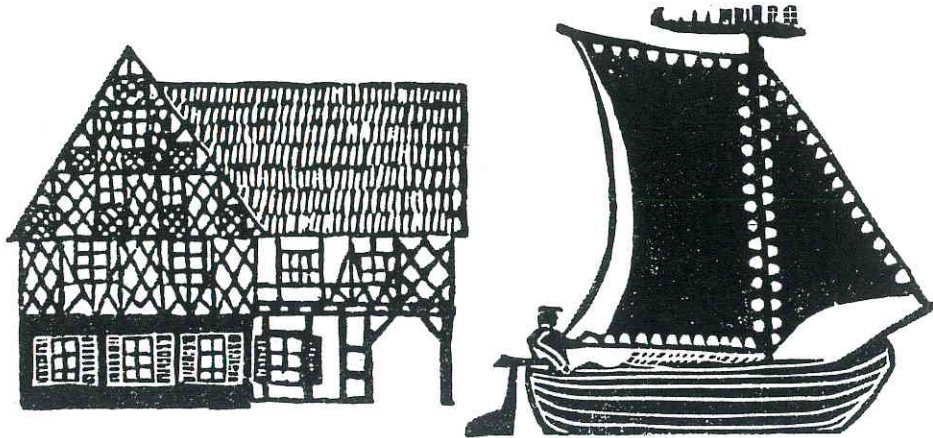


Abb. 54 Vorlaubenhaus, eine Grundeinheit, frontalansichtiger Positivdruck (Schülerarbeit)

Abb. 55 Kurenkahn, eine Grundeinheit, rechtsgerichteter Positivdruck (Schülerarbeit)

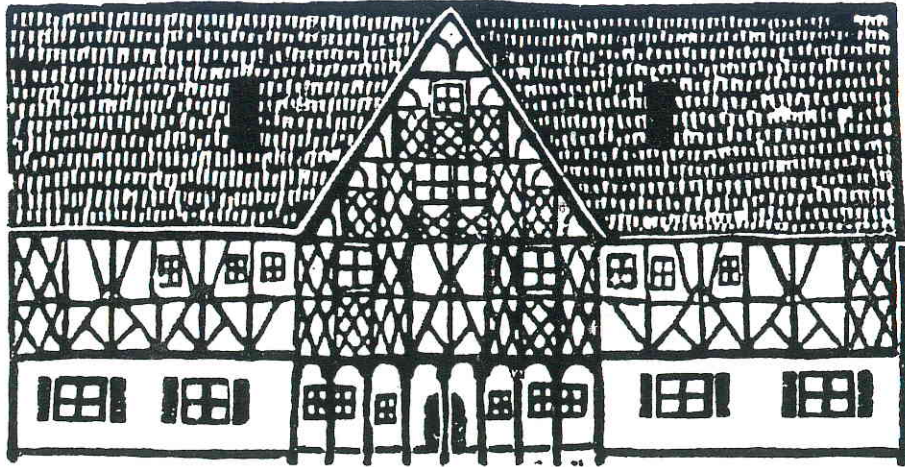


Abb. 56 Vorlaubenhaus, 1,5-fache Grundeinheit, frontalansichtiger Positivdruck (Schülerarbeit)



Abb. 57 Wasserträgerin, eine Grundeinheit, frontalansichtiger Positivdruck (Schülerarbeit)

Abb. 58 Osterreiter, eine Grundeinheit, rechtsgerichteter Positivdruck (Schülerarbeit)



Abb. 59 Kutschwagen, doppelte Grundeinheit, rechtsgerichteter Positivdruck (Schülerarbeit)



Abb.60 Elch, eine Grundeinheit, rechtsgerichteter Positivdruck (Schülerarbeit)



Abb.62 Hasenstrecke, eine Grundeinheit, frontalansichtiger Positivdruck (Schülerarbeit)

Abb.63 Pferd, eine Grundeinheit, rechtsgerichteter Positivdruck (Schülerarbeit)

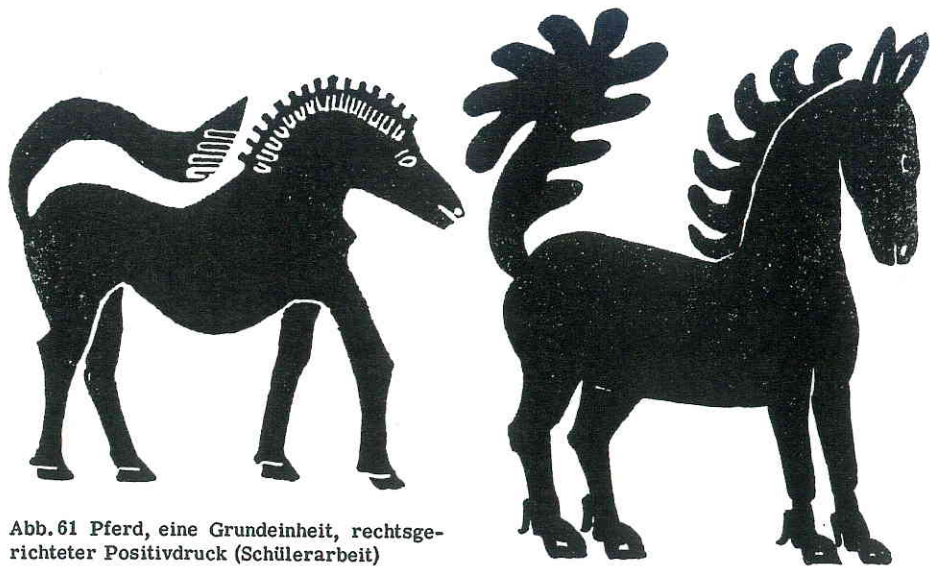


Abb.61 Pferd, eine Grundeinheit, rechtsgerichteter Positivdruck (Schülerarbeit)



Abb.64 Elch, eine Grundeinheit, linksgerichteter Positivdruck (Schülerarbeit)

Abb.66 Fischer

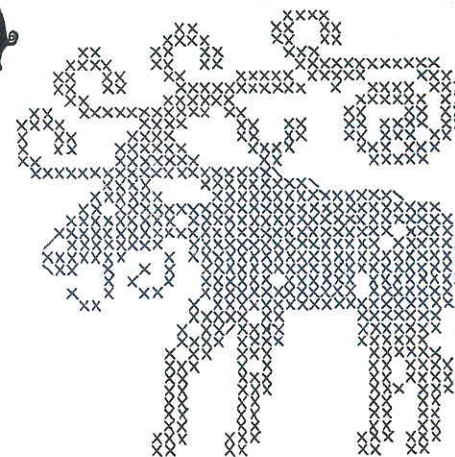
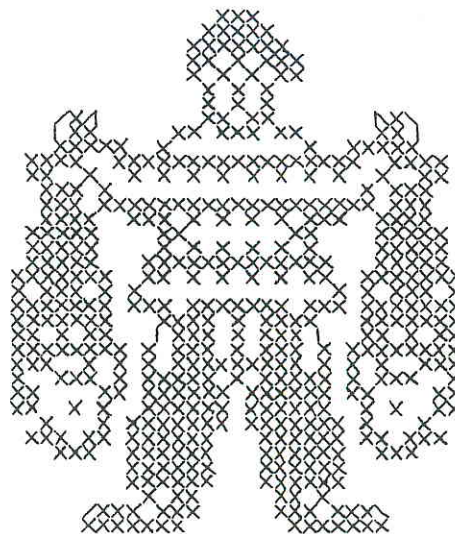


Abb.65 Elch



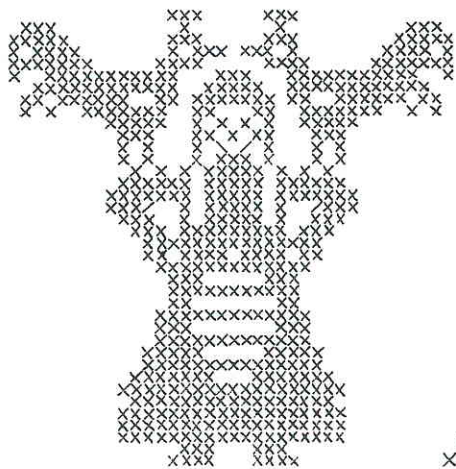


Abb. 67 Hahnträgerin

Abb. 71 Vorlaubenhaus

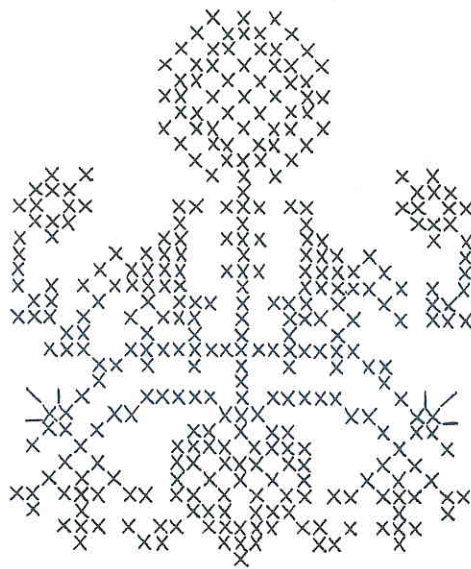
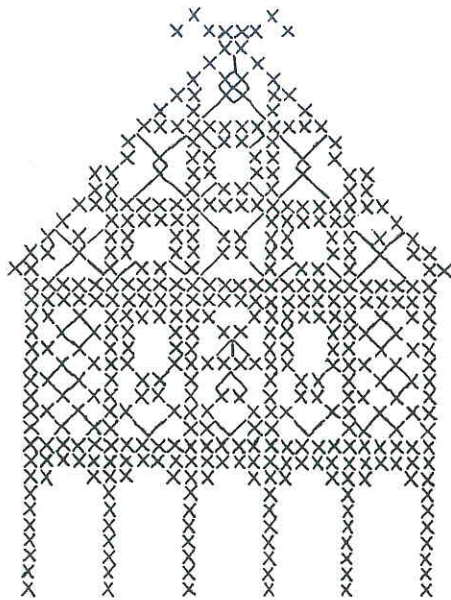


Abb. 69 Lebensbaum

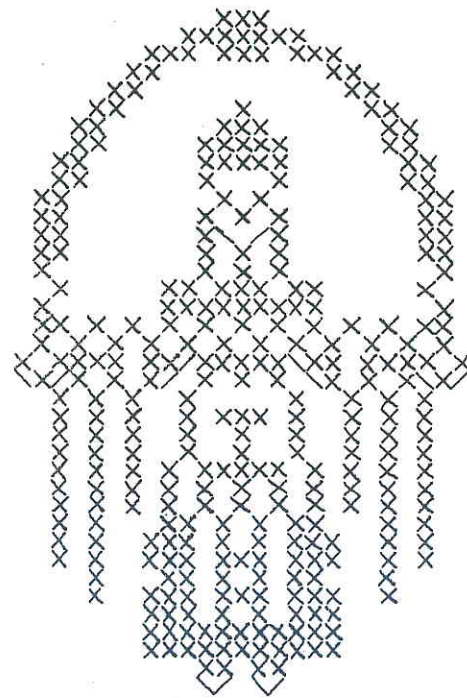


Abb. 70 Erntekrone-Trägerin

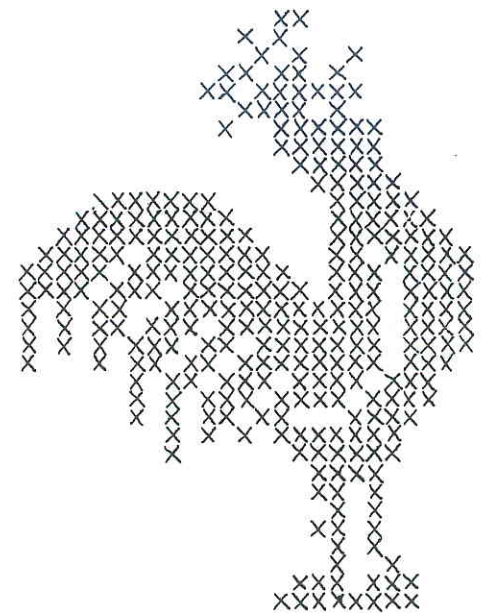


Abb. 71 Hahn



## Anhang

- <sup>1)</sup> W. Halfar, „Gotland, Glück und Unglück einer Insel“ 1966, Marienburg-Verlag, Würzburg.
- <sup>2)</sup> Hierzu vergleiche Norbert Thomae: Deutsche Volkskunst in Siebenbürgen, München 1954 und Frieda Kaisig: Schönwald, Trachtenbilder aus einem deutschen Dorf in Oberschlesien, Hamburg 1920.
- <sup>3)</sup> Fritz Gause, Geschichte des Preußenlandes, Leer 1966
- <sup>4)</sup> Vergleiche hierzu Halfar: Die preußische Haffküste und der Ostseeraum in Zsch. Elbing, 2, 1967
- <sup>5)</sup> Halfar, Gotland a. a. O., und H. Boede, Kurenwimpel, Würzburg 1965
- <sup>6)</sup> Clasen, Ostpreußen, in Deutsche Volkskunst, Weimar ohne Datum
- <sup>7)</sup> Halfar, Gotland a. a. O.. H. Phleps, Holzbaukunst, der Blockbau, Karlsruhe 1942. H. Phleps, Deutsche Fachwerkbauten, 1951. H. Phleps, Die Bauart des Totenhauses eines gotischen Gaufürsten in Mahns 1931. Detlefsen, Bauernhäuser und Dorfkirchen in Ostpreußen, Berlin 1911. Baupflegeamt Westfalen, Ostpreußen - Bauernhofaufmaße, Münster 1959. Grentz, Bauern- und Fischerhäuser, in Handreichungen für den Ostkundeunterricht Hildesheim 1964.
- <sup>8)</sup> Gruber, Die Gestalt der deutschen Stadt, München 1952. E. Witt, Friedland als ostpreußische Kolonialstadt des Mittelalters, Königsberg, 1932
- <sup>9)</sup> Abbildungen in den Handbüchern der Bau- und Kunstdenkmäler von West- und Ostpreußen. R. Haupt, Holzkirchen in Dänemark und in Deutschland, in Nordelbingen, Bd. II 1935

### Bildnachweis:

Abb. 21, 25, 26, 27, 31 aus Deutsche Volkskunst, Band Ostpreußen, Weimar ohne Datum; Abb. 30, 32, 33 Deutscher Kunstverlag; Die Schülerarbeiten stammen von Schülern und Schülerinnen der Wilh. Filchner Gesamtschule, Gymnasium Wolfhagen. Die Umsetzung einiger Druckstöcke in Kreuzstichraster besorgte dankenswerterweise Inge Halfar. Zeichnungen ohne Hinweis vom Verfasser.

## Schlußbemerkungen

Dieses Heft hat Ostpreußen zum Gegenstand. Dem Leser wird es jedoch leicht fallen, das hier Gebotene auch auf die Landschaften der Oder-Neiße-Gebiete, Mitteldeutschlands und schließlich auf die Siedelgebiete deutscher Menschen jenseits der alten Reichsgrenzen auszuweiten und damit engere Heimatgebiete und ihr Schicksal in den großen Gesamtzusammenhang zu stellen, der „Europa und wir Deutsche“ heißt.

## Handreichungen für den Ostkundeunterricht aus dem Bernward Verlag

Joachim Behnke

### Anschauung im Ostkundeunterricht durch Vorhaben

In sorgfältigen Analysen werden die didaktischen und methodischen Gesichtspunkte entwickelt, um Ostkunde wirkungsvoll als Unterrichtsprinzip in alle Fächer zu integrieren.  
98 Seiten, kartoniert, DM 6,90

Georg Grentz

### Bauern- und Fischerhäuser · Werkarbeiten zur Ostkunde

In 36 Einzelvorschlägen werden Bauanleitungen zu Bauern- und Fischerhäusern aus allen ostdeutschen Landschaften beschrieben und die volkskundlichen Eigenarten herausgestellt. Das Buch regt zum Nachschaffen an und verbindet das handwerkliche Tun mit der praktischen Ostkunde.  
120 Seiten, kartoniert, DM 7,90

Franz Joseph Wothe

### Die Kirchen der Diözese Danzig

132 Seiten, 70 z. T. ganzseitige Bilder, Kunstdruck, Leinen, DM 15,80  
Ein Bildband von hohem dokumentarischem Wert, in dem erstmals alle kath. Kirchen Danzigs vorgestellt werden.  
„Das prächtige Buch . . . darf als eine Kulturtat bezeichnet werden.“ (Unser Danzig)

Gerhard Nitschke

### Die Kathedrale zu Oliva

40 Seiten, kartoniert, DM 2,90  
Reihe: „Wahrheit und Zeugnis“  
„Baugeschichte der Zisterzienser Kirche Oliva, die seit der Errichtung des Bistums Danzig Bischofskirche wurde, wird in knapper übersichtlicher Form entfaltet“  
(Wissenschaft und Weisheit)

Gerhard Nitschke

### Burgen des deutschen Ritterordens in Preussen

40 Seiten, kartoniert, viele Bilder DM 4,90  
Reihe „Wahrheit und Zeugnis“