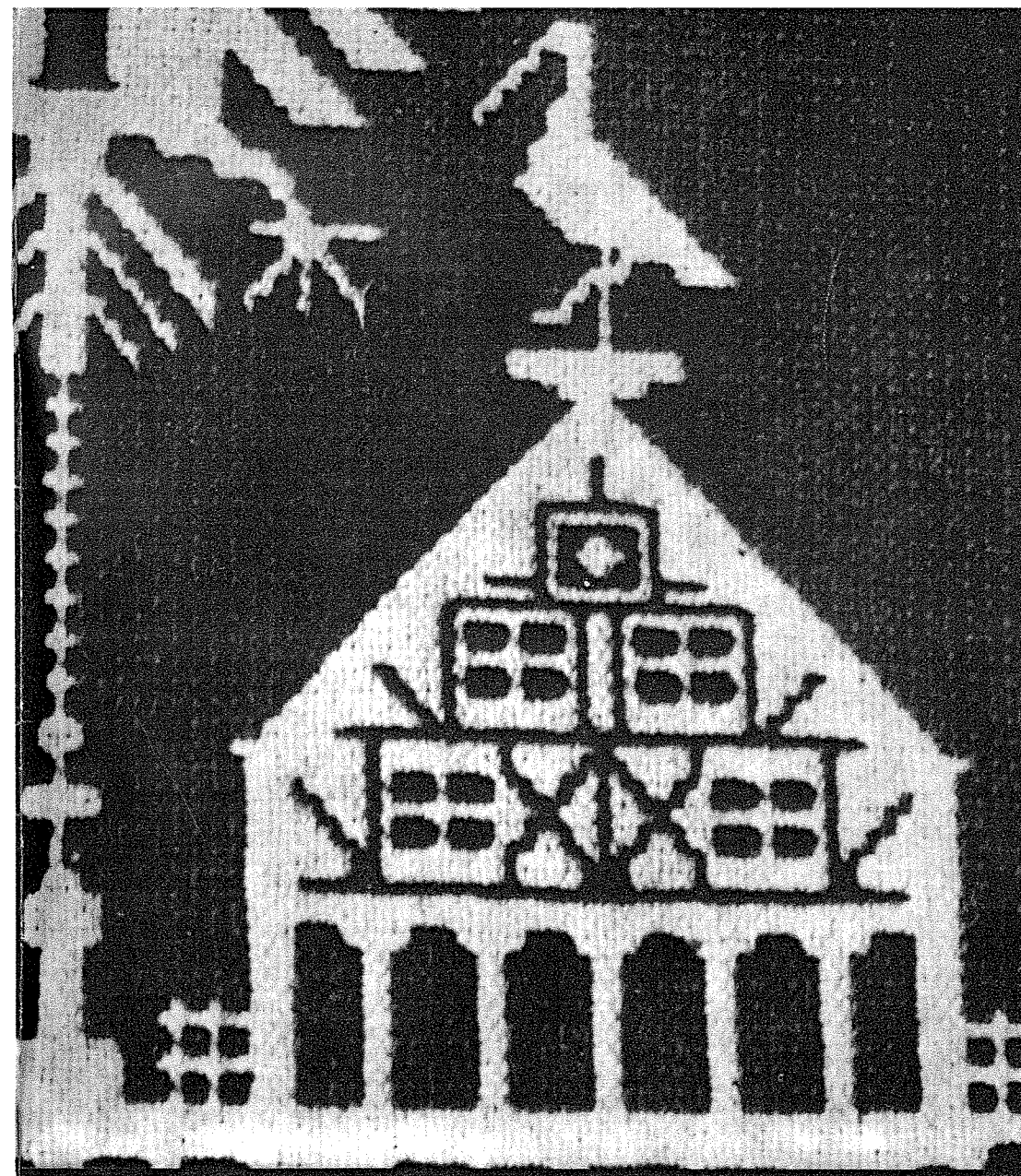




Der Töpferspruch von Will Vesper, den er einst der Tochter für die Werkstatt in Lasdehnen schrieb, ist ihr als Leitmotiv immer noch teuer geblieben:

„Gott schütze das Land —
Ton, Scheibe und Brand —
und meine Hand.“



LEBENDIGE VOLKSKUNST OSTPREUSSEN

INHALTSVERZEICHNIS

	Seite
Ilse Kunz / Volkskunst im Dorf Herzogswalde	3
A. E. Preuß / Hausweberei in Ostpreußen	8
Bertha Syttkus / Bericht / Bertha Syttkus und die Webschule Lyck	10
Einführung / Hans Woede / Unsere Kurenwimpel	16
August Kanert / Margarete Hoefler /	
Großvater hakt seine Handschuhe selbst	22
Hanna Wangerin / Gebilde aus Stroh	25
Martha Schupinnis / Hanna Wangerin / Jostenbänder	28
Paul Brock / Erde, Wasser und Feuer	31
Ruth Geede / Bertha Syttkus / Ostpreußische Knüpftteppiche und	
Doppelgewebe — Zum Lebenswerk von Erna Koller	40
Elisabeth von Gayl / Ein „Lebensteppich“	43
Hanna Wangerin / Von Trunz bis Dörverden	46
Gerda Ehrenberg / Ruth Maria Wagner / Bewahren — Erhalten — Gestalten	48

HAUSSPRUCH

Nach gutem Alten
neu zu gestalten,
am schönen Neuen
sich zu erfreuen,
wird niemand gereuen.

Alter Hausspruch

Herausgegeben von der Landsmannschaft Ostpreußen e.V., Abteilung Kultur
Nachdruck 1984 · Druck: Gerhard Rautenberg, 2950 Leer

ILSE KUNZ

Volkskunst im Dorf Herzogswalde

Volkskunst im Dorf? Da wird so mancher den Kopf schütteln und fragen, was ich darüber wohl schreiben will. Ich weiß es ja auch, daß alte, echte schöne Volkskunst in Brauch und Tracht und in der bäuerlichen Stube wohl dagewesen ist, daß aber überall — auch im geliebten Herzogswalde — fast alles davon auf der „Lucht“ verstaubte, der bemalte Schrank, die alte Wiege. Im Stall verkam die alte Truhe, denn zur Futterkiste war sie ja nicht gemacht mit den schönen Profilen, mit dem kleinen Seitenfach oben drin, mit dem alten Schloß und den bunten Blumen auf den Holzfeldern. Und doch war es in Herzogswalde anders, aber der Wahrheit die Ehre, auch an andern Orten gab es Menschen, die einen Sinn für die Schönheit und den Wert unsrer bäuerlichen Volkskunst hatten. Denn zu unserm Glück ist ja so manches prachtvolle Stück an Möbeln, Werkzeugen, Webereien in die Volkskundemuseen von klugen Sammlern eingeliefert worden, ach, sonst hätten wir nach Flucht und großer Vernichtung überall wohl kaum noch Zeugen „unsrer“ Volkskunst, die an den meisten Orten eingeschlafen war.

Ja, in Herzogswalde war es etwas anders, ich habe es erlebt, und es machte reich und glücklich, daß die — auch dort — schlafende, versteckte Volkskunst geweckt, gesücht, gepflegt und belebt wurde.

Wie kam denn das? Mein Mann, der Maler Karl Kunz, selbst Herzogswalder Kind, hatte eigentlich drei Frauen! Natürlich mich, aber absolut an oberster Stelle die edle, geliebte, hohe Frau Kunst, seine Malkunst. Und die dritte, das war für ihn eine Lieblingsfrau, nein, eigentlich ein frisches, natürliches, dörfliches Lieblingskind war es mit einem Feldblumenkranz im Haar: und das war die Volkskunst! Die Liebe zur Volkskunst lag in ihm, eigentlich in allen Kunzenkindern, die Geschick und kunstfertige Hände hatten zum Tischlern, zum Schnitzen, zum Drechseln, zum Nähen, zum Weben, zum Malen vor allem, nicht nur auf Leinwand, sondern geschickt und selbstverständlich schön in Form und Farbe auf Holz. Ein Erbe von den Handwerkervorfahren, die ja früher diese Kunst oft so meisterhaft beherrschten.

Nun wurde durch den Lehrer meines Mannes, Professor Fritz A. Pfuhe, seine Liebe zur Volkskunst sehr gefördert und — zusammen mit Professor Pfuhe — zum Suchen und Sehen und zur Neuherstellung der so selten gewordenen, echten guten Volkskunst Dinge angeregt. Und ich lernte das Sehen und Suchen mit und lernte auch so manche alte Fertigkeit.

Was sah man denn noch im Dorf? O, mancherlei, Kleines und Großes! Kleine, recht eigenwillige Dinge machten schon die Kinder. Ganz beliebt bei den Jungen war ein Spielzeug, das knallte und mit dem man schießen und — welch ein Spaß — Leute ärgern konnte. Ganz starke Gänsekiele brauchte man dazu, einen gut zugepaßten, etwas angespitzten Propfen vorne reingepreßt, wozu ein Stückchen Wruke gut geeignet war. Nun noch ein rundes Stückchen als Kolben sozusagen und dann, wer's geschickt gemacht hatte, konnte mit einem richtigen Knall sein Geschoß abschießen! Nicht immer zur Freude des Getroffenen! Und

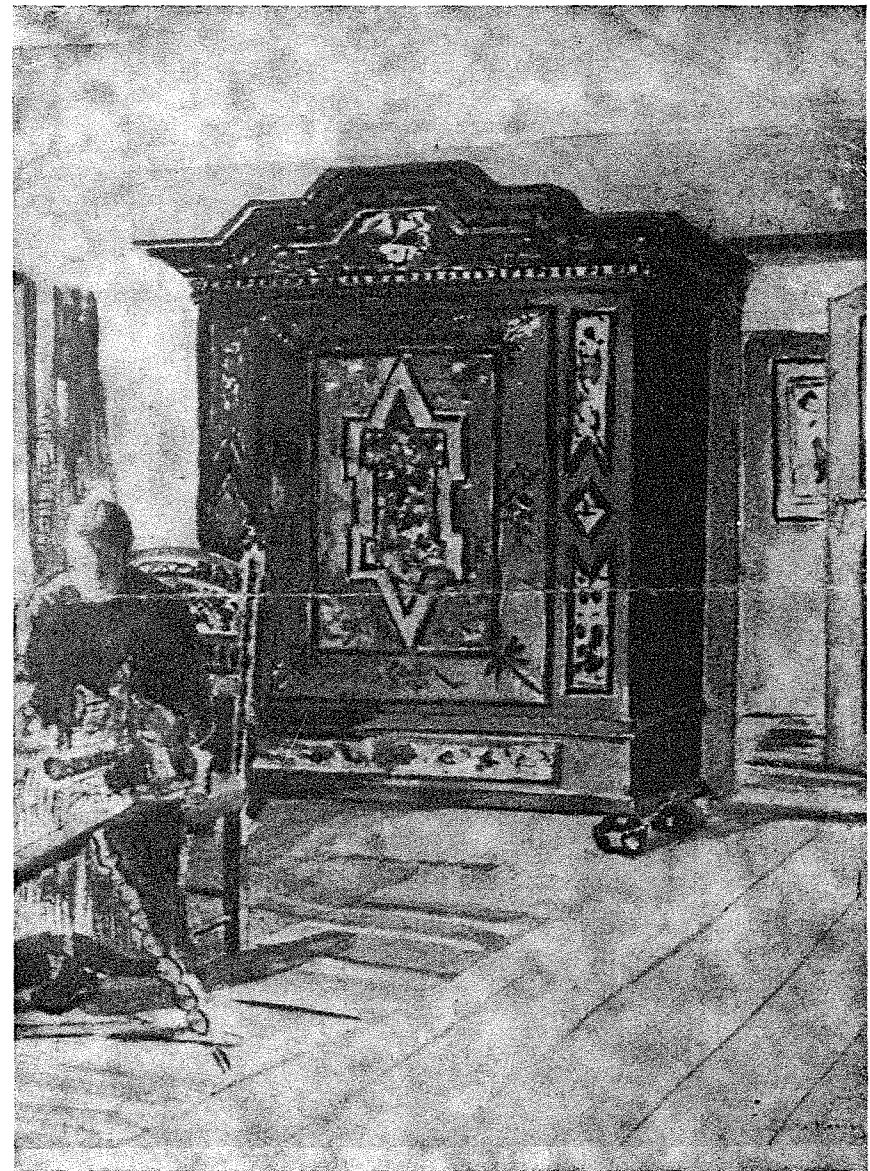
wenn „Kunze Jungens natürlich“ gar auf Keichel oder Gisselchen zielten, wurde Mutter Kunz ganz ärgerlich.

Viel beliebter, viel bekannter aber auch, war dann das Herstellen der Weidenflöten; wenn die Weide so richtig „im Saft“ war, wurde dies kleine Kunstwerk gemacht. Ich brauche es nicht zu beschreiben, viele kennen es aus der eigenen Kindheit, aber: man mußte die Kunst doch recht verstehen mit dem Abklopfen der Rinde, dem Anschneiden des kleinen Mundstückes, dem Einbohren der Löcher! Mein Schwager Otto — gestern erzählte er es mir wieder — brachte die besten Flöten zustande, und Jungen und Mädchen hörten staunend zu, wie er ihnen alle Lieder vorflötete!

Viel schwieriger, nur von großen, geschickten, geduldig arbeitenden Jungen war das große „Hütehörn“ herzustellen. Aber es wurde gewetteifert, wer von den Hütjungen das längste, das lauteste Hörn vollbrachte. Man denkt, ich erzähle was aus Norwegen, wo es ja noch heute große Hörner bei den Hirten gibt. Aber nein, kein Herzogswalder Jung wußte was von Norwegen und den Hörnern dort, sie wußten von Vätern und Großvätern und mühten sich, es zu schaffen. Gebraucht wurde — „im Saft“ — ein ziemlich langer, fast armdicker Weidenast. Die Rinde wurde in langer Spirale eingeritzt bis aufs Holz; durch Klopfen, behutsam und geschickt, wurde sie dann als langer Streifen vom Holzastkern abgelöst. Nun kam die Kunst, „die Volkskunst“ könnte man wohl sagen: Der lange, sich ringelnde Streifen wurde zusammengearbeitet, immer zentimeterbreit, die eine Seite über dem Streifen, so daß eine Röhre entstand, lang, hohl, unten eine ziemlich große, runde Öffnung, oben dünner werdend, eben wie ein Hörn. Mit irgendeinem Trick hielt das fest und gut aneinander. Wenn nun ein Weidenholzmundstück oben rein kam, konnte man tuten! Es gab nur einen Ton, aber laut und dumpf hallte es durchs Dorf, und die Kühe hörten es und kamen aus dem Stall zu ihrem Hütjungen.

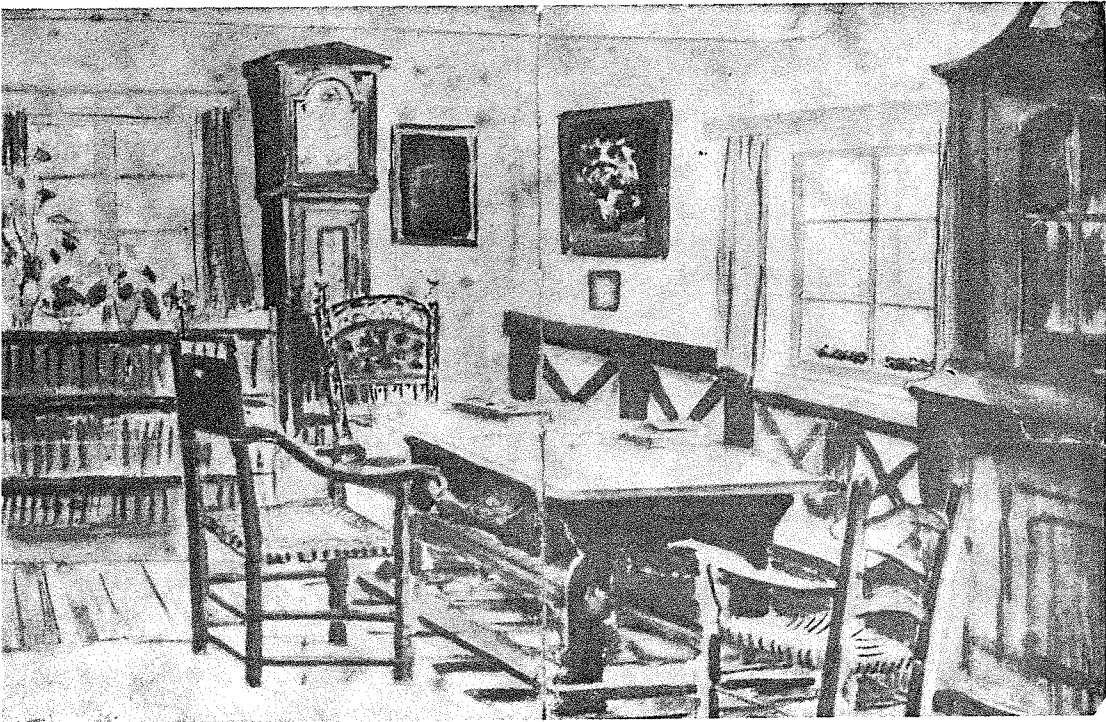
Es wird zu lang, alles zu erzählen, was ich noch weiß, ich will ja zur Hauptsache kommen, zu „unsern“ Bauernmöbeln! Aber leid tut es mir, denn es würde sich so schön erzählen von der Kunst im Dorf, aus Lindenholz die großen und kleinen Backmulden zu schnitzen; von der Herstellung der beliebten „Deibelsgeige“, die zu Neujahr so herrlichen Krach machte; von den geschnitzten Pferdeköpfen an den Hausgiebeln mit den dicken Stroh- oder Schilfdächern, ja und vom Weben, dem geliebten Weben! Flickerteppiche gab's und weiche Wollteppiche, wo die Schafwolle nur gekämmelt in das Kettfach geschoben und angeschlagen wurde. Zum ersten Hochzeitstag machte ich meinem Mann so einen Teppich mit schwarzer und weißer Schafwolle!

Doch nun zu den Möbeln. Ich lernte alte, schöne Stühle, den roten Eckschrank, die bemalte Uhr, den zauberhaften großen, leuchtend bemalten Schrank im alten Bohlenhaus meines Mannes kennen viele Jahre, ehe ich in dieses Haus heiratete; und ich war begeistert und voll von glühendem Interesse. Als ich noch als landwirtschaftliche Lehrerin in Mohrunge, in Königsberg einen Rundfunkvortrag halten mußte über „Die Wohnung und Tracht des Bauern“, ging ich ins Kunzenhaus, um mir Rat zu holen. Und Herr Kunz, das war er damals ja noch für mich, gab mir mit größter Freude seinen Rat und was er sagte, weiß ich heute noch: „Gehen Sie mal mit mir mit auf den Boden bei den und den Bauern.“ Also wir gingen und durften auf die Lucht. „So, nun wischen Sie mal den Kasten da ab. Sehen Sie, wie die Tulpen und Rosen anfangen zu leuchten und zu blühen?“



Am Spinnrad die Mutter Kunz. Dieser Bildausschnitt spiegelt die Atmosphäre wieder, in der eine solche Arbeit gedeihen konnte.

(Nach einem geretteten alten Zeitungsbild, das nach einem Aquarell von Karl Kunz hergestellt wurde, ebenso die folgende Wiedergabe.)



Wohnstube im Kunzenhaus im Herzogswalde bei Liebstadt, Kreis Mohrungen

Aus diesen ersten Begegnungen wurde mein Leben im Kunzenhaus und mein Erleben der Schönheit alter und dann auch neu hergestellter Bauernmöbel. In der Werkstatt des Bruders Otto Kunz wurde unter Hilfe und Rat und großem Wissen vom Echten, Gewachsenen in der Bauernkunst von meinem Mann und Professor Pfuhe die „Werkstätte am Teufelsberg Herzogswalde“ eingerichtet. Jahrelang haben Otto Kunz und seine Gesellen da gearbeitet und es entstanden die schönsten Stühle in alten Formen, bemalt, geschnitzt, gedrechselt manche Teile, die Sitze mit Binsen geflochten.

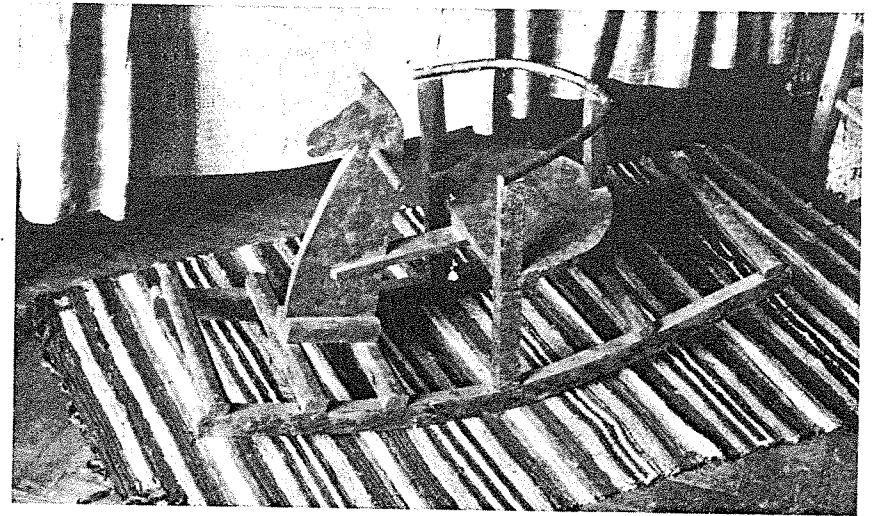
Ich kann nicht alles im einzelnen beschreiben, es wird einfach zu viel. Aber es war eine Pracht! Der kleine Stuhl „Mariechen“; der dunkle, große „Bertha“-Stuhl mit der schön geschnitzten Lehne; ein Ohrensessel nach altem Muster hieß „Karoline“ (nach meines Mannes geliebter alten Mutter); bemalte Kronleuchter gab es mit vier geschwungenen Armen. Welch ein Glück, ich besitze noch einen hier im neuen kleinen, schönen Kunzenhaus! Auch zwei bemalte Stühle stehen hier, nach dem Krieg von Otto gearbeitet, von meinem Mann und mir gemalt. Schränke, schön wie der in der Herzogswalder Wohnstube, der alter Kunz'scher

Familienbesitz war, entstanden in der „Werkstube am Teufelsberg“, ebenbürtig dem Original! Zum Bemalen der Möbel kamen ab und zu mit Professor Pfuhe in den Semesterferien Studenten, die dann im Kunzenhaus wohnten und glücklich diese lebendige Volkskunst erlebten. Auf der Ostmesse in Königsberg hatte jedes Jahr die Werkstube einen Stand, alles wurde geliebt und begehrt und — fast alles ist nun doch fort, lebt vielleicht auch noch hier und dort, aber alles, alles ging für uns unter.

In Klein-Machnow bei Berlin fingen wir alle (mein Mann, Schwager Otto, die Schwester Bertha) noch einmal an, und es entstand eine Binsenwerkstätte, aus der viele, viele Stühle und Bänke mit Binsensitz — in der Notzeit auch Teppiche und Taschen aus Binsen entstanden und verkauft wurden. Doch auch da kam die Grenze zwischen Ost und West und machte ein Ende mit der begonnenen Arbeitsstelle, in der mehrere ostpreußische Flüchtlinge fleißig und gut ihre Flechtereien gemacht hatten.

Und so bin ich auch am Ende mit meiner Erzählung von der lebendigen Volkskunst, zuerst und hauptsächlich im unvergeßlichen Herzogswalde, das so schön am dunkel bewaldeten Teufelsberg lag.

Aber tot ist alles auch heute nicht. Die Liebe zu diesen Dingen lebt zu stark in unsern Herzen, sie fehlen uns — denke ich — gerade heute in der so ganz andern Zeit mit ihren Gebrauchsgütern. Hört man doch aus manchem Menschen, selbst hier in Berlin (wo ich weit draußen im Kunzenhaus lebe), eine Sehnsucht heraus nach dem Echten und Schönen. Und warum soll aus solcher Sehnsucht nicht wieder ein Anfang werden, schönes, altererbtes Gut zu erkennen, zu lieben, zu arbeiten und — wo es in seiner Echtheit hingehört, zu besitzen.



Kinderschaukelstuhl, grün und rot bemalt, aus dem Großen Moosbruch

Hausweberei in Ostpreußen

Aus der Preußischen Landes- und Volkskunde von A. E. Preuß, Königsberg 1835

Das Spinnen und Weben wird in einigen Theilen der Provinz im Großen betrieben, so besonders im Ermelande und Oberlande, doch auch in Natangen und in den Niederungen. Gewerbsweise wird dagegen die Weberei nur wenig und zwar fast nur in den Städten getrieben, auf dem platten Lande meist nur als Nebenbeschäftigung. Fast in jedem Bauernhause findet man einen Webestuhl, der besonders im Winter, wo der Landmann Muße hat, fleißig benutzt wird. Indeß gehört die hier bereitete Leinwand in der Regel zu den gröbern Arten, obwol in neuerer Zeit auch schon häufig Proben recht feiner Arbeit vorgekommen sind, und namentlich auf den großen Leinwandmärkten in der heil. Linde viel schönes Gewebe zu Kauf geboten wird. Immer aber wird die ermeländische Leinwand mit der schlesischen und westphälischen nicht in die Schranken treten können, so lange unsre Bleichen in ihrem unvollkommenen Zustande bleiben. Der Absatz ans Ausland ist nicht unbedeutend, besonders nach Südamerika. Den meisten Vertrieb hat Braunsberg vom Ermelande aus, doch ist die Ausfuhr von rohem, gebleichtem und gefärbtem Garne viel bedeutender als die der Leinwand. Um ein Bild von der Betriebsamkeit der Provinz in dieser Beziehung zu geben, bemerke ich, daß nach der Gewerbetabelle im Jahre 1831

im Königsberger Regierungsbezirk auf 442 Webestühlen gewerbsweise Zeuge aller Art bearbeitet wurden, daß aber 44 788 Webestühle zur Nebenbeschäftigung im Gange waren. Bandstühle waren nur 2 vorhanden.

Im Gumbinnerer Regierungsbezirk 268 Webestühle und 2 Bandstühle, aber 36 220 Webestühle als Nebenbeschäftigung.

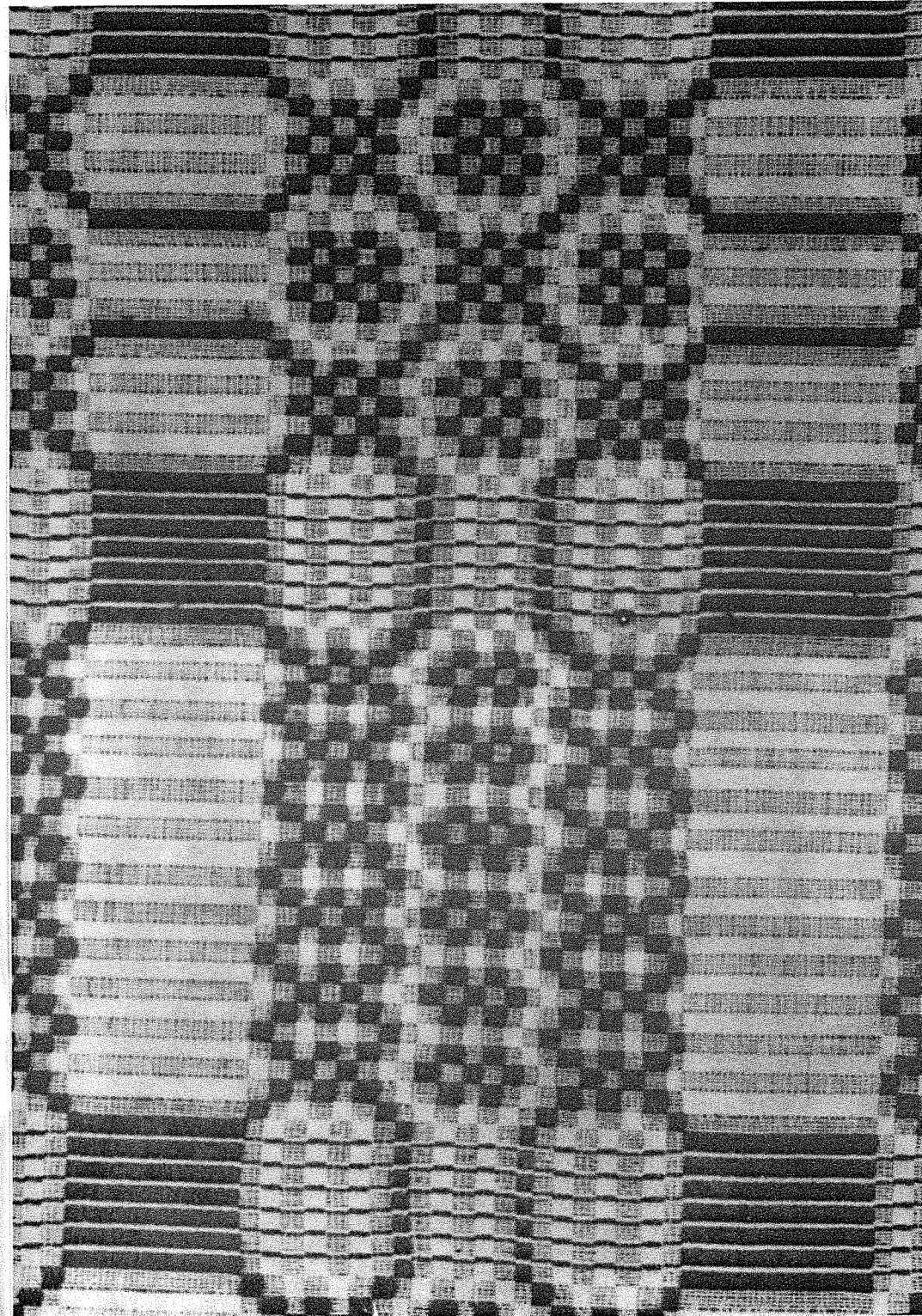
Im Danziger Regierungsbezirk 328 gewerbsweis gehende Webestühle, und 15 Bandstühle, als Nebenbeschäftigung nur 1203 Webestühle.

Im Marienwerder Regierungsbezirk 457 gewerbsweis betriebene Webestühle, und 1 Bandstuhl, 9330 als Nebenbeschäftigung.

In der ganzen Provinz 1485 Webestühle gewerbsmäßig, 20 Bandstühle, 91 541 Webestühle als Nebenbeschäftigung.

An guten Bleichereien hat Preußen, wie schon bemerkt, Mangel, und die vorhandenen liefern nicht so weiße Leinwand als die schlesischen. Bei Elbing, Mohrungen, Danzig und im Ermeland befinden sich die meisten Bleichereien.

Leinwanddruckereien und Färbereien finden sich allen bedeutenden Städten, die letzteren auch an kleinern Orten.



Bertha Syttkus und die Webschule Lyck

Wer kennt heute noch ein blau leuchtendes Flachsfield? Als ich jung war, gehörte es in unserer Heimat zu jedem Bauernhof. Auf dem besten Boden wurde der Leinsamen gesät, mit Sorgfalt gepflegt, und wenn eines Tages der blaue Blütenteppich dastand und der Sommerwind darüber spielte, war es wie ein großes Fest. Aus den Blüten wurden Samenkapseln und aus dem blauen Flachsfield ein Erntefeld, auf dem kleine Hocken in Reih und Glied zum Trocknen standen, und dann sang man „Heut soll das große Flachsernt sein...“ Brechen, Hecheln, Schwingen ... — das war ein mühevoller Weg, bis die kunstgerecht gedrehten „Knokken“ seidig glänzend in großen Körben lagen und auf das Spinnen und Weben warteten.

Der lange Winter war die Zeit, wo Spinnräder surrten und Webstühle klapperten. Nicht nur Leinen, auch die Wolle von eigenen Schafen wurde da versponnen und verwebt. Alles, was der Bauernhof brauchte, vom Bettzeug bis zur Kleidung, entstand in eigener Arbeit, und zwar in einer Vielfalt eigenständiger Muster.

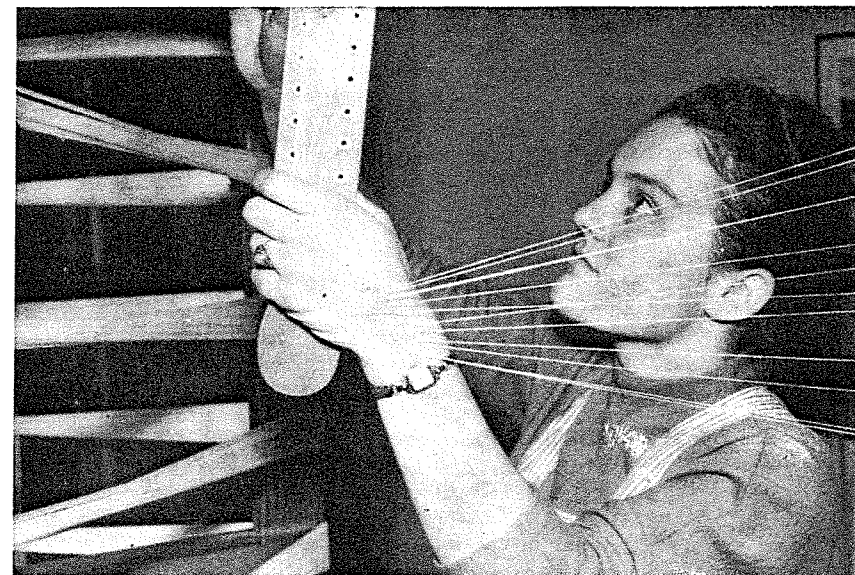
Es war wohl vor allem der erste Weltkrieg, der unsere Welt so veränderte, daß auch feststehende Bräuche davon betroffen wurden. Teils waren die Webstühle während der Feindbesetzung zerstört worden, teils machte sich aber auch eine Verstärkung bemerkbar, die noch gefördert wurde durch die in das Industriegebiet ausgewanderten Dorfbewohner.

Die Volkshochschule Jablonken machte es sich zur Aufgabe, der Hausweberei neue Impulse zu geben durch Webkurse, die sie in den Dörfern der Provinz durchführte. Jeder Lehrgang wurde dadurch zum Erlebnis, daß überall viele schöne alte Webmuster vorhanden waren, die als Familienbesitz gehütet wurden. Die Aussicht, solche wertvollen Erinnerungsstücke wieder neu weben zu können, begeisterte die Teilnehmerinnen so, daß sie alles, was an Webgeräten noch aufzufinden war, zusammentrug und sich mit Eifer an die Arbeit machten. Decken für Tisch und Bett, Vorhänge für Fenster und Tür, aus Leinen und aus Wolle, Schürzen, Stoffe für Kleider und Mäntel, alles sollte entstehen. Die begrenzte Lehrgangszeit reichte bei weitem nicht aus.

Die Erfahrungen aus diesen Wanderlehrgängen führten zu dem Entschluß, einen eigenen Weblehrgang ins Haus zu nehmen, in dem Leiterinnen für die dörfliche Weberei ausgebildet wurden. Die Arbeit, die in Jablonken leider bald ein Ende gesetzt wurde, konnte dann in Lyck in vielfältiger Weise fortgeführt werden, als die Provinz dort eine Webschule errichtete.

Die Provinz Ostpreußen hatte in dem Verein für volkstümliche Heimarbeit eine Stelle geschaffen, die ihre Aufgabe darin sah, in den verschiedenen Gebieten des Landes alte Volkskunst wieder zu beleben. Die Errichtung der Webschule sollte das gleiche Ziel verfolgen, wurde aber, da sie in ihrer Größe den Rahmen des Vereins sprengte, direkt von der Provinz durchgeführt.

Der Umbau von dem Schmidt'schen Fabrikgebäude in der Prostker Vorstadt zur Webschule wurde von Architekt Heidenreich geleitet. Im November 1939 konnten wir einziehen. Zwar hatten wir noch keine Heizung, aber eine Schar



Junge Weberin beim Scheeren einer Kette (Handweberei Gerda Salway, Dörverden)

junger Menschen, die erfüllt war von dem Willen, sich über den Webstuhl eine Welt — ihre Welt — zu erobern, wurde auch mit den Schwierigkeiten dieses ersten Winters fertig.

Das Haus hatte 45 Internatsplätze und in der großen Werkstatt standen viele Webstühle. Es wurden Lehrlinge in dreijähriger Lehrzeit ausgebildet und Lehrgänge von sechs Wochen und drei Monaten Dauer durchgeführt.

Die kurzfristigen Lehrgänge waren vor allem für diejenigen gedacht, die von Haus aus schon etwas mit dem Webstuhl vertraut waren. Sie wurden in 6 Wochen so weit angeleitet, daß die dann bestimmte Webaufträge in Heimarbeit ausführen konnten. Wir bauten in der gesamten Webarbeit auf alten Mustern der Hausweberei auf und versuchten, sie für Gegenstände des heutigen Gebrauchs umzusetzen. Auf dieser Grundlage entstand auch das ostpreußische Trachtenkleid, das heute noch getragen wird.

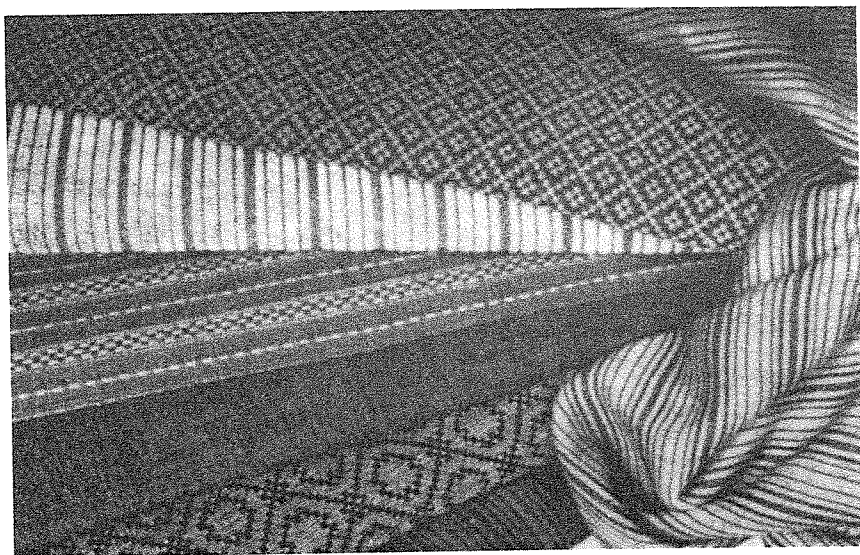
(Der Sonderdruck „Das ostpreußische Trachtenkleid und seine Herstellung“ von Bertha Syttkus kann von der Abteilung Kultur der Landsmannschaft Ostpreußen, 2000 Hamburg 13, Parkallee 86, bezogen werden.)

Eine Belebung erfuhr die Arbeit in den Lehrgängen durch die verschiedenen Gruppen von Auslandsdeutschen, die aus dem Baltikum, aus Siebenbürgen und Südtirol zu uns kamen. Dadurch ergab sich von selbst, daß nicht nur gewebt wurde, sondern eine nach vielen Richtungen hin reichende Volkstumsarbeit entstand. Unser bester Freund und Förderer war Professor Reichwein, Leiter der

Abteilung Schule und Museum im Museum für Deutsche Volkskunde in Berlin. Oft kam er mit einem eigenen Lehrgang in unser Haus, noch öfter aber besuchte er uns für kurze Tage oder auch Stunden und stand uns mit Rat und Tat zur Seite. Unter seiner Anleitung hatten wir handgesponnene Wolle mit Pflanzen gefärbt, um damit die ostpreußischen Knüpfteppiche noch wertvoller und den alten Musterstücken entsprechender zu gestalten. Dazu kam es nicht mehr. Im Sommer 1944 mußten wir alle unsere kleinen kostbaren Schätze in die Kirche des Museumsdorfes in Hohenstein verlagern.

Zu den guten Freunden der Webschule durften wir auch Agnes Miegel zählen, die, wenn sie in erreichbarer Nähe Lesungen hielt, gern bei uns wohnte und an unserem Leben Anteil nahm. Dabei war ihr das Singen eine besondere Freude. Das Morgenständchen vor ihrer Tür, das sie wecken sollte und das sie dann — längst zwischen Blumenbeeten wandelnd — lächelnd von draußen anhörte, war noch lange in ihrer Erinnerung ein Spaß.

Die Entwicklung der Webstühle ging schnell voran. Nebenstellen wurden eingerichtet in Heidekrug, Bischofsstein, Nikolaiken und Hohenstein. Die Leitung übernahm jeweils eine der in der eigenen Werkstatt ausgebildeten Gesellinnen. Bei aller Lebendigkeit und Fröhlichkeit stand die Arbeit der Webschule doch stark unter dem Druck des Krieges. Unmittelbare Verbindung zu Soldaten, deren Einheit in unserer Nachbarschaft lag, und zum Lazarett rückte das Kriegsgeschehen in den Bereich persönlichen Miterlebens. Diese Verbindung wurde zu einer Aufgabe, die das Gemeinschaftserleben der Webschule sehr bereichert hat.



Trachten-Kleiderstoff aus der Werkstatt von Bertha Syttkus

Und so berichtet eine junge Ostpreußerin von ihrem Werdegang als Weberin und ihrer Lehrzeit in der Webschule Lyck:

„Schon meine früheste Jugend begleitete das Klappern von Mutters Webstuhl. Zuerst als geheimnisvolles Gerät von großer Anziehungskraft, aber streng verboten für Kinderhände. Später verdankte ich dem Webstuhl das erste beglückende Erlebnis eigener, schöpferischer Arbeit, wenn es auch nur Leinenhandtücher und Flickentrümpfen waren. Ja, dem eigenartigen Zauber des Handwebstuhls war ich früh verfallen und damit auch der Begierde, mehr und mehr davon zu lernen.

Gewiß, die Technik und manches Schöne hätte ich auch anderswo erlernen können. Aber wo hätte ich für diesen Lernhunger einen so reich gedeckten Tisch gefunden wie gerade in Lyck? Und wohl niemals, oder doch erst sehr viel später, wären mir die Augen geöffnet worden für die Schönheit unserer alten, überlieferten Bauernmuster. Vielleicht hätte ich mich auch nur abgemüht, Neues um jeden Preis zu entwerfen ohne die sichere Grundlage des in seiner klaren, schlichten Schönheit noch immer unübertroffenen Alten. Welch ein Mut zur Farbe wurde mir aber auch gezeigt! Und ob ich ohne die Zeit in Lyck jemals so etwas wie ein handwerkliches Gewissen bekommen hätte? Das handwerkliche Gewissen, dem sich das kaufmännische Kalkül immer unterordnen muß. Wo anders als in Lyck wäre mir auch gezeigt worden, wie groß der Bereich des Möglichen in unserem Beruf ist, wo durch Großzügigkeit, weitab von kleinlichem Konkurrenzneid, guter Kontakt zu anderen Werkstätten gepflegt wurde. Da war die Teppichknüpferei, da war die Kreiswebstube, da war Erna Koller, die „Teppichmachersche“, — alles einmalige Gelegenheiten für uns Lehrlinge, viel, recht viel Gutes und Seltenes aufzunehmen. Durch die Begegnungen mit großartigen Menschen wie mit liebenswerten Originalen, die uns alle so viel zu geben hatten, wurde uns Lyck zu einer richtigen Lebensschule!“

Bertha Syttkus selbst, Altmeisterin in der Handwebekunst, hat uns auf den vorstehenden Seiten von ihrer Lebensarbeit berichtet. Als sie ihren 75. Geburtstag beging, konnte im Ostpreußenblatt in Dankbarkeit von ihr gesagt werden: „Bertha Syttkus ist eine von den Frauen, die unser karges, reiches Land geprägt hat. Liebe zu diesem Land und seinen Menschen, Fleiß, unermüdete Arbeitskraft und Ausdauer, nüchterner Blick für das Echte, zugleich ein feines Empfinden für die Farbigkeit unserer östlichen Welt, Einfachheit, Bescheidenheit und Treue, ein Blick für das Kleine, Unscheinbare und zugleich Mut in die Weite: das alles lebte in ihr und bestimmte ihre Lebensarbeit: das Weben, darin sie Meisterin ist.“

Das ganze Glück, o Menschenkind —
O denke es mitnichten,
Daß es erfüllte Wünsche sind —
Es sind erfüllte Pflichten!

Diese Worte, die sie mir an ihrem 80. Geburtstag sagte, sind wohl der Schlüssel zum Geheimnis dieses gesegneten Lebens. Lassen wir die einzelnen Stationen kurz an uns vorüberziehen und nachzeichnen:

In Dowiaten, Kreis Angerburg, wuchs die junge Bertha mit zwei Schwestern und vier Brüdern auf. Sie war das älteste der Mädchen, so lag früh Verantwortung auf ihr.



Wandbehang (Doppelgewebe) mit Motiven eines alten ostpreußischen Hochzeitsteppichs, gewebt von Bertha Syttkus

Der Vater war als Straßenbauunternehmer viel unterwegs. Die Mutter stammte von einem Bauernhof. Sie ruhte nicht eher, als bis eine Wirtschaft von fünfzig Morgen in Bergwalde in Widminnen im Kreis Lötzen für die Familie erstanden werden konnte. So besuchte das Mädchen Bertha die Dorfschule und konnte fürs erste keine bessere weitere Ausbildung erhalten. Tätigkeitsdrang, Sehnsucht nach Wissen und Können ließen sie trotz der geringen Vorbildung später noch vorankommen. Dank der ihr eigenen Beharrlichkeit, ihrem Fleiß und dem festen, ziel-sicheren Streben konnte sie in späteren Jahren immer noch hinzulernen und in mehreren Examen ihre Fähigkeiten beweisen.

Mit siebzehn Jahren zog das Bertchen zum ersten Male von zu Hause los. Trostlos sah es 1915 nach dem Russeneinfall aus, der die Familie zur Flucht gezwungen hatte. Es fehlte an allem. Die Mutter kaufte einen Webstuhl, er wurde eingerichtet — die Hausweberei war ja damals noch weit verbreitet — und Tochter Bertha webte Handtücher und Bettzeug. Diesen Webstuhl bekam sie später mit nach Lyck, wo sie 1916 mit offizieller Genehmigung eine Handarbeitsschule gründete und eine Vierzimmer-Wohnung mietete. Mit acht Schülerinnen fing sie an — ganze acht Mark betrug das Schulgeld im Monat! Dem jungen Unternehmen seiner Töchter half der Vater nach; ein Grauschimmel, der während des Krieges verkauft werden mußte, brachte Notgroschen ein. Die Miete mußte bezahlt, Winterfeuerung gekauft werden. Im Handumdrehen hatte die junge Leiterin einen großen Kreis um sich, faszinierte alle durch ihre Art, wußte genau, was sie wollte.

Prüfung und Bewährung

„Was man will, das kann man“ — nach diesem Spruch richtete Bertha Syttkus ihr Leben ein. So nahm sie auch ihre Schülerinnen tüchtig ran — sie lernten etwas, was ihnen ein Leben lang nützen sollte: Handarbeiten in allen Techniken, das Nähen und Weben. Früh hatte Bertha Syttkus erlebt, wie diese Arbeit auch den Menschen zu formen vermag. Im Laufe ihres Lebens hat sie all das Hunderten von Mädchen und Frauen weitergegeben, schon zu einer Zeit, als es noch gar nicht üblich war, daß eine Frau sich in dieser Weise schöpferisch und pädagogisch zugleich betätigte. Das Weben wurde ihr zum Lebenselement. Als es sie zu weiterer Ausbildung „ins Reich“ zog, bildete sie sich in Berlin im Lettehaus weiter, legte später Gesellen- und Meisterprüfung im Weben ab, war 1931 in Hannover zu finden, wo sie die staatliche Prüfung als Fürsorgerin bestand und für den Birkenhof in Hannover-Kirchrode eine Handweberei einrichtete.

Es gelang ihrem beharrlichen Sinn, hier und dort, wo sie nur hinkam, die Webstühle in Gang zu bringen — in Masuren war ihr das schon vortrefflich durch ihre Wanderlehrgänge gelungen.

Schließlich kehrte Bertha Syttkus wieder in die Heimat zurück. Sie wurde Lehrmeisterin in den Volkshochschulen Jablonken und Legienen und konnte endlich mit Unterstützung der Provinz Ostpreußen in Lyck eine Webschule mit Internat aufbauen, die 45 Schülerinnen Platz bot. Diese Schule leitete sie bis zum Zusammenbruch. Die Flucht führte Bertha Syttkus nach Altenburg in Thüringen, später nach Cloppenburg und Osnabrück. Überall begann sie, oft unter unsäglichen Schwierigkeiten, Lehrlinge für das Handwebhandwerk auszubilden.

In Osnabrück konnte sie sich eine neue eigene Werkstatt aufbauen mit einer kleinen Dachwohnung. Hier wohnt sie heute noch.

Ihr schönster Lohn an ihrem Feierabend, daß sie ihr unter vielen Mühen erworbenes Wissen und Können noch heute weitergeben kann.

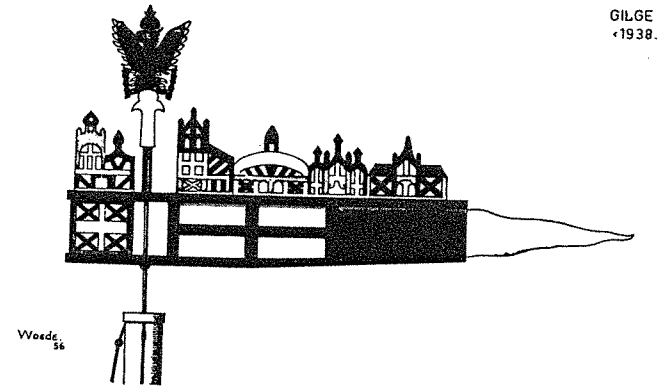
Nicht zu zählen sind die vielen Mädchen und Frauen aus diesen wie aus all den früheren Jahren, die durch ihre Webstuben gegangen sind und Bertha Syttkus einen dankbaren Platz in ihrem Herzen bewahren bis heute. Wie in einem Doppelgewebe helle und dunkle Fäden im Muster wechseln, so war und ist ihre Arbeit immer gepaart mit Hilfsbereitschaft und Anteilnahme am Schicksal des Nächsten.

Nicht vergebens war, was sie geschaffen hat in all den Jahrzehnten — das Lebenswerk dieser getreuen Tochter unserer Heimat wirkt weiter.

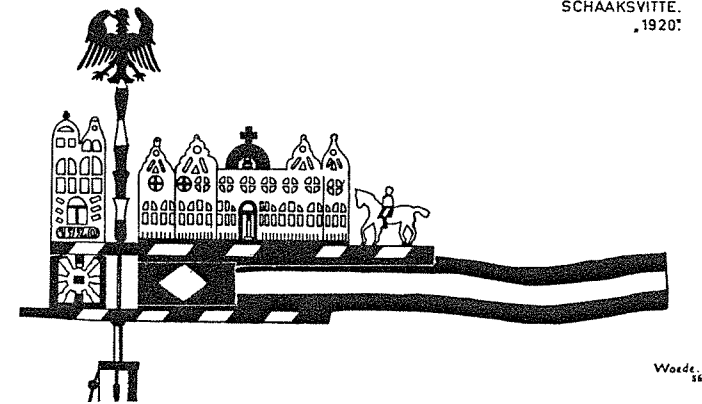
Unsere Kurenwimpel

Nie werde ich den Anblick der herausziehenden Kurenkähne oder der heimkehrenden Flotte vergessen: die Fischerboote mit ihren hellen, bisweilen farbigen Segeln und den Wimpeln am Mast, ruhig den Strom dahinziehend zum Haff hinaus oder von dort zurück. Zwei harte Winter und ein Sommer lehrten mich das Leben der Fischer und ihrer Familien kennen, lehrten mich die eigentümliche, unbeschreibliche Schönheit der Landschaft, die ganze Farbigekeit des Dorfes am Strom sehen und lieben. Zu allem Besonderen dort gehörten die geschnitzten Wimpel am Mast der Kähne, — wie oft schon als Wahrzeichen der ostpreussischen Heimat gebraucht! Diesen eigenartigen, selbstgeschnitzten und bemalten „Hausmarken“ der Fischer, von Professor Dr. Riemann schon in unserm Heft „Volkskunst in Ostpreußen“ gewürdigt, galt eine lange und gründliche Forschungsarbeit von Hans Woede: „Wimpel der Kurenkähne“ — Geschichte, Bedeutung, Brauchtum — Ostdeutsche Beiträge Band 32 aus dem Göttinger Arbeitskreis, erschienen im Holzner Verlag Würzburg 1965. Hans Woede verdanken wir auch zehn Zeichnungen verschiedener Kurenwimpel als Werkbogen und Unterlage zur Herstellung eines Wimpels, die vom Leihdienst der Abteilung Kultur (2 Hamburg 13, Parkallee 86) gerne allen Interessierten zugesandt werden können.

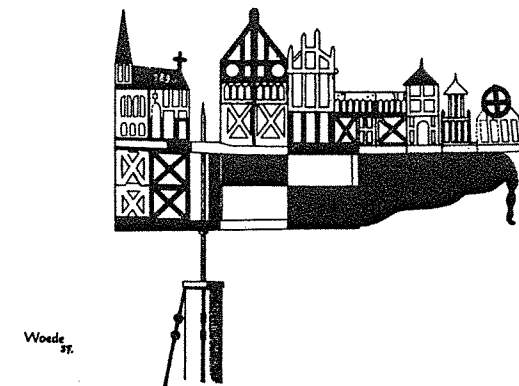
Unsere Kurenkähne befahren nicht mehr das Haff, aber noch schnitzen kundige Fischmeister ihre Wimpel als Zeichen der Heimat, drehen sich Wimpel nun als Wetterfahnen in Nord und Süd, bevorzugt auch gerade im Ausland bei den neuen Wohnstätten unserer Landsleute, — hängen Wimpel in unseren Wohnungen hier im Westen unseres Vaterlandes als Wahrzeichen. Und nicht nur Fischer schnitzen Kurenwimpel. Mancher Landsmann hat sein Schnitzmesser hervorgeholt und sich darangemacht, ja, in Jugendgruppen und Schulen entstanden die Wimpel aufs Neue, von jungen Händen gearbeitet. Drum, wer nun auch unter die Wimpelschnitzer gehen will, bestelle sich einen der zehn schon erwähnten Werkbogen, von denen wir hier im Bild drei Beispiele zeigen. Wir führen zum Abschluß dieses Kapitels unsere zehn Muster auf und wollen uns nun anschließend in den Beitrag von Hans Woede vertiefen.



GILGE
1938.



SCHAAKSVITTE.
1920.



NIDDEN.
1896.

Geschichtliche Übersicht der Entwicklung

Windfahnen auf Fischerbooten mit durchbrochenem Schmuckwerk und einer plastisch geformten Mastspitze kamen nicht nur auf dem Kurischen Haff vor. Auch anderswo wurden ausgespannte Flaggen von der Volkskunst zu ausdrucksvollen Mastzieraten geformt; solche Windfahnen sind vom Adriatischen Meer, aus den Küstengewässern Hollands, vom Stettiner Haff und dem Peipussee, auch vom Weißen Meer und Kaspischen Meer und endlich sogar vom Jenissee und aus China bekannt. Die ostpreußischen Schmuckstücke weisen aber nicht nur die weitaus größte Mannigfaltigkeit auf; eingehende Betrachtung erschließt hier Werden und Abwandlungen einer bildnerischen Volkskunst.

Für den Zeitraum von 1890 bis 1940 kann man an Hand von übernommenen Bildern, Beschreibungen und noch erhaltenen Originalen einwandfrei die allmähliche Gestaltwerdung der Kurenwimpel verfolgen.

Die ersten bekanntesten Zeugnisse vom Vorhandensein unserer Windfahnen enthalten die gegen 1880 entstandenen Abbildungen des „mit den Fischerfahrzeugen des Kurischen Haffes besonders vertrauten Malers Gleich“, die er für ein wissenschaftliches Werk über die Fischerei in Ost- und Westpreußen lieferte. Dort zeigen Niddener Kurenkähne auf der Spitze des Mastes lediglich das dörfliche Kennzeichen in der vorgeschriebenen Größe von 30 x 75 Zentimetern (wie es bei den Booten des Frischen Haffes bis zuletzt meist üblich war). Siehe Anmerkung.

Hingegen erscheinen bei den auf drei Abbildungen vorkommenden Kähnen des Dorfes Gilge von der Ostküste des Haffes — im Gegensatz zu den Booten der Nehrung — schon Frühformen des Kurenwimpels.

Das als Schere bezeichnete starre Holzgestell, das zwecks besserer Erkennbarkeit die Ortschaftsflaggen ausgespannt hielt, sich aber mit dem Winde drehte, trägt hier in beschränktem Maße bereits schmückende Schnitzereien über dem Kennzeichen. Hinter dem Ortsmerkmal oder „Wappen“ vergrößerte ein frei auswehender Stoffwimpel die Windfahne und erleichterte dem Fischer das Erkennen der Windrichtung und damit das Segeln und Steuern des Kähnes beim Schleppen des Netzes. Der Unterschied zu allen späteren Formen besteht darin, daß sich diese Scherenart nur in Richtung der dem Winde abgewandten Seite erstreckte. — Nach dem erwähnten Bildmaterial dürfte die Frühform etwa im Jahrzehnt vor 1880 und zwar wahrscheinlich am Ostufer des Haffes entstanden sein.

Anmerkung:

1844 nämlich wurde für die Fischerfahrzeuge von 136 fischereiberechtigten Ortschaften der beiden preußischen Haffe das Führen solcher Ortschaftsflaggen behördlich verordnet und am Kurischen Haff der Nehrung: Schwarz-Weiß, der Ostküste: Rot-Weiß und der Samlandküste: Blau-Gelb als Flaggenfarben bestimmt.

Schon Anfang der neunziger Jahre hatten die Windfahnen eine Gestalt erhalten, die uns bereits den gewohnten Anblick bietet und die wir deshalb als Grundform des Kurenwimpels bezeichnen können. Bei Wimpeln aus Nidden reichte damals schon die Schere auf die Windseite hinüber; über einem die beiden waagerechten Leisten verbindenden Versteifungsbrett trug auch hier bereits die obere Latte eine Schnitzerei von der gleichen Art wie die schmückenden Aufbauten hinter dem Mastspieß.

Bei besonders schönen Exemplaren gesellte sich in jenen Jahren zu den Aufbauten auf der Oberschere vorn und hinten ein weiteres Zierstück, das auf dem Spieß, der eisernen Mastspitze, fest aufsaß; dieser Spießaufsatz wurde aber erst nach 1910 allgemein gebräuchlich. Es war fast immer unbeweglich, nur in Pillkopen verband man diese oberste Verzierung, „das Scheitelstück“, starr mit dem Scherengestell, so daß sie sich mit der übrigen Windfahne drehte.

Die spätere Entwicklung brachte dann vielerorts noch einen Zuwachs von weiteren Schmuckteilen über die Grundform hinaus. Vor das sternförmig durchbrochene Versteifungsbrett setzte man seit 1910 einen lichten Vorbau, der zunächst aus einem kleinen liegenden Anker bestand, sich schließlich weit vorstreckte und spitz zulaufend in die Richtung des Windes zeigte. Nach 1930 endlich wurde vielfach am südlichen Ostufer und zudem an der Samlandküste der Windspitze noch eine weitere Schnitzerei aufgesetzt.

Eine Menge Variationsmöglichkeiten, um die Wimpel zu gestalten, ergaben sich aus Form, Farbe, Art und Zusammenstellung der einzelnen Verzierungen. Man kann zwei landschaftlich begrenzte Wimpeltypen unterscheiden, die in ihren Grundformen immer wiederkehren. Die Verbreitungsgebiete dieser Typen berührten sich etwa bei Löckerort und Pusterort; die Unterschiede waren vielfacher Art, deren Herausbildung jahrzehntelang auseinanderlag.

Während die Scherenaufbauten der nordwestlichen Gruppe eng aneinanderstanden, in jüngerer Zeit auch zu einem zusammenhängenden Ganzen verschmolzen, zeigten die entsprechenden Schnitzereien des anderen Bezirks weite Zwischenräume. Das galt schon für die ältesten Wimpel.

Der zweite Unterschied lag in der Scherenbildung. Bis 1910 war es überall üblich, — und im Nordwesten blieb es auch weiterhin so —, die Scherenleisten parallel zu stellen. Im Südosten dagegen wurde um diese Zeit die untere Leiste leicht schräg gestellt, daß sie nach hinten und unten sich senkte. Endlich fand das Bestreben, eine Abwechslung in die schlichte Form zu bringen, darin seinen Ausdruck, daß man die Leiste nicht mehr geradlinig, sondern nach unten bogig verlaufen ließ.

Der dritte grundlegende Unterschied zwischen den beiden Typen zeigte sich in der Art, das Ortskennzeichen anzubringen. Zunächst pflegt man die in Mindestgröße vorgeschriebene Ortsflagge zwischen die Leisten der Schere zu spannen, dann an ihrer Stelle entweder ein Holzbrett oder eine Blechtafel mit dem aufgemalten Muster hier einzufügen; hinter dem Zeichen befestigte der Besitzer des Kähnes ein flatterndes Tuch, dessen Form und Farben er selbst wählte. Im südöstlichen Bezirk, von Loye bis Julienhöhe, fehlten später sowohl das Brett als auch der angefügte, persönlich gestaltete Stoffwimpel, und an beider Stelle trat ein 2½ bis 5 Meter langes Flaggentuch, das auf ganzer Länge das Kennzeichen des Ortes trug.

Viertens bestand ein Gegensatz in der Auswahl der nur rein und unvermischt gebrauchten Farben für die Bemalung der Schere und der Schnitzereien. Im Nord-

West-Bezirk beherrschten Schwarz, Weiß und Rot die Farbigkeit der Wimpel, nur die nördliche Nehrung, Nidden — Preil — Perwelk, verwandte zudem noch gern das Blau, während die Mastzierate des Südostens durch Hinzutreten des Grün und des Gelb eine leuchtend lebhaftere Buntheit aufwiesen.

Wenn nun auch jeder Kurenwimpel sich einem der eben besprochenen beiden Formenkreise unterordnete, blieb er doch insofern eigenständig, als er durch die Wahl der in den Schnitzereien auftretenden Bilder von allen anderen abwich. Die Formensprache der Darstellung war entweder neutralistisch oder stilisiert, die Motive selbst wurden einem Themenkreis entnommen, der die Umgebung des Fischers und Schiffers widerspiegelte; oder sie bezogen sich auf Vorstellungen und Wünsche des Kahnbesitzers.

Wenn gemeinhin die Motive auch deutlich erkennbar einer realen oder ideellen Begriffsgruppe angehörend erscheinen, so läßt sich doch nicht immer ihre Zusage scharf durchführen, weil die Bereiche einander angrenzen, sich durchdringen und vermischen. Selten traten die Motivgruppen im Wimpel rein und unvermengt auf, es pflegte aber die eine oder andere Richtung zu überwiegen. So hatten bis 1915 die realen Motive im allgemeinen den Vorrang, nur der Spießaufsatz, das Scheitelstück, war von jeher eine Domäne geistig-seelischer Vorstellungen. Die auf der Oberschere stehenden Schnitzereien gaben meist Häuserfronten wieder, deren Flächen von maßstabgetreuen Fenster- und Türöffnungen durchbrochen waren. Hinzu traten manchmal Schiffe, vereinzelt Menschen, Reiter und Elch.

Nach 1915 wurden im Norden und Westen des Haffes die Gebäudefronten mehr und mehr stilisiert, sie verschmolzen — ausgenommen im Südost-Haff — zu einer zusammenhängenden Straßenzeile und verwandelten sich mitunter zu einem unsymmetrischen und auch gegenstandslosen Linienspiel, das in seiner abstrakten aufgelockerten Fachwerkkonstruktionen erinnert.

Eine andere Entwicklungsrichtung führte dazu, daß schließlich nur der Umriß der Häuser erhalten blieb und dann als Bildrahmen für andere Darstellungen diente. Einschränkend zur Natur der realen Motive sei jedoch darauf hingewiesen, daß auch ihnen Gefühlswerte und Gedankenbeziehungen nicht völlig fehlten; das Haus z. B. könnte auch als „zu Hause“, im Sinne von Heimat gedacht werden.

In den Kreis der ideellen Motive gehören Sinnbilder wie Kreuz, Radkreuz und Sechsstern, die Symbole für Glaube-Liebe-Hoffnung: Kreuz-Herz und Anker, Darstellungen aus heraldischem Bereich wie Adler, Krone und Fahne; hinzu kommen ausgeschriebene Sinnsprüche wie „Gott mit uns!“ und religiöse und mythologische Szenen mit segnendem Engel, Meerweibern und Helden im Kampf mit Ungeheuern.

Das Aneinanderreihen von vielen Motiven im Wimpel ergab nicht immer einen Gleichklang von Formen und Farben. Den stilisierten Gebäuden fügten sich vereinfachte Gebilde wie Symbole nahtlos und reizvoll ein. Setzte man aber mythologische Szenen oder erzählende Bilder in ein Rahmenwerk, so wirkten sie wegen der naturalistischen, buntbemalten, schattenhaften Umrißzeichnungen oft abgeschmackt, weil ein Stilbruch entstand, wenn die Gegenstände zu kleingliedrig wurden; mußten sie doch auf der Höhe des Mastes auf weite Sicht berechnet sein. Manchmal ergab sich deshalb, vor allem gegen Ende der Entwicklung, eine Platttheit der Darstellung, die die Volkskunst hin und wieder zum volkstümlichen Kitsch absinken ließ.

Die Rangunterschiede zwischen schönen Stücken und mißglückten Machwerken zeigen, wie auch in einer nichtstädtischen Bevölkerung und einem mehr oder minder abgeschlossenen Berufsstand künstlerischen Empfinden, Erfindungskraft und Vorstellungen der einzelnen Wimpelschnitzer voneinander abwichen.

Zusammenfassend kann man feststellen: wie bei Gemälden aus Malerschulen verschiedener Länder und Epochen lassen sich infolge differenzierter Stilrichtungen Zeit und örtliche Herkunft der Windfahnen bestimmen.

Werkbogen:	1. Kurenwimpel Nidden 1896
	2. Kurenwimpel Kinten 1912
	3. Kurenwimpel Schaaksvitte 1920
	4. Kurenwimpel Gilge 1938
	5. Kurenwimpel Nidden 1939
	6. Kurenwimpel Perwelk 1903
	7. Kurenwimpel Tawe 1910
	8. Kurenwimpel Pillkopen 4./1922
	9. Kurenwimpel Nemonien/Elchwerder 1926
	10. Kurenwimpel Preil 1933

AUGUST KANERT / MARGARETE HOEFER

Großvater hakt seine Handschuhe selbst

Mein Großvater mütterlicherseits, ein Bauer aus Reichau, Kreis Mohrungen, fertigte seine Fausthandschuhe selbst an. Als Arbeitsgerät benutzte er einen Haken, der aus einem Griffelbein geschnitzt war. Es ist dies ein länglicher, spannlanger Knochen, der im Pferdebein vorhanden ist. Veterinärmediziner kennen ihn.

Großvater erzählte mir, daß er ein altes Erbstück von seinen männlichen Vorfahren sei. Mit diesem wurden nicht nur Handschuhe, sondern auch alle anderen Kleidungsstücke angefertigt zu einer Zeit, als das Stricken und Weben noch nicht bekannt war. Das Material dazu waren Fäden aus wollartigen Tierhaaren.

Ich sah meinem lieben Großvater oft zu, wenn er an seinen Handschuhen hakte. Als ich ihn einmal fragte, ob er mir auch das Handschuhhaken beibringen möchte, antwortete er: „Obber joache! Wacht man noch e Kornche, nachher kriggst e Kneil Woll' und los gehts.“ Es ging dann auch los. Nach vielem Wiederaufbeibeln bekam ich ein Ding zustande, das einem Pulswärmer ähnlich schien. Der Anfang war gemacht. Leider mußte Großvater seine Besuchszeit kurzfristig abbrechen und heimreisen. Der Handschuh blieb unvollendet. Das geschah um die Jahrhundertwende.

Erst im Jahre 1930, als mein Großvater schon längst gestorben war, kam ich wieder auf den Gedanken, meine frühere „Handarbeit“ neu anzufangen. Nun aber nicht Fäustlinge, sondern gleich Fingerhandschuhe anzufertigen. Als Knochenersatz schnitzte ich einen Haken aus Weißbuchenholz. Nach mehreren

Versuchen und Umarbeitungen gelangen die Handschuhe so gut, daß ich mich damit auch sehen lassen konnte. An eine Weitergabe dieser Handfertigkeit dachte ich damals noch nicht.

Im Jahre 1940 konnte ich an einer Führung durch das Kriminalmuseum in Königsberg/Pr. teilnehmen. Hier war unter anderem auch ein kittelartiges Kleid einer Moorleiche unter Glas ausgestellt. Es war ein Fund aus der Umgebung Königsbergs. Mir wurde gesagt, da die Moorsäure sehr gut konserviert, könne dieser Fund eintausend Jahre alt, vielleicht aber noch viel älter sein. Dieses Kleid war nicht groß. Es hätte einem achtjährigen Kind passen können. Vermutlich hat die Moorsäure das Kleid auch schrumpfen lassen, von neu müsse es größer gewesen sein.

Das Kleidungsstück sah dunkelbraun aus und bestand aus grober Wolle. Die Machart erinnerte mich sehr an die Handschuhe meines Großvaters. Um 1960 herum wurde hier in der Umgebung von Kiel ebenfalls eine bekleidete Moorleiche gefunden. Die Beschreibung der Bekleidung entsprach auch dem damaligen Funde von Königsberg. Die jetzigen Zeitungsberichte stellten fest, daß die Herstellungstechnik des Kleides heute nicht mehr bekannt sei. Ich habe diesen Fund nicht gesehen und weiß auch nicht, wo er hingekommen ist.

Nach meiner Ansicht könnte ein Zusammenhang hinsichtlich der beiden Moorfunde-Bekleidungen und der Handschuharbeit meines Großvaters bestehen. Nun erhebt sich die Frage: wem ist diese alte Art der Handfertigkeit noch bekannt? Solches Können unserer Vorfahren darf nicht verloren gehen. Vielleicht ist es die erste Handarbeit aus Wolle von unserer Ahnen, die hier aufgezeigt wird.

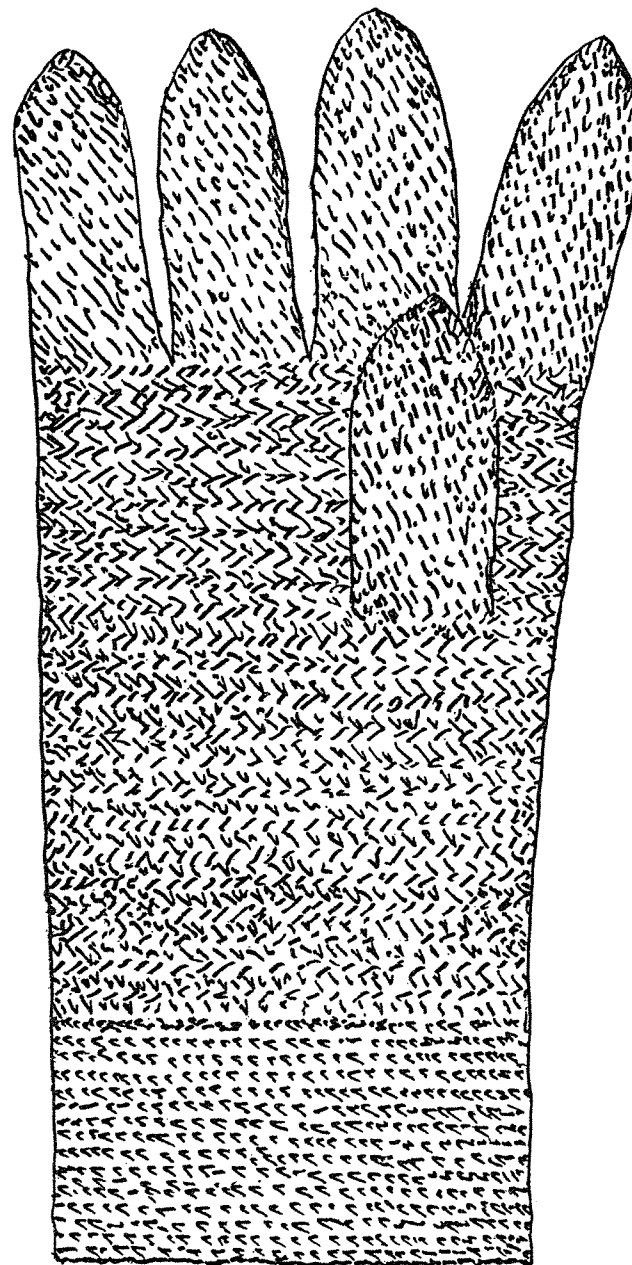
Scheinbar war das Haken früher Männersache, weil die Frauen das Haargarn herzustellen hatten. Ich wende mich hier jedoch an unsere ostpreußischen Frauen, die die Bewahrerinnen alten Brauchtums waren und noch sind und gebe nun eine

Anleitung für das Haken von Fingerhandschuhen

Zu dem hier verkleinert gezeigten Männerhandschuh (Skizze) werden 36 locker gehakte Luftmaschen aufgenommen. Es sind eigentlich erst 36 Schlingen, die in einer Reihe ineinander laufen. Der Wollfaden wird zweimal um den linken Finger geschlungen. Der Daumen und der Mittelfinger der linken Hand halten das Arbeitsgerät fest. Der Haken wird wie ein Kartoffelschälmesser in der rechten Hand gehalten. Die beiden Enden der Luftmaschen werden aneinandergehalten, der Haken durch die erste Schlinge links hindurchgeführt, der vom Zeigefinger gehaltene Faden mit dem Haken erfaßt und durch die Schlinge hindurchgezogen. Die Schlinge bleibt auf dem Haken. Damit fährt der Haken durch die zweite Schlinge, erfaßt wieder den Faden und hakt hindurch. Ebenso die dritte Schlinge usw., bis einmal herumgehakt ist. Immer rechts herum.

Dieser Anfang ist der schwierigste Teil, weil einem die Anfangsarbeit immer aus den Fingern gleitet. Was nun noch alles folgt, ist kinderleicht.

Für das Handschuhbündchen — es sieht noch aus wie ein Pulswärmer — wurden nur immer die inneren Hälften der Maschen gehakt. Bei dem mittleren Teil des Handschuhs wird jedoch abwechselnd eine innere und dann eine äußere Maschenhälfte gehakt. Hier ist der Fantasie keine Grenze gesetzt, zum Beispiel: eine



Zeichnung eines gehakten Fingerhandschuhs

innere, zwei äußere — oder später, wie bei den Fingern, nur einfach schlicht gehakt, das heißt: nur die äußeren Hälften der Maschen benutzen.

Werden mehr Maschen benötigt, zum Beispiel nach dem Daumen zu, fährt man zweimal durch eine Masche und gewinnt dadurch eine Masche mehr. Das heißt Zunehmen.

Beim Abnehmen, zum Beispiel bei dem Fingerschluß, faßt der Haken zwei nebeneinander liegende Maschen zusammen und hakt durch beide zugleich hindurch. Öfter das Arbeitsstück über die Hand überziehen und anpassen, es darf nirgends zu eng anliegen.

Ist bis zu der Stelle, wo die Daumenöffnung hinkommen soll, herangehakt, dann anhalten. Jetzt wird mit etwa neun Luftmaschen ein Steg gehakt (nur Schlingen). Mit der letzten Schlinge auf dem Haken fährt man nun durch die neunte feste Masche links und es wird weitergehakt. Die Größe des Daumenloches richtet sich immer nach der Ansatzstärke des Daumens. Die eben angegebenen Zahlen sollen nur ein Anhalt sein. Ist man bis zur äußeren Kante des Zeigefingers herangekommen, wird wieder angehalten und Maschen gezählt. Es könnten jetzt etwa 60 Maschen sein, bedingt durch das öftere Zunehmen der Maschen infolge dem Stärkerwerden der Faust. Zweiunddreißig Maschen für Zeige- und Mittelfinger und die restlichen achtundzwanzig für Ring- und Kleinfinger werden zunächst abgeteilt. Die gegenüberliegenden Maschen zwischen Mittel- und Ringfinger werden mit einem andersfarbigen Fadenstück lose zusammengebunden. Dann werden die gegenüberliegenden Maschen für jeden einzelnen Finger ebenso abgeteilt und lose zusammengebunden.

Jede einzelne Fingerhülle, mit dem Zeigefinger angefangen, wird der Reihe nach fertiggehakt. Für Finger möglichst schlicht haken (nur äußere Maschenhälfte). Nach Fertigstellung des Fingers wird ein Reststück des Fadens durch die Fingerspitze hindurch nach innen gezogen.

Ist etwas nicht gut geraten, wird unverdrossen immer wieder aufgemacht und verbessert. Allzuleicht prunt man sich fest und kriegt dann den Haken nicht mehr durch die Maschen. Also nur lockere und gleichgroße Maschen herstellen! Nur wenn die Arbeit einwandfrei ist, darf diese „uralte Neuigkeit“ auf der nächsten Ostpreußen-Ausstellung gezeigt werden. Wer sich weniger Arbeit machen will, kann auch Fausthandschuhe anfertigen. Darf meine Anregung auf ein tatkräftiges Echo hoffen?

*

Die uralte Fertigkeit des Handschuhhakens lernte auch Frau Margarete Hoef er, geb. Adametz — Warglitten, kennen und so berichtet sie uns darüber:

Auf dem Gut Schildeck im Kreise Osterode war ein alter Schäfer, der beim Hüten der Schafe die Wolle von den Bäumen, Sträuchern und Zäunen sammelte. Er spann die Wolle beim Hüten mit einem kleinen Wirtel zu einem derben und ziemlich ungleichen Faden. Mit einem selbstgeschnitzten Holzhaken „hakte“ er dann die Handschuhe. Die Gutsfrau, Frau Sophie Hardt, lernte es von ihm und zeigte es mir. Wir Frauen verbesserten die Technik mit guter Wolle und richtigem Handwerkszeug, strickten auch zuerst zwei rechts, zwei links die

elastischeren Manschetten, in Ostpreußen „Mauchen“ genannt, und daran hakten wir die Handschuhe. Die Technik besteht darin, daß der laufende Arbeitsfaden nicht gehäkelt, sondern nur durch die vordere Maschenhälfte durchgehakt wird. Zu- und Abnehmen wie beim Stricken.

Die Handschuhe sind fester als gestrickte, sehr haltbar und wasserabstoßend bei Schnee und Eis. Ich habe unzählbare Paare gehakt, Fausthandschuhe, dreifingerige zum Fahren, Fingerhandschuhe zum Reiten. Ich habe sie bunt bestickt oder bunt geringelt gearbeitet und die Kunst an viele junge Mädchen weitergegeben und jetzt auch hier in Holstein verbreitet.

Von einer Schildeckerin weiß ich, daß auf dem Weihnachtstisch für den Förster und den Gärtner oft gehakte Handschuhe lagen, die Frau Hardt selbst gearbeitet hatte.

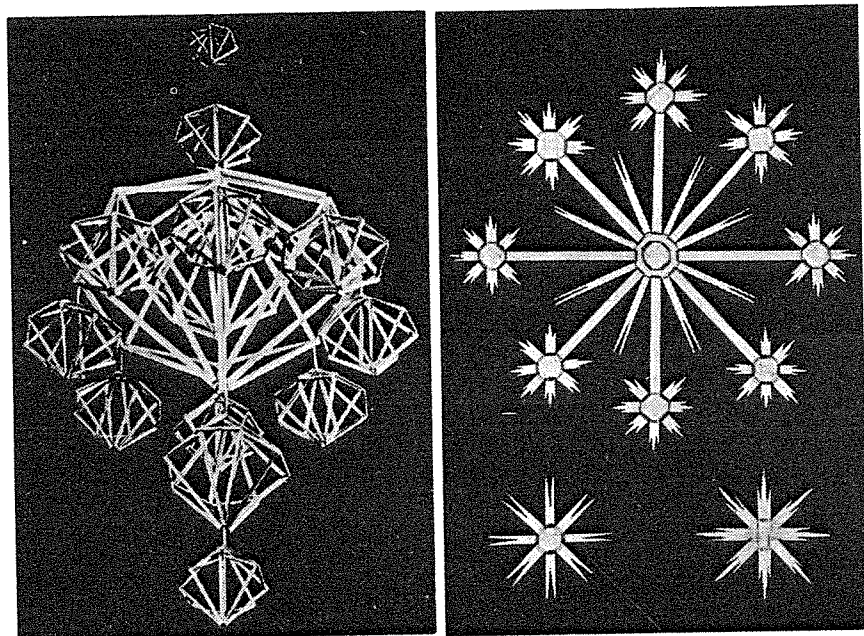
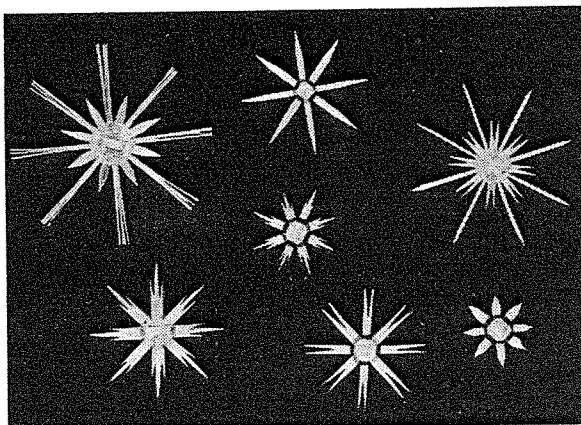
HANNA WANGERIN

Gebilde aus Stroh — Unruhen und Sterne

Wie mit so vielem, daran das Herz hing, ging auch die Liebe zu den luftigen Gebilden aus Stroh mit uns, kannten wir daheim in unseren Dörfern doch Strohkronen in Art der „Unruhen“, wie Professor Dr. E. Riemann sie in unserem Heft „Volkskunst in Ostpreußen“ beschrieben hat und wir sie abgebildet haben. War auch in den ersten Jahren nach dem Krieg fast alles Werkmaterial für uns unerreichbar: Stroh brachten wir uns mit vom „Stoppeln“, ein wenig Garn fand sich, und so entstanden vor allem in der Adventszeit wiederum Strohunruhen und Strohsterne — ein neuer Zweig des „Strohschaffens“, der sich daheim dazugesellt hatte. Wohl kann man heutzutage alles kaufen, auch Strohsterne und kleine Unruhen. Wie viel mehr wert aber sind die selbstgearbeiteten Gebilde, wie können sie beglücken! Wer es von unseren Lesern noch nicht selbst probiert hat, versuche sich in dieser Kunstfertigkeit! Darum lassen wir nachfolgend die Beschreibung dieser Stroharbeiten folgen, entnommen unserem Weihnachtsheft „Nun kommt für uns die schöne Zeit“.

Für unsere Stroharbeiten nehmen wir, wenn irgendmöglich, Naturstroh (unge-droschenes Langstroh, Weizen- oder Roggenstroh; maschinengedroschenes Stroh ist oft breit geschlagen und geknickt und daher unbrauchbar). Die Knoten an den Halmen schneiden wir heraus und streifen die Hülsen ab. So gewinnen wir verschieden starke Halme für unsere Arbeiten. Wer erst einmal mit Stroh gearbeitet hat, dem werden so viele Freuden dadei zuteil, daß er nicht mehr davon lassen kann. Wie in den Märchen, da Stroh zu Gold versponnen wird, so schimmern ihm die Halme in den verschiedensten Schattierungen entgegen: bald in mildem Goldglanz, bald grünlich-, rötlich- oder bräunlichgolden, hier und dort gesprenkelt. Keiner gleicht dem andern — nur der ganz arme Großstädter wird sich mit gebleichten Trinkstrohhalmern begnügen müssen. Die nächste Überraschung erleben wir, wenn wir das Stroh aus dem kalten oder lauen Wasser, in das wir es eine Zeitlang eingeweicht haben, um es für die Arbeit geschmeidiger zu machen, herausnehmen: ein sommerlicher Duft wie vom reifen Feld entströmt unsern

Selbstgearbeitete
Strohsterne und
achtteilige „Unruhe“
(Strohkrone)



Halmen. Haben wir unser Stroh so vorbereitet, kann die Arbeit beginnen, die mit Liebe und Geduld getan sein will. Bald stellt sich das Glück des eigenen Schaffens ein und wir gewinnen den schönsten Schmuck für unseren Tannenbaum. Wie wunderbar paßt der natürliche Glanz des Strohes zum Grün unserer Zweige! Zur Herstellung der Sterne brauchen wir außer Stroh verschiedenfarbiges Stick- oder

Seidengarn und eine spitze kleine Schere. Während wir für die Unruhe den Halm nehmen, wie er ist und die Strohstücke auffädeln wie die kleinen Mädchen ihre Perlenketten, muß das Stroh für unsere Sterne mit dem Fingernagel oder einem Falzbein glatt und flach gestrichen werden. Man kann die Halme auch mit einem nicht zu heißen Eisen bügeln. Zunächst schneiden wir uns für mehrere Sterne jeweils vier gleichlange und breite Strohstücke zurecht. Nun legen wir zwei dieser Strohstücke überkreuz, die beiden übrigen ebenfalls in die Zwischenräume darüber, halten den so gebildeten achtstrahligen Stern in der Mitte zwischen Daumen und Zeigefinger der linken Hand und beginnen zu wickeln, besser gesagt, zu „weben“.

Unser Faden muß zuerst die zuunterst liegenden Stücke umgreifen; um die oberen wird herübergegangen. Wie beim Weben geht unser Faden in der Runde auf und nieder. Wir „versetzen“ ihn auch und erhalten dadurch hübsche Muster. Zum Schluß bilden wir mit den beiden Fadenenden einen Knoten, so daß unser Stern jetzt fest zusammenhält. Die Fadenenden, nochmals geknotet, ergeben eine Schlaufe zum Aufhängen. Um unsere Sterne nun wirklich strahlen zu lassen, schneiden wir mit der scharfen kleinen Schere vorsichtig und sehr schön regelmäßig verschiedenartige Zacken aus. Unsere Abbildungen zeigen einige Möglichkeiten. Hat man sich erst eingearbeitet, fühlt man schon, welche Zier dieser oder jener Stern braucht und was am besten zu ihm paßt. Geübtere wagen sich dann auch schon an sechzehnstrahlige Sterne (aus acht Strohstücken gebildet). Erst arbeiten wir in der beschriebenen Form einen achtstrahligen Stern, dann legen wir vier dünne, längere Halmstücke wiederum in die Zwischenräume, wickeln auch diese fest und erhalten dadurch einen sechzehnstrahligen Stern. Stets aber achten wir darauf, daß die Rückseite unserer kleinen und großen Sterne genauso hübsch und ordentlich aussieht wie die Vorderseite! Abgesehen davon, daß wir auch alles, was verborgen bleibt, mit der gleichen Liebe und Sorgfalt tun wollen, würde sich hier eine Nachlässigkeit bald zeigen, denn durch die Wärme der Kerzen drehen sich unsere leichten Strohsterne und zeigen sich von allen Seiten!

Im Büchlein von H. F. Geist „Kleine Weihnachtsfreuden“ wird die Anfertigung einer Strohkrone, einer „Unruhe“, folgendermaßen beschrieben:

„Wir können auch eine Strohkrone basteln. Die Strohkrone, eine weihnachtliche „Unruhe“ aus kleinen, an Fäden gereihten Halmstücken, besetzt mit zierlichen Glaskugeln, ist ein ostpreußischer Erntebrauch, der in die Weihnachtszeit übernommen ist. Wir schneiden uns sechzehn gleichlange Strohenden und reihen sie auf einen Faden zur Kette. Diese Kette wird zur Hälfte genommen, und die Fadenenden verknotet. Danach wird die Kette geviertelt, oben und unten zusammengebunden, schließlich geachtelt und wieder gebunden. So entsteht ein Bündel von acht Strohpaaren. Nach dieser Arbeit schneiden wir uns acht halb so lange Strohenden und binden sie nacheinander mit einem gemeinsamen Faden von einem Strohpaar zum anderen. Das Bündel wird auseinandergespreizt und schließlich entsteht ein Körper aus sechzehn gleichschenkligen Dreiecken, die Dreieckslinien aus dem blanken Stroh. Auf diese Weise kann man große und kleine Körper bilden, die, in schöner Ordnung aneinandergehängt, ein Gleichnis sind von der Ordnung der Welt. Das leichte und zierliche Gebäude an einem dünnen Faden aufgehängt ist dauernd in lebendiger Bewegung — wie das unruhige Leben selber.“

Mit freundlicher Genehmigung des Bärenreiter-Verlages, Kassel und Basel.

Zum Auffädeln der zurechtgeschnittenen Strohhalme nehme man eine Nadel, die leicht durchfällt, und ein weiches, kein hart gedrehtes Garn (also keinesfalls Leinenzwirn!), da sonst das Stroh zu leicht verletzt und beim Zusammenknoten zerschnitten wird. Man arbeite weder zu fest noch zu locker, damit jeder einzelne Körper, aufgehängt, in sich beweglich bleibt.

Zwar können wir unsere fertige Unruhe einfach nur an einem Faden aufhängen, doch viel schöner sieht es aus, wenn wir dünne Strohalmstücke dafür aufziehen und, wohl abgewogen, kleine Pyramiden oder Strohsterne dazwischensetzen.

Kleine vierseitige Pyramiden, an den Ecken mit roten Beeren verziert, ergeben einen hübschen Baumschmuck, wie ihn Kinder gern arbeiten werden.

MARTHA SCHUPINNIS / HANNA WANGERIN

Jostenbänder

In Essen war es, beim letzten großen Ostpreußentreffen. Wir konnten zum ersten Male unsere Wanderausstellung ERHALTEN UND GESTALTEN zeigen mit mannigfachen Zeugnissen ostpreußischen Frauenfleißes aus alter und neuer Zeit und fanden lebhaften Zuspruch von jung und alt.

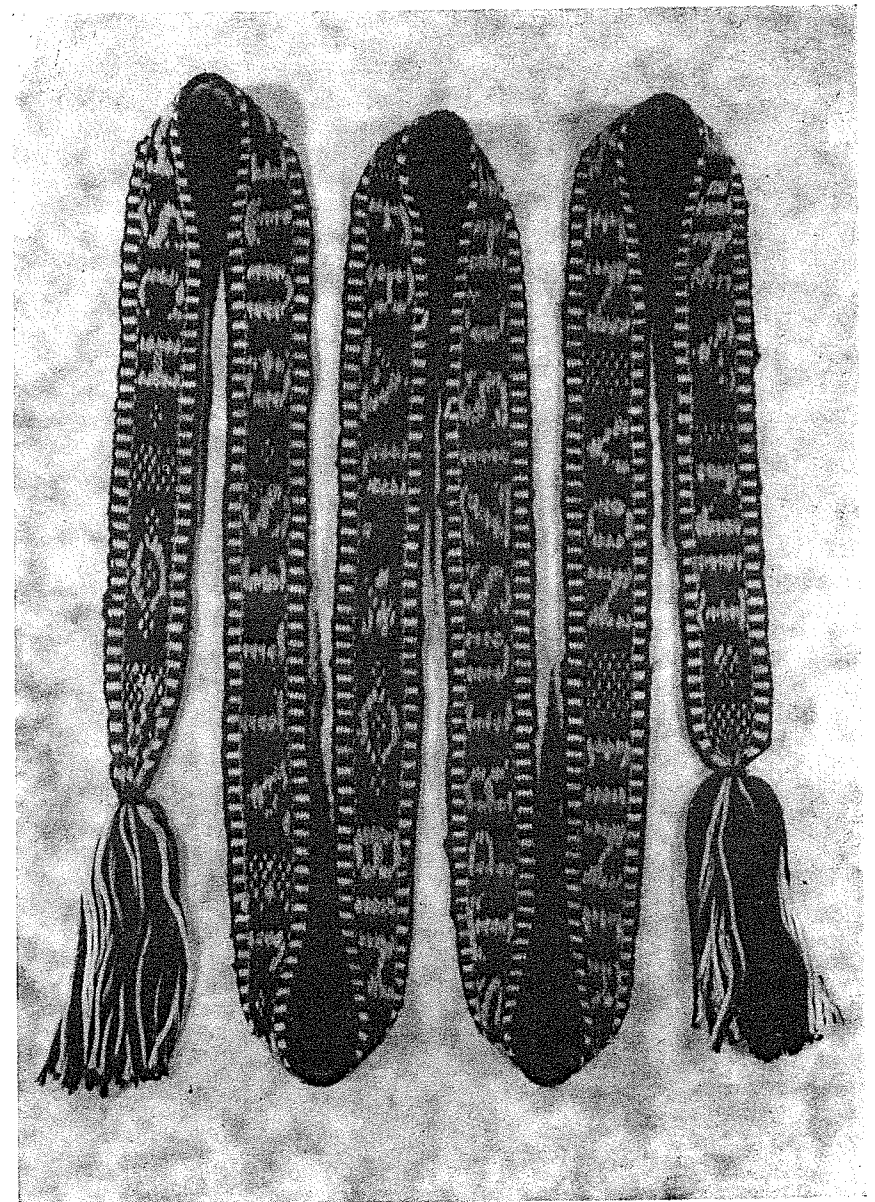
Eine muntere ältere Memelländerin betrachtete sich angelegentlich unser einziges schmales, gemustertes „Jostenband“ und erklärte mir stolz, daß sie solche Bänder auch zu weben verstehe. Schnell kamen wir ins Gespräch und Frau Martha Schupinnis versprach mir, für unsere Ausstellung ein schönes Band zu weben — konnte sie doch sogar Buchstaben einweben! Ich war ganz glücklich, durch sie dieser alten überlieferten Volkskunst von daheim zu begegnen. finden wir schöne gemusterte Bänder doch in Ostpreußen wie bei unsern Nachbarvölkern im Ostseeraum. Erst kürzlich konnte ich die schönsten Bänder dieser Art bei jungen Lettinnen bewundern.

Eines Tages im Sommer erhielt ich ein kleines Päckchen. Frau Martha Schupinnis machte ihr Versprechen wahr und schickte mir ein buntes Band in einfachem Grundmuster mit Webvorrichtung zum Weiterarbeiten und ein wunderschönes zweites Band, das uns lieb und wert ist und das wir für Sie abgebildet haben. So lautet ihr Gruß an uns:

Ein Andenken von einer ostpreußischen Frau.
Bin 72 Jahre. Alles Gute. — M. Sch. —

Durch die Briefe und Berichte dieser lieben alten Frau und so fleißigen Ostpreußin kann ich nun wiedergeben, wie es um diese Handfertigkeit bestellt ist und welchen Zwecken die kunstvoll gewebten Bänder dienen. Und nun lassen Sie sich von Frau Martha Schupinnis selbst erzählen, wie sie neben Sticken, Häkeln und Stricken, Nähen und Spinnen auch diese Kunst in ihrem Elternhaus erlernt hat.

„Ich freue mich, daß ich Euch mit meinem Band Freude gemacht habe. Ja, das ist so, wie Sie geschrieben haben: Jostenbänder! Man kann sie für alles nehmen.



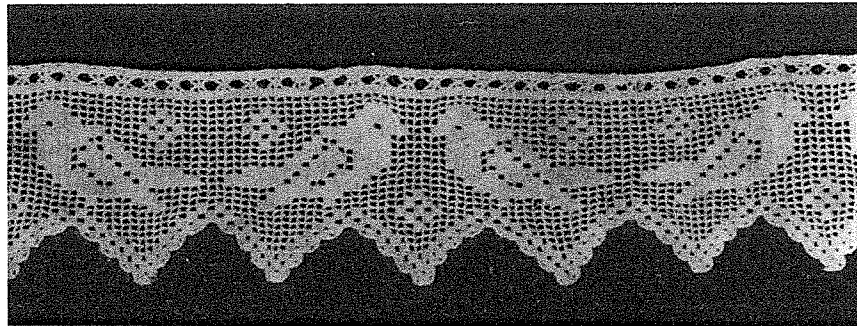
Jostenband mit eingewebter Widmung

Wir haben sie gebraucht, um die Kaffeekanne oben zu binden, damit man sie gut auf das Feld tragen kann zu Vesper und Tee zu Kleinmitten. Dann hatten die alten Leute solche Schürzenbänder. Und wie meine Oma und meine Mutter lange Röcke an hatten, wenn sie die Kühe melken gingen und wenn dann Tau war, dann wurden die Röcke mit Jostenbändern hochgebunden, daß sie nicht naß wurden. Jetzt braucht man das nicht mehr, jetzt sind die Röcke bald zu kurz.

So kann man sie für viele Sachen brauchen. Meine Oma sagte, sie hatte für ihre Jungens Hosenträger gewebt, auch Gürtel für Männer und Frauen, auch für Kinder. Heute tragen die Burschen auch Bänder, aber nicht so schöne. Ich werde für meinen Enkelsohn, wenn ich Zeit habe, einen schönen Riemen weben.

Ich habe gelernt von Oma und Mutter. Als ich sechs Jahre war und anfang, zur Schule zu gehen, da hatten wir eine Schiefertafel. Da hat Oma gesagt: ‚Du mußt Dir in die Tafel ein Band weben‘, und dann hat sie mir gezeigt: ‚So mußt Du es machen, ganz schmal, daß es ins Tafelloch reinpaßt!‘ Und ich habe es so gemacht. Oma hat angefangen ganz einfach, so wie ich es Ihnen vorgemacht habe. So fing ich an, bis ich alles konnte. Und wie ich zehn Jahre alt wurde, starb meine Oma. Da hat mir meine Mutter gezeigt, wie es mit Buchstaben geht und das habe ich angefangen und kann es bis heute. Wir mußten alles lernen: weben — auch mit Webstuhl, spinnen: Wolle, Flachs — alles kann ich: Gardinen, Leinwand, Schürzen, Kleider, Bettwäsche und Tischdecken haben wir zu Hause gewebt. Oma hat gesagt: ein Bauernmädchen muß alles können!“

Und heute kann diese tüchtige und liebe Ostpreußin von sich sagen: „Ich bin alt, aber noch frisch im Gehen und Arbeiten, da kommt so mancher nicht mit; da bin ich dankbar, daß mich Gott gesund hält!“



Gehäkelte Spitze mit Täubchen.
Ähnliche Vogel motive finden wir auch in den Stick- und Webmustern.

Erde, Wasser und Feuer

Die Kunst, aus der Verbindung von Erde, Wasser und Feuer schöne und nützliche Gebilde zu schaffen, die Töpferei, ist so alt, wie die Menschen zurückzudenken vermögen. Im Euphrattal wurde gebrannter Ton zuerst als Wandbelag verwandt. Aus bemalten und glasierten Ziegeln entstanden in Babylon und in Persien figurale Fliesen und die Gebrauchstöpfereien für das Formen von Wasserkrügen entwickelten sich zu Kunstwerkstätten.

In Deutschland wurde die Modellierung in Ton im 15. Jahrhundert gebildet; ganze Bauteile wurden am Dom zu Augsburg in der Backsteingotik aus Terrakotta gebrannt.

Ostpreußen, weit ab von den deutschen keramischen Zentren, war in älterer Zeit auf eigene Produktion angewiesen und entwickelte einen eigenen Stil. Erst mit dem Ausbau der Eisenbahnen kamen Bunzlauer und hessische Waren auf den ostpreußischen Markt, doch ohne die Eigenproduktion zu schmälern. Da gab es die Töpfereien am Frischen Haff von Cadinen bis Elbing, aber auch im Oberland in fast allen kleineren Orten, in Mühlhausen zum Beispiel wie in Pr.-Holland. Auch in Masuren lassen sich an einzelnen Orten Töpfereien nachweisen, so daß der mittlere und südliche Teil Altpreußens von einer keramischen Industrie überzogen war. Der Haupttöpferort im Norden war Tolkemit am Frischen Haff.

Um das Jahr 1886 beherbergte der Ort, wie Professor Riemann in unserem neuesten Arbeitsbrief „Volkskunst in Ostpreußen“ berichtet, noch 46 Töpfermeister, die in der Hauptsache Gebrauchsgeschirr herstellten und nicht über einen genügenden Abnehmerkreis zu klagen brauchten. Namen sind nicht überliefert, aber auf beigefügten Bildern können wir einen Töpfer bei seiner Arbeit sehen und ein junges Mädchen beim Bemalen der Krüge, Vasen, Teller und Schalen mit Ranken und Blüten. In den Gefäßformen — was hier nicht gezeigt ist, — lebt nicht selten die Sprache des Mittelalters nach, wie überhaupt gerade in Ostpreußen ein kontinuierliches Fortwirken der alten Gewerbe durch alle Jahrhunderte häufig genug feststellbar ist. Als Gesellen- und Meisterstücke der Töpferkunst entstanden oft Kästchen und Figuren. Künstlerisch besonders schön durchgebildet war wiederum die braune Keramik von Tolkemit, die häufig bei Weihwasserbecken vorkommt, vom schlichten, einfarbigen Gebrauchsgeschirr bis zum sorgsam bemalten Prunkstück.

Ernte aus der Saat erfüllter Vergangenheit

Wenn wir heute die Truhen öffnen, um die Schätze heimatbedingten und heimatverbundenen Schaffens noch einmal ans Licht zu heben und uns daran zu er-





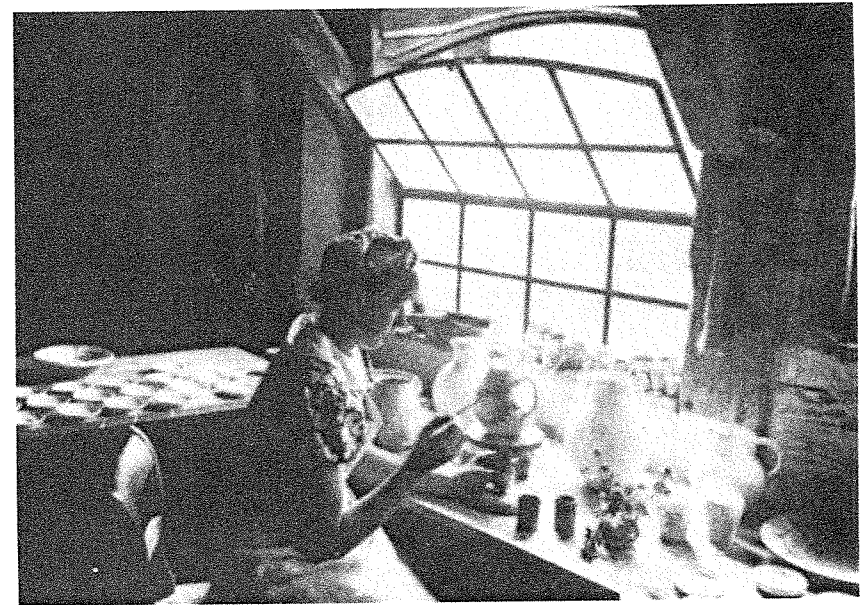
Töpfermeister in Folkemit beim Verzieren der Krüge

freuen, geht es uns nicht nur darum, die bloße Erinnerung daran aufleben zu lassen. Es geht vielmehr darum, was bei der Vertreibung als „unsichtbares Gepäck“, wie es ein Dichter vor vielen Jahren einmal ausdrückte, in die Bezirke dessen gelangte, was ich als „neue Heimstatt“ ansprechen möchte, darin sich unser Dasein notwendigerweise fortgesetzt hat. Es ist das Schöpferische in uns und unseren Menschen, das seine Wurzeln zwar in der Heimat hat, aber überall zur Entfaltung drängt.

Soweit es das oben angesprochene Thema „Keramik“ betrifft, sind es Frauen gewesen, die den Mut und die Schöpferkraft aufbrachten, das Werk am anderen Ort und in fremder Umgebung fortzusetzen, ohne eine Verfremdung in Wesen und Stil aufkommen zu lassen. Das letztere ist das Schönste und Bedeutsamste daran.

Ehe ich Namen nenne und die Leser mit der Örtlichkeit heutiger Werkstattarbeit vertraut mache, halte ich es für tunlicher, von der Quelle zu sprechen, bzw. zu schreiben, von den Anfängen, wo alles begann.

Als ich um die Mitte der dreißiger Jahre, nach mehr als zehnjähriger Abwesenheit, in die ostpreußische Heimat zurückkehrte und mir Tilsit zum ständigen Aufenthalt wählte, weil mein Elternhaus jenseits des Stromes stand und für mich unerreichbar war, betrat ich eines Tages ein kleines Geschäft in der Wasserstraße, weil ich in der Auslage einige bunte Tücher sah, mit viel Geschmack ausgewählt, und ich eins davon meiner Frau zum Geschenk machen wollte. Das



Bemalen der Krüge in der Töpferei Tolkemit

Innere des Lädchens überraschte und faszinierte mich. Es war eine Kunststiele, wie man sich damals ausdrückte, heute und hier würde man Boutique dazu sagen. Die Inhaberin war eine sehr gebildete, feinsinnige, für alles Moderne aufgeschlossene Dame mit einer großen Liebe zu Ostpreußen, obwohl sie keine Ostpreußin war und erst seit kurzem in Tilsit lebte, Frau Oczeret, eine geborene von Beckerat und in der niederrheinischen Landschaft beheimatet. Wir wurden so schnell vertraut miteinander, wie es nur unter Geistesverwandten möglich ist. Als wir auf Literatur und ihre Schöpfer zu sprechen kamen, nannte sie einen Namen, der auch mir besonders geläufig war: Will Vesper!

„Im übrigen“, fügte sie hinzu, „lebt eine Tochter von ihm hier ganz in der Nähe; Renate Vesper ist eine vorzügliche, sehr begabte und mit viel Geschmack ausgerüstete Mitarbeiterin der Kunsttöpferei in Lasdehnen, die von Eva Danielczick geleitet wird. Hier können Sie einige Proben sehen.“

Die Kollektion von Krügen, Tellern und Vasen, dazu einige ganz reizende Tierfigürchen gefielen mir; ich griff einige Dinge heraus und ließ sie mir einpacken. Auch meine Frau war begeistert von dem, was ich ihr unverhofft brachte.

„Alles Lasdehner Erde“, sagte die liebenswürdige Inhaberin. „Sie gehören eigentlich gar nicht in den Rahmen meines Geschäfts, aber sie verkaufen sich großartig, bieten sich sozusagen von selber an und sind vergleichsweise nicht einmal teuer.“ Lasdehnen im Kreise Pillkallen an der Scheschuppe kannte ich gut. Auch die Ziegelei Danielczick war mir nicht unbekannt.

Lasdehner Keramik

Weibliche Initiative baute mit Mut und viel Idealismus eine Werkstatt auf und machte das Etikett zu einem Begriff.

Frau Renate erzählt: „Die Töpferei Lasdehnen entstand 1932; Eva Danielczicks Eltern besaßen ein Gut und bauten darauf eine Ziegelei. Sie fanden auf eigenem Grund den schönen roten Ton, der dem in Cadinen sehr ähnlich war. Der Sohn erlernte das Technische der Tonverarbeitung auf der Technischen Hochschule in Cöthen, die Tochter Eva begab sich nach Bunzlau, um die Töpferei in allen ihren Spielarten kennenzulernen und sich das Handwerkliche dieser Kunst anzueignen. Dabei lernten wir uns kennen.

Eines Tages fragte sie im Kreise der Mitschülerinnen, ob jemand die Lust verspürte, mit ihr nach Ostpreußen zu gehen und entwickelte dabei ihre Pläne. Bezahlen könne sie erstmal nicht viel, fügte sie bedeutsam hinzu. Trotzdem kam mich die Lust dazu an, schon darum, weil Ostpreußen mich interessierte. Für Taschengeld und gute Verpflegung stellte ich mich in den Dienst dieser guten Sache, obwohl alles offen war, ob es gelingen würde.



**Renate Vesper
an der Töpferscheibe
im Keller der ersten
Werkstatt in Lasdehnen,
1933**



Lasdehner Muster aus farbigem Ton, 1937

Meine Lehre hatte ich in Meißen begonnen und in Bunzlau zu Ende gebracht, aber die Gesellenprüfung machte ich mit Eva gemeinsam vor einem Pillkaller Prüfungsausschuß, es mag 1933 oder 1934 gewesen sein.

Wir waren zuerst gezwungen, zu improvisieren: in einem Kellerraum des Gutshauses fingen wir damit an, kleine Gegenstände zu schaffen, meist waren es Väschen, Becher und Paartöpfe nach ostpreußischer Art, auch Töpfe und Schalen mit durchsichtiger Glasur, wobei der schöne rote Ton besonders zur Geltung kam.

Sehr bald ergab es sich, daß wir unsere Arbeiten anbieten konnten. Ein Treffen der Salzburger in Gumbinnen erschien uns als passende Gelegenheit. Da zogen wir mutig mit unseren ersten Erzeugnissen hin und nicht ohne Erfolg.

Als nächste Etappe benutzten wir die Messe in Königsberg. An unserem Stand herrschte große Begeisterung. Man sah unser Bemühen als eine Fortsetzung des Tolkemiter Töpferhandwerks an, um das es seit langem still geworden war; den Bedarf an Keramik bezog man „aus dem Reich“. Königsberger und Gumbinner Geschäfte deckten sich von nun an regelmäßig bei uns ein. Besonders die hellen Geschirre mit Kornblumen oder bunten Rändern waren gefragt. Auch aus anderen Städten erhielten wir Aufträge.

Angeregt von unseren Erfolgen, baute der Vater Danielczick seiner Tochter ein

großes Haus, darin die Werkstatt in sehr großzügiger Weise untergebracht werden konnte: im Keller die Aufbereitung des Tons und der untere Teil des großen Brennofens — Evas Bruder blieb uns als technischer Berater für die Töpferei treu —; im Erdgeschoß entstanden Büro- und Arbeitsräume mit mehreren Drehscheiben, auch eine mit elektrischem Antrieb für die notwendig gewordenen Serien- — oben Lager- und Packräume und Zimmer für drei Angestellte mit Küche und Bad.

Gebrannt wurde mit großen Holzscheiten, die aus den nahen Wäldern beschafft wurden. Es war nicht ganz leicht, damit die richtige Temperatur zu treffen.

Meine Vorliebe waren damals Tiere und Krippenfiguren, aber auch Eva schuf figürliche Dinge. Sie hatte in Königsberg bei dem Bildhauer Stein entsprechenden Unterricht gehabt.

Es waren schöne Jahre, die ich in Lasdehnen zubrachte. 1939 heiratete ich und führte fortan den Namen Hohrath-Vesper. Auch Eva Danielczick heiratete und zog als Frau Hartmann nach Schweim; die Lasdehner Töpferei wurde an zwei Keramikerinnen verpachtet und bis zum Ausbruch des Krieges fortgeführt."



Drei Lasdehner Kachel-Motive:
Elch, Kurenkahn und Stinthenngst
von Nikolaiken



Fertiger Brand in der Töpferei von Renate Hohrath-Vesper in Hagen/Westfalen

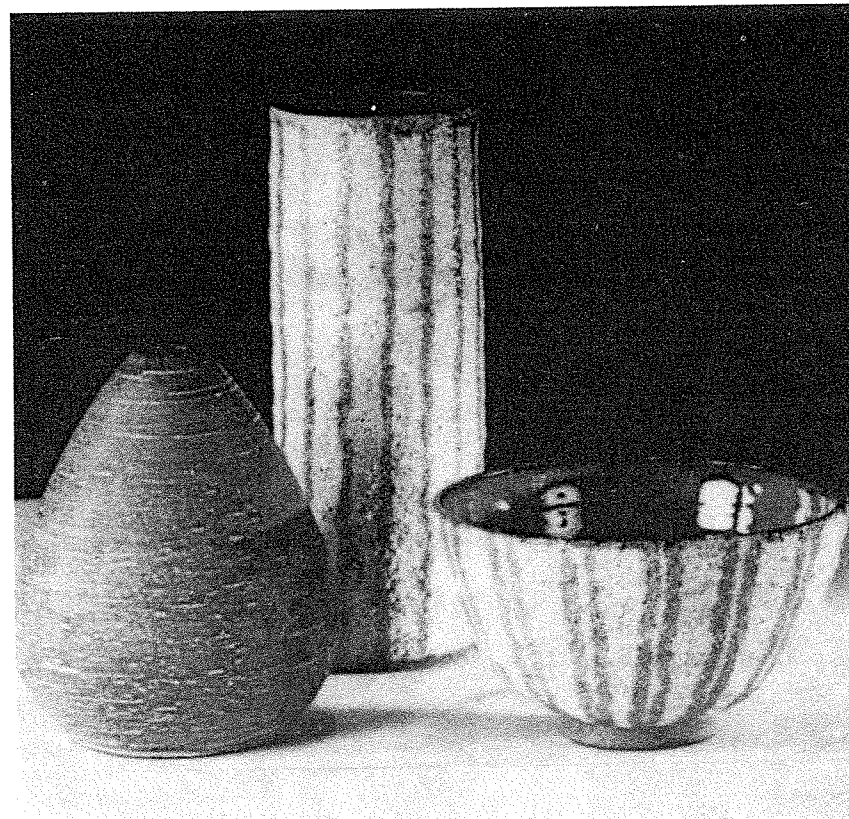
Schicksalhafte Verflochtenheit von Mensch und Werk

Fast ist man zu sagen geneigt, eine gewisse Vorsehung habe mitgewirkt, daß daß Werk in Lasdehnen von zwei Meisterinnen der keramischen Kunst nach Krieg und Vertreibung westlich der Elbe eine Fortsetzung fand.

Es wurde bereits erwähnt, daß Eva Danielczick — die beiden Frauen hatten noch in Dresden ihre Meisterprüfung abgelegt — durch ihre Heirat eine Heimstatt in Schwelm gefunden hat, wie es gemeinhin zu sein pflegt, daß eine Frau ihrem Mann in sein eigenes Reich folgt. In gewisser Hinsicht geschah es zu ihrem Heil, da sie damit dem Schicksal der Vertreibung entging.

In ihrem persönlichen Leben als „Frau“ hatte Renate Hohrath-Vesper weniger Glück. Sie verlor ihren Mann an den Krieg. Auf der Suche nach einer neuen, notwendigen Lebensgrundlage kam sie zu Frau Hartmann-Danielczick nach Schwelm, und die beiden Frauen setzten gemeinsam die Arbeit fort, die sie einst in der gleichen Gemeinsamkeit in Lasdehnen begonnen hatten. Man schrieb das Jahr 1946. Doch über den Neubeginn der vertrauten Aufgabe kamen sie nicht

Vasen, Krüge und Teller aus der Töpferei in Hagen



Vasen (links in Rauhglasur) und Schale aus der Töpferei in Hagen

sehr weit hinaus. Frau Hartmann stellte sich anderen Aufgaben, die in ihrer Ehe begründet waren. Kurz entschlossen ging Renate Hohrath-Vesper nach Hagen, um sich dort eine eigene Werkstatt zu gründen. Sie blieb dabei ihren Vorstellungen von keramischer Kunst und ihrem Stil treu und hatte Erfolg damit. Erst kürzlich konnte sie das 25jährige Bestehen ihrer Werkstatt in Hagen feiern.

Aus ihrer Hand entstehen immer noch Dinge, die den Ostpreußen wertvoll und teuer sind und die sie auch jetzt und hier nicht missen möchten: neben den schönen Vasen, Tellern und Krügen gibt es bei ihr ostpreußische Städtewappen, Kacheln mit ostpreußischen Motiven, Kurenkahn, Elch, Hirsch, Kiebitz, Kranich und Stinhteng. Unter den Architektur-Motiven befinden sich das Allensteiner Schloß, Königsberger Speicher, ein Vorlaubenhaus. Außerdem Paartöpfe und Krüge mit Kornblumenmustern, reizende Fohlchen und der Lasdehner Leuchterengel mit Teller und bunt bemalt.

Ostpreußische Knüpfteppiche u. Doppelgewebe

Unsere heimatlichen Knüpfteppiche und Doppelgewebe wurden im Heft „Volkskunst in Ostpreußen“ als zu den schönsten Leistungen deutscher und sogar europäischer Volkskunst gehörig besonders herausgestellt. „Erhalten und Gestalten“ ist der Titel unseres ersten Werkheftes für unsere ostpreußischen Frauen und Mädchen. Hier konnten wir u. a. über „die Teppichmachersche“ Erna Koller berichten und ihre eigene Schilderung des Entstehens ihres Familienteppichs nach der Flucht wiedergeben und denselben abbilden.

Um unsere Leser aufs Neue mit dem Lebenswerk von Eva Koller vertraut zu machen, bringen wir nachfolgend Auszüge aus einem Beitrag, den Ruth Geede nach dem Heimgang von Erna Koller für das Ostpreußenblatt schrieb und eine kurze Darstellung der Teppichknüpferei und der Arbeit von Erna Koller.

An diesen stillen, ostpreußischen Wintertagen, wenn draußen der Frost knackte und das Feuer im behäbigen Kachelofen bullerte, waren unsere Frauen nicht müßig. Unter ihren fleißigen Händen entstand Gesponnenes, Gestricktes, Gewebtes, derbe Beiderwand und schönes Leinen. Alte Hände spannen für das Enkelchen, junge Hände webten für die Aussteuer. Alles, was in unseren Höfen auf Spinnrad und Webstuhl entstand, war kostbares Familiengut. Die schönsten Stücke wurden von Generationen vererbt und verehrt. Zu diesen wertvollen und streng gehüteten Familienschätzen gehörten auch die selbstgewebten Teppiche und Decken in ihren warmen, leuchtenden Farben mit den Sinnbildern, die mancher Nachfahre kaum mehr zu deuten wußte.

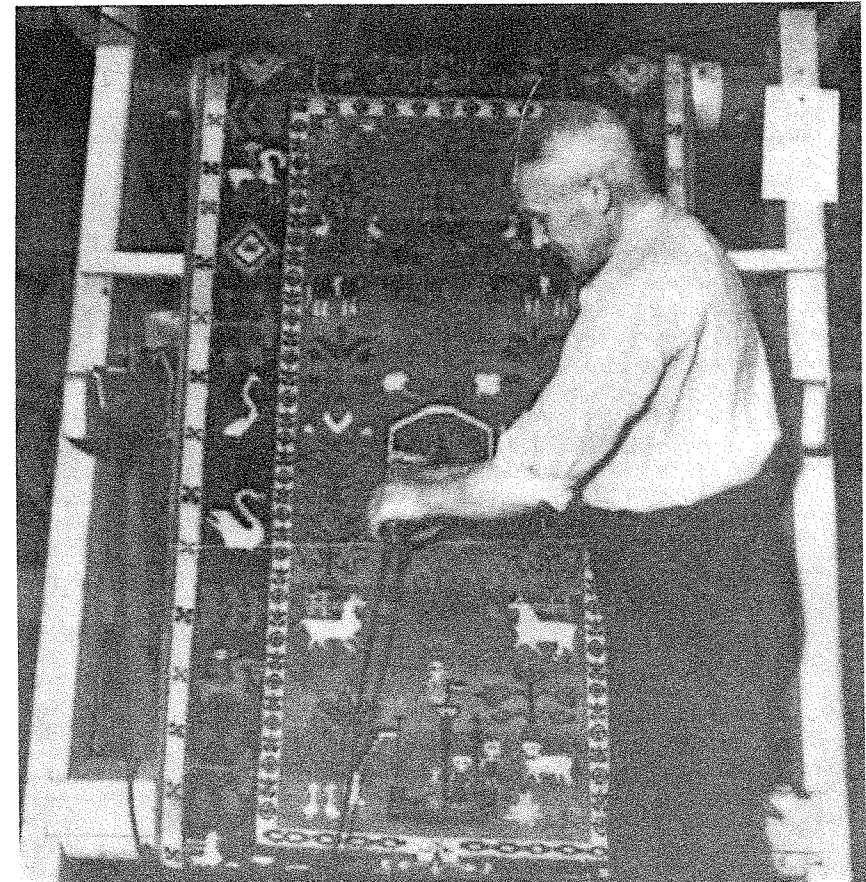
Nur zu besonderen Anlässen wurden diese Teppiche aus der Truhe geholt. Über ihnen wurde das Kind getauft, die Braut gesegnet, auf ihnen stand auch der Sarg des Altsitzers. Der selbstgewebte Teppich mit den Symbolen des Lebens, der Liebe, der Fruchtbarkeit und des Glaubens begleitete so die Familie durch alle entscheidenden Stunden des Lebens.

Sie wurden aus dem Leinen gewebt, das auf unseren Äckern wuchs, aus der Wolle, die daheim gesponnen war, gefärbt nach uralten, überlieferten Rezepten mit den Säften der Pflanzen, die zu Hause am Feldrand oder Gartenzaun wuchsen: aus der Wegwarte, dem jungen Korn, dem Frauenschuh, der Zwiebel, dem Knöterich. So entstanden jene bezaubernd sanften und doch leuchtenden Töne, die den Naturfarben eigen sind und die oft im Laufe der Jahre nur noch voller und reiner werden.

Was gerettet werden konnte, dürften nur noch einzelne und damit sehr seltene Stücke sein. Aber es gibt Ostpreußinnen, die diese sehr alte Volkskunst auch heute noch pflegen und ihr neue Akzente vermitteln. Solche Familienteppiche sind über den ideellen und materiellen Wert des Kunsthandwerklichen hinaus Dokumente des Schicksals, sind lebendig gebliebene Geschichte, Gleichnisse vergangenen und gegenwärtigen Lebens.

Erna Koller, die „Teppichmachersche“

Einer der eigenwilligsten ostpreußischen Familienteppiche, die nach der Ver-



Letzte Arbeiten am fertiggeknüpften „Uhrenteppich“ in der Teppichknüpferei Lyck

treibung entstanden sind, dürfte zweifellos der von der Lyckerin Erna Koller gewebte Teppich „Schicksalsweg der Familie Koller“ sein. Seine Schöpferin starb Ende November 1963 in Osnabrück. Viele Ostpreußinnen, vor allen Dingen ihre Schülerinnen von einst, werden sich noch an diese Lehrerin und Künstlerin erinnern, die ihnen soviel aus dem reichen Schatz ihres Wissens und Könnens mitgegeben hat, und die als „Teppichmachersche“ weit über die Grenzen ihrer masurischen Heimat hinaus bekannt war. Ihre kleine Werkstatt in Lyck sah ebenso Kunstexperten und Heimatforscher wie alte Muttchen, deren krumme Hände ein ganzes Leben lang gewebt hatten und die das oft bewußte Wissen von vergangenen Generationen in die Webstube mitbrachten. Erna Koller

forschte und lernte unermüdlich. So konnte sie vieles in ihre Teppiche einweben, was sonst verlorengegangen wäre. „Kotzen“ und „Kuddräs“ — mundartliche Namen für Teppiche und Decken verschiedener Machart — wurden in der Lycker Werkstatt gewebt. Sie schmückten dann manche Bauerndiele, manche Gutshalle, wundervolle Erzeugnisse der ostpreußischen Webkunst, die handwerkliches Können, künstlerische Intuition und überliefertes Volksgut vereinten.

Dem Märchen gehörte die ganz besondere Liebe von Erna Koller. Sie hat selbst eine Reihe wunderschöner Märchenteppiche gewebt. Es war ein Erlebnis, von ihr die Deutung dieser künstlerischen Bildwerke zu hören.

Und so berichtet uns Bertha Syttkus:

Den Stadtvätern von Lyck ist es zu verdanken, daß die im Ursprung bäuerliche Kunst des Teppichknüpfens und der Doppelgewebe, die in den Dörfern nicht mehr ausgeübt wurde, wieder auflebte.

Das Staatliche Museum für Deutsche Volkskunde in Berlin hatte in einer Sonderchau die aufgefundenen Teppiche der Öffentlichkeit vorgestellt und damit ihren einmaligen Wert gewürdigt. Von dort wurde auch der Anstoß gegeben, daß die Stadt Lyck eine eigene Teppichknüpferei einrichtete. Dabei wurde es zur Aufgabe gemacht, die Teppiche ohne Veränderung nachzuweben. Die Arbeit wurde von der Abteilung Schule und Museum mit größtem Interesse verfolgt und wurde in kürzester Zeit über die Grenzen Ostpreußens hinaus bekannt. Die neu geknüpften Teppiche fanden sehr schnell ihre Liebhaber.

Zugleich mit den Knüpft Teppichen wurden auch bäuerliche Doppelgewebe entdeckt. Um ihre Auffindung hat sich die Lycker Volksschullehrerin und Kreisjugendpflegerin Erna Koller besonders verdient gemacht. Unermüdlich hat sie in den Bauernhäusern nach den aus Unkenntnis nicht mehr beachteten und oft schon ruinierten Webstücken geforscht. Sie stellte in ihrer kleinen Küche einen Webstuhl auf und begann mit dem Nachweben der alten Muster. Dabei wurde sie immer mehr erfüllt von der Bildersprache dieser Doppelgewebe. Sie webte dann eigene neue Stücke, in denen sie Familiengeschichte oder auch Märchen symbolhaft darstellte. Bis zu ihrem Tode im Jahre 1963 war Erna Koller bewegt von dem Gedanken, auch noch die Nachkriegsereignisse und das Schicksal der Vertreibung in der Bildersprache des Doppelgewebes auszudrücken.

Thust du im Ehestand dich begeben,
Schön Leinen-Zeug ist dir wohl eben,
Dein Tisch und Bett muß seyn bereit
Zierlich mit des Webers Arbeit.
Als bald wann ein Mensch wird gebohrt
Windeln, Tücher seyn ihm erkohrt,
Hembder, Bett-Küssen und Leylachen,

Daß thut alles der Weber machen:
In das Grab nimmt man auch allein
Ein Leinwand, da gar umsonst seyn
Alle andere Künste behend,
In des Menschen Anfang und End.
In Freud und Leyd da brauchet man
Der Weber Arbeit zu foran.

Aus: Lobspruch von den Kunstreich und Löblichen Bildwerk der Lein-Weber, Zichner, Tripp- und Barchentmacheri zu Ehren verfaßet, in Rosen-Thon von Hannß Sachsen gesungen.

ELISABETH VON GAYL

Ein „Lebensteppich“

Anlässlich des Gedenkens an die Gründung der Landfrauenschule Metgethen vor fünfzig Jahren trafen sich im Sommer 1962 die einst in Ostpreußen tätigen landwirtschaftlichen Lehrerinnen zusammen mit den ehemaligen Metgethenern in der Patenschule, der Landfrauenschule Chattenbühl bei Hann. Münden. Bei diesem „Schulgeburtag“ wurde der früheren Referentin für das ländliche Schulwesen an der Landwirtschaftskammer Ostpreußen, Frau Käthe Lemke (früher Königsberg, nach 1945 in Kassel) der abgebildete „Lebensteppich“ als Zeichen der dankbaren Verehrung überreicht.

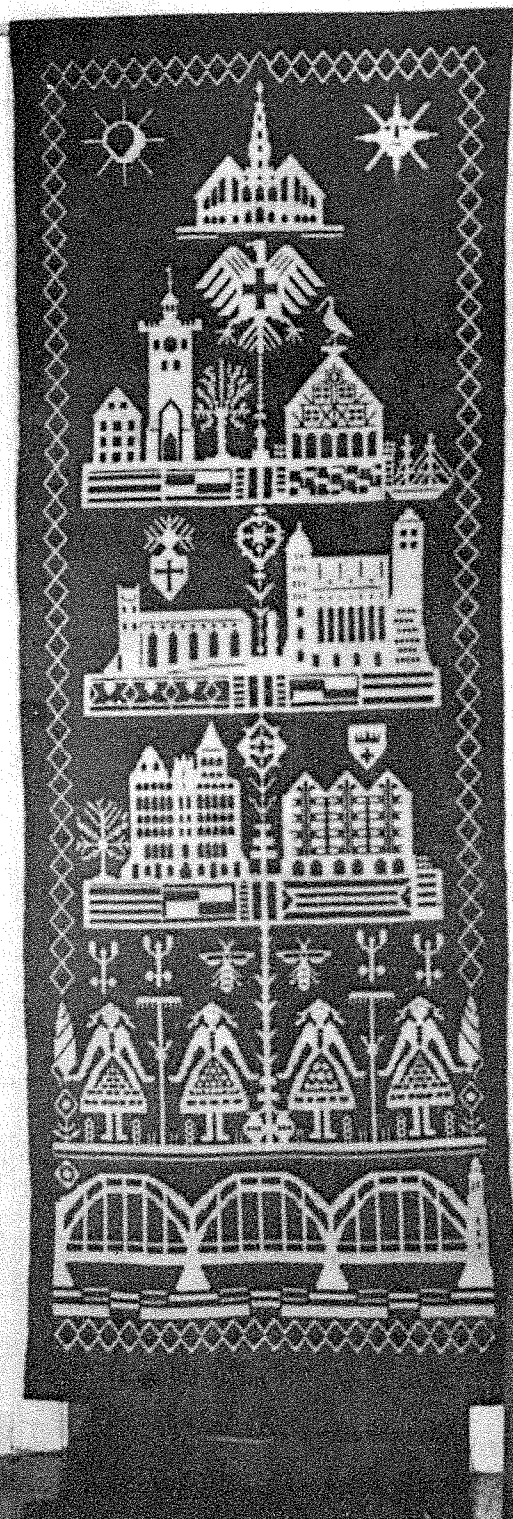
Die Handwebmeisterin Gerda Salwey, Dörverden, eine westpreußische Bauerntochter, arbeitete dieses Stück in der besonderen Technik des ostpreußischen „Doppelgewebes“, einem gemusterten Hohlweb, das heute noch in Finnland hergestellt wird. Den Grund bildet ein warmes, tiefes Braun, während die Symbole in einem bräunlichen Beige, etwa in einem Sandton, klar hervortreten.

Es sollte hier dargestellt werden, was für Käthe Lemke und ihre Lebensarbeit von Bedeutung gewesen ist. Dabei war es erstaunlich, wie viele Menschen sich daran beteiligten und schriftlich und mündlich beratschlagten, was nun alles auf diesem Teppich Platz haben sollte. Es war keine leichte Aufgabe für die Graphikerin, Frau Pfaffenberger, das bunte Vielerlei eines reichen Lebens und seiner Wegstationen in eine künstlerische Form zu bringen. Der für Ostpreußen so typische Kurenwimpel, den der Fischer für seinen Haffkahn schnitzte und die vielen Motive bunt und fröhlich anmalte, wurde von ihr gewählt, um einen klaren Aufbau zu erreichen. So wird es nicht schwer sein, selbst die Zeichen zu erkennen.

Die Luisenbrücke führt über die Memel. Wie oft fuhr nicht Käthe Lemke, nachdem das Memelgebiet wieder deutsch geworden war, nach Pogegen, Heydekrug und Memel, um den Landwirtschaftsschulen beim Wiederaufbau zu helfen. Die vier Mädchen stehen für all die Lehrlinge, die Schülerinnen von Landwirtschaftsschulen, die Lehrfrauen und Landfrauen, denen ihre unermüdliche Arbeit galt. Die Spindel war das Abzeichen der Schule Metgethen, an der sie lernte und später selbst lehrte.

Die Schule im alten Obernkirchner Kloster im Schaumburger Land wird durch den Mistelzweig dargestellt; hier weilte sie als junge „Probelehrerin“. Die Biene ist das Zeichen des früheren landwirtschaftlichen Hausfrauenvereins gewesen und wurde nach 1945 vom Deutschen Landfrauenverband übernommen. Käthe Lemke hatte sich um die Neugründung der Vereine in Kurhessen gekümmert und im Vorstand des Deutschen Landfrauenverbandes mitgearbeitet.

Käthe Lemke wuchs auf dem elterlichen Hof auf und wurde im Königsberger tätig. Dom, Speicher und die Linde über Kants Grab stehen für diese Zeit einer fruchtbaren und schönen Arbeit mit Pflichterfüllung zuerst in der Betreuung der ländlich-hauswirtschaftlichen Lehrbetriebe, später in der Verantwortung für die Mädchenabteilungen der landwirtschaftlichen Fachschulen, im Aufbau der länd-



lichen Berufsschule und der Entwicklung einer Beratung in der ländlichen Hauswirtschaft.

Nur ein Mensch, der sich immer wieder Kraft holte aus der Heimat Ostpreußen mit ihrer großartigen Weite, ihrer Geschichte, die mit dem Deutschen Ritterorden eng verknüpft war, konnte dieses Arbeitsmaß bewältigen. Das Marienwerder Hochschloß mit dem Danzker und dem Ordenskreuz darüber steht für all die Ordensburg und -kirchen, die so vielen ost- und westpreußischen Städten und Flecken den besonderen Charakter gaben. Stellvertretend für all die Bauernhäuser, wo Käthe Lemke mit Beratung und Lehre helfend und fördernd wirkte, sehen wir das Vorlaubenhaus, auf dem der Aedebar nistet. (Wir wählten diesen Ausschnitt für unser Umschlagbild.) Um die stolze Vergangenheit der alten Stadt Elbing zu kennzeichnen, setzt die Weberin, selbst eine Bauerntochter aus der Elbinger Niederung, nicht nur das Markttor hin, sondern auch das Wikingerschiff, das einst in den Hafen von Truso einfuhr.

Der Preußenadler sagt aus, daß Preußen mehr ist als ein Staatsgebiet, das auf der Landkarte nicht mehr existiert. So wie die Hugenotten und Salzburger, Mennoniten und Schotten ihrem Glauben treu in Freiheit leben durften und unter dem Schutz des preußischen Staates eine friedliche Aufbauarbeit leisten konnten, hatten sie Vertrauen zu diesem Staat gewonnen und dienten ihm aus freiem Willen. 1945 mußten die Nachfahren ihre schwer errungene und oft verteidigte Heimat verlassen. Viele von ihnen, auch Käthe Lemke, resignierten nicht, sondern halfen nach dem Zusammenbruch mit ihrer Erfahrung, ihrer Arbeitskraft und ihrer Pflichtauffassung. So steht über dem feinen Strich, der hier nur Zusammenbruch und Flucht andeutet, das Wahrzeichen von Kassel, der Herkules. An der Land- und Forstwirtschaftskammer Kurhessen hat Käthe Lemke bis Ostern 1962 gewirkt.

Sonne und Mond über dem ganzen Lebensteppich sagen aus, daß Wachstum und Gedeihen eines reichen und erfüllten Lebens so wie Saat und Ernte in des Himmels Hand stehen.

HANNA WANGERIN

Von Trunz bis Dörverden

Aus dem Schaffen der Handwebmeisterin Gerda Salwey

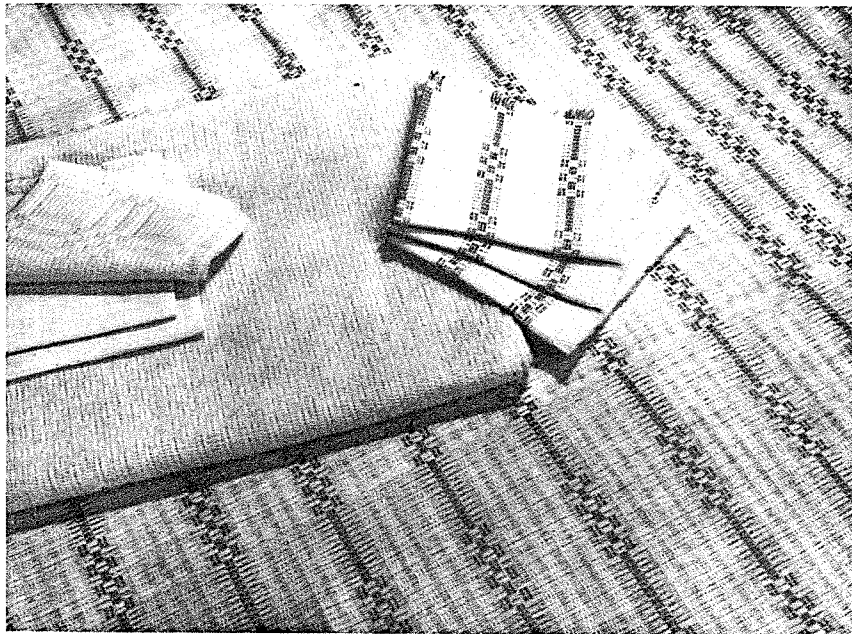
Von der „Teppichmacherschen“ Erna Koller haben wir gerade gelesen, deren Lebens- und Forschungsarbeit dem ostpreußischen Doppelgewebe galt. Die vorstehende Schilderung des Lebensweges und damit verbunden die Deutung des „Lebensteppichs“ von Käthe Lemke machten uns mit der Herstellerin Gerda Salwey bekannt, der Handwebmeisterin in Dörverden/Niedersachsen.

Wie beglückend ist es zu wissen, daß wiederum ein Mensch unserer Heimat da ist, warmherzig und ihr zutiefst verbunden, der diese alte Kunst beherrscht und liebt und weiterreichen kann! Wir zeigen Ihnen von ihrer Hand auch noch den für Frau Erna Siebert-Corben gearbeiteten Teppich in seiner klaren Schönheit. Ihr Meisterstück, bei welchem Gerda Salwey die alte Kunstfertigkeit selbst aus-

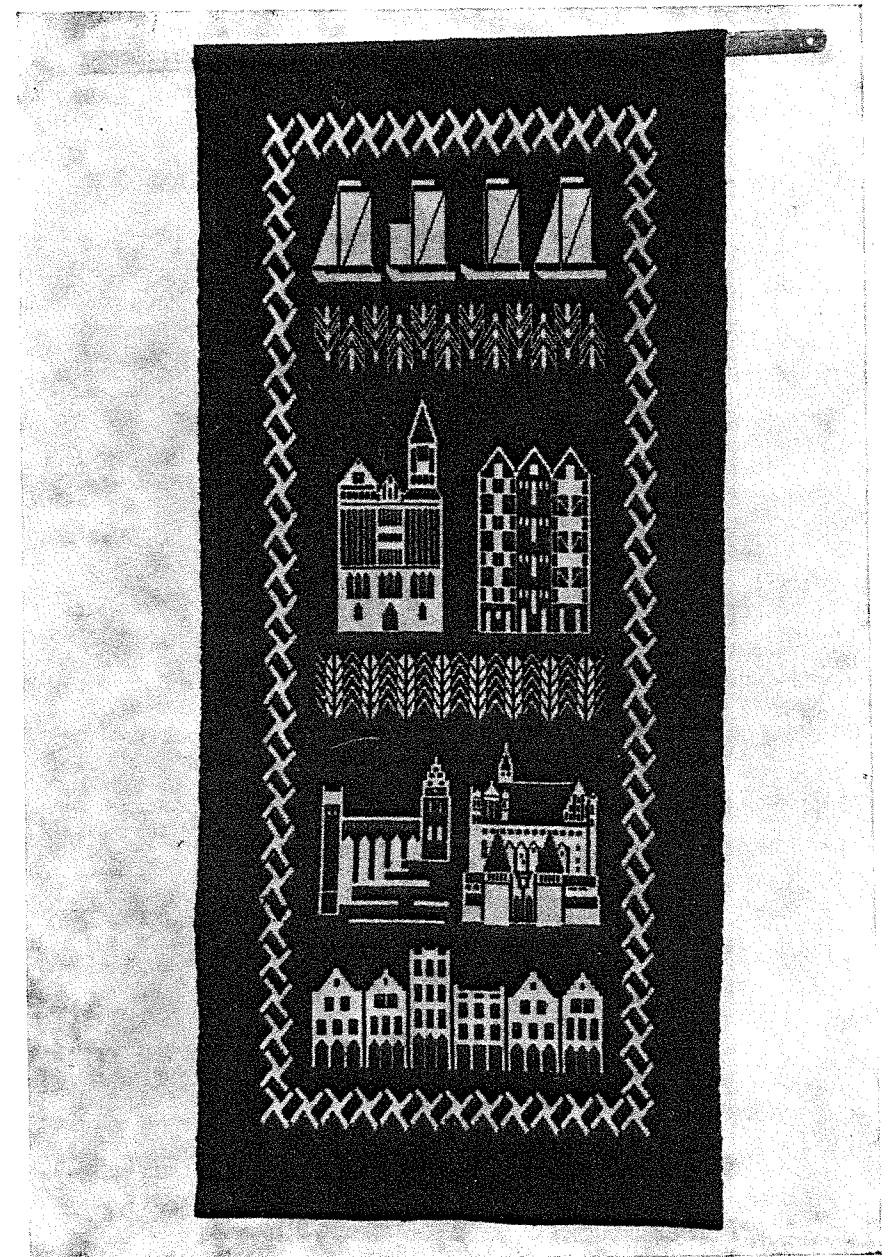
probierte und dann in diesen Teppich Schicksal und Werdegang ihrer eigenen Familie einwebte, konnten wir bei einem Besuch in ihrer Werk- und Wohnstätte bewundern neben vielen schönsten Leinen- und Seidenwebereien in herrlicher Farbigkeit.

Cerda Salwey ist das Weben vom heimatlichen Bauernhof her wohl vertraut; ihre Lehrzeit begann jedoch erst in späteren Lebensjahren 1946 nach der Flucht. Bereits 1948 legte sie ihre Gesellen-, 1951 ihre Meisterprüfung ab. Sie bildete sich in der Textilfachschule Münchberg/Oberfranken weiter und unternahm später mehrfach Studienreisen nach Schweden und Finnland. Schon 1949 begann sie mutig und zielbewußt mit dem Aufbau einer eigenen Werkstatt; man bedenke die Zeitumstände dieses Jahres, als es ein „Kopfgeld“ in Höhe von 40,— DM gab! Jedoch: die sicherste Grundlage dieser Werkstatt war und ist erstklassige Qualitätsarbeit, großes Können verbunden mit schöpferischer Gestaltungskraft. Damit hat Gerda Salwey ihren Ruf begründet. 1962 wurde unserer Handwebmeisterin der Bayerische Staatspreis und die Goldmedaille und 1966 der Niedersächsische Staatspreis für das gestaltende Handwerk verliehen. Seit vielen Jahren ist ihre Werkstatt laufend bei ausgezeichneten Ausstellungen zum Beispiel der Handwerksform Hannover vertreten.

Wie wenigen der vielen ostpreußischen Frauen, die zu Hause auf dem elterlichen Hof und in Lehrgängen das Weben erlernten, so daß es ganz selbstverständlich



Decken und Servietten aus der Werkstatt von Gerda Salwey in den Mustern „Elbing“, „Ostpreußen“ und „Königsberg“



Dies ist der für Erna Siebert-Corben gewebte Teppich; sie wurde „die Mutter der Landfrauen“ genannt.

zu ihrem Leben gehörte, ist es vergönnt, heute noch am Webstuhl zu arbeiten. Und doch leben unsere alten, uns so vertrauten Muster weiter, hat doch Gerda Salwey — wie ehemals die Webschule Lyck und weitere Webereien — ganz bewußt unsere überkommenen Webmuster in ihr Schaffen einbezogen. Da gibt es beispielsweise herrliche Leinendecken, Läufer und Servietten mit den Mustern „Ostpreußen“, „Königsberg“ und „Elbing“, die wir Ihnen im Bild vorstellen können.

Ihr elterlicher Hof lag in Trunz in 198 Meter Höhe, zwölf Kilometer von Elbing entfernt, an der Reichsstraße 1. In früherer Zeit war hier die Posthalterei untergebracht. Seit altersher gehörte das Leinweben mit zur landwirtschaftlichen Erzeugung auf der Elbinger Höhe; das Leinen wurde auf dem Danziger Domnik verkauft. Die Dorfbezeichnung „Trunz“ ist altpreußisch und bedeutet „Mittelpunkt“. Wir meinen, Gerda Salwey hat sich in Niedersachsen ein neues „Trunz“ geschaffen, einen lebendigen Ausstrahlungspunkt, denn ihre Werkstatt und reiche Verkaufsausstellung ziehen immer wieder Besucher von nah und fern an. Damit bestätigt sich die Überzeugung der Webmeisterin, daß nämlich das Hand-



**In Knüpfarbeit
hergestellter Jagdhut
aus dem Besitz
der Fürsten Dohna,
zweite Hälfte des
15. Jahrhunderts**

werk bei zunehmender Automatisierung eine immer stärker werdende Bedeutung für den Menschen von heute erlangen wird. Er braucht die Liebe und Wärme, die ganze Köstlichkeit von Händen geschaffener Werke nötiger denn je, und handwerkliches Beherrschen führt zu künstlerischem Schaffen.

GERDA EHRENBERG / RUTH MARIA WAGNER

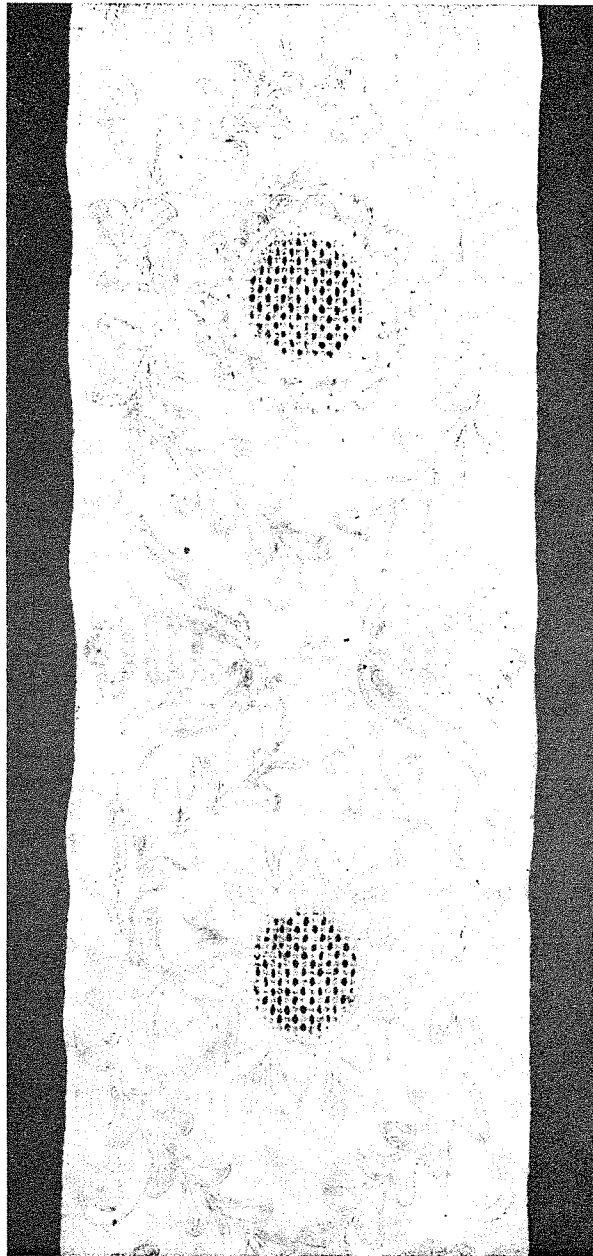
Bewahren — Erhalten — Gestalten

Der Kreis schließt sich. Lassen Sie sich nun noch etwas über die Werkwochenarbeit des ostpreußischen Frauenkreises berichten, die einen hoffnungsvollen Auftakt gab. Ungezählte Nachfragen aus den Gruppen und von Leserinnen des Ostpreußenblattes drängten zu diesem Vollzug. Jede der Ausstellungen unter dem Leitthema „Erhalten und Gestalten“, in denen Zeugnisse der Werkkunst aus Ostpreußen gezeigt wurden, zog die Besucher magisch an. Bertha Syttkus hat ein langes, reiches Leben lang Grundsätze erstrebt und erarbeitet, die sie unzähligen Schülerinnen mit auf den Weg geben konnte: Anknüpfen an das, was frühere Generationen schufen, Weiterführen dieser Tradition durch eigenes Gestalten, die Jüngeren für diese Aufgabe interessieren und ihnen die Freude an diesem Werk vermitteln, damit es weiterwirke in die Zukunft hinein. Wenn es noch einer Bestätigung bedurft hätte: die erste Werkwoche unseres Frauenkreises im Ostheim in Bad Pyrmont war für die Altmeisterin und uns alle, die wir sie miterlebten, ein Beweis, wie stark und unmittelbar auch bei den jungen Frauen unserer Zeit die Bindung an das Überkommene ist, wie groß die Freude am eigenen Werken.

Kurz nach Bekanntgabe des Termins gingen so viele Anmeldungen ein, daß man gleich einen weiteren Kursus hätte veranstalten müssen — die Hälfte der interessierten Frauen mußte auf einen späteren Termin getröstet werden. Eine der Teilnehmerinnen, Frau Dr. Gerda Ehrenberg, berichtet über diese Tage:

„Als die Reisetaschen mit Webrahmen, Strick- und Häkelnadeln, Taschenmessern, Linolschnittfedern, Stoffen, Garnen, Sticknadeln, Radiergummi, Linealen, mit einigen Antischmerztabletten und lauter guten Vorsätzen gefüllt waren, wurden Kinder, Haustiere und Blumen der fürsorglichen Obhut des Mannes anvertraut. Man wußte ja ohnehin und sowieso von vornherein, daß während der eigenen Abwesenheit das traute Heim gänzlich aus den Fugen geraten würde.

Worum es ging, das umriß später die Altmeisterin Bertha Syttkus von der Webschule Lyck in schlichten Einführungsworten: „In jedes Werken sein Eigenes legen, mit der zu fertigenden Arbeit zusammenwachsen.“ Das sei der wahre Sinn aller wirklichen Volkskunst vergangener Zeitabläufe gewesen, das habe auch Bedeutung für die Gegenwart. Im Lebensbereich aller Ost- und Westpreußinnen haben Handarbeiten stets eine wichtige Rolle gespielt, ob im Sticken, Stricken oder Weben. Was entstand da nicht alles — besonders im Winter — wenn die Holzschelte in den Ofen, vom Feuer umlodert, nur so krachten, unter ihren geschickten Händen. Da gab es allerlei zu richten: Bettzeug, Handtücher, Tischdecken mit vielerlei Musterungen, Stoffe für Kleider und Unterkleider, mancherlei Schürzchen; aus alten Kleidungsstücken und vielerlei sonstigen



Teilstück einer „Nähde“, hergestellt im Kreis Pillkallen um das Jahr 1825. Die gestickten langen Leinenstreifen verwandte man zum Verbreitern schmaier Leinstoffbahnen und gleichzeitig als Zier für Decken und Vorhänge. Reine Handarbeit von der Flachsassaas bis zur Stickerei.

verbrauchten Strumpf- und Wollresten wurde mit Hilfe des Webstuhls ein hübscher Flickerteppich gezaubert.

Gestalten, Bewahren, Erhalten, das waren die ungeschriebenen Gesetze, nach denen die Frauen des deutschen Ostens ihr Leben einrichteten und nicht nur für ihre Zeit wirkten, sondern Vorsorge trugen für nachfolgende Generationen.

Und dieses Gestalten, Erarbeiten, dieses aus der Tradition Gewachsene und Überlieferte an Handfertigkeiten, das zum Teil an überbrachten Stücken den Lehrgangsteilnehmerinnen vorgeführt und aufgezeigt werden konnte, sollte Anregung geben zur Wiederaufnahme und Weitergabe — dazu waren sie eingeladen worden, die ost- und westpreußischen Frauen.



In der Werkwoche in Ostheim werden eifrigst Handschkes mit heimatlichen Mustern gestrickt

Die Leitung der Teppichknüpfergruppe lag in den bewährten Händen der Altmeisterin Bertha Syttkus. Sie hielt keinen Vortrag in Bausch und Bogen. Sie nahm sich jede Teilnehmerin ganz persönlich vor. Sie redete überhaupt nicht viel. Mit einem einzigen Handgriff zeigte sie auf, wie beim Teppichweben die Schlinge der Webkette als Festigung für die Knüpfarbeit an den Webrahmen gelegt werden mußte — und schon hatte man's heraus. In unermüdlichem Eifer überwachte sie vom Anfang bis zum Ende der Knüpfarbeiten — wachsam auf- und niedergehend — den Fortgang. Alles, was im vorhinein durch die anderen



Fingerhandschuh mit Vogelmotiv aus dem Großen Moosbruch

Arbeitsgruppen beim Entwerfen, Sticken, Weben, Drucken geübt worden war, hatte schon Gestalt gewonnen, wies Farbigkeit auf, hatte begeistert und stille Zufriedenheit ausgelöst.

In dieser Gruppe geschah aber etwas Besonderes, und darum ist es erwähnenswert. Hier setzte schon bei der Erprobung der neu erlernten Technik ein vehementer (weder durch Sonnenschein noch durch aufgerufene Spaziergänge ablenkbarer) Arbeitseifer ein, der nahezu an Besessenheit grenzte. Arbeitspausen wurden einfach nicht beachtet, jede freie Minute wurde genutzt. Man wollte, man mußte einfach vorankommen und fertig werden mit dem selbsterwählten Musterknüpfstück.

So flogen die Stunden, die Tage dahin. Und wie reich war doch der Lehrplan noch an Vorträgen ausgestaltet, die neben aller wirklichen Handarbeit mit aufgenommen werden mußten!

Viele andere, was die Teilnehmerinnen der ersten Werkwoche im Ostheim noch bewegte, verdiente besondere Erwähnung. Sobald das erste Morgendämmern vorsichtig in die Zimmer lugte, drang wie von fernher eine sanfte Flötenmelodie in die Schlafräume. Sie lockte aus den Betten und lud zum Aufstehen ein. War es das, was den ganzen Lehrgang so fröhlich stimmte? Oder waren es die Tagessprüche (von Hanna Wangerin vor den Mahlzeiten so ermunternd vorgetragen)? Oder waren es vielleicht die allmorgendlichen Singstunden, die sich beim Weben, Stricken, Knüpfen, Sticken und Drucken mit einflochten in die zu gestaltenden Gewebe? Wer vermag das zu sagen?

Eine zweite Werkwoche konnte folgen. Als Ergebnis der beiden Lehrgänge kann u. a. das Entstehen einer Reihe von Werkkreisen innerhalb unserer Frauengruppen und einer ostpreußischen Webstube verbucht werden; diese Kreise wachsen, blühen und gedeihen. Frau Erika Nolde, eine Teilnehmerin, hat dabei „ihren Beruf gefunden“; sie ist auf dem besten Wege, eine „Teppichmachersche“ zu werden. Wie in guten alten Zeiten hatte sie sich gleich vorgenommen, ihre Wolle auch selbst zu färben. Frau Nolde schrieb dazu: „Das Teppichknüpfen hat mich so gefangengenommen, daß ich keine Zeit für rechts und links habe. Sie fragen auch an, was mein Mann zu meinen Arbeiten sagt. Er ist schon ganz mitgerissen. Eines Morgens wäre er fast zu spät zur Arbeit gegangen, solchen Anteil nimmt er daran. Nur für das Färben will er sich noch nicht so begeistern. Er geht aber trotzdem in den Wald und sucht Birkenrinde mit mir. Ich kann Ihnen gar nicht sagen, was für Freude ich bei meiner Tätigkeit habe . . .“ Der zuletzt geknüpfte Teppich von Frau Nolde hat das Format 1,20 mal 2,15 Meter. Es war ein großer Tag, als sie ihre schöne Arbeit, einen nach altem ostpreußischen Muster geknüpften Teppich vom Webstuhl nehmen und nach aller Fertigstellung ihrer Lehrmeisterin Bertha Syttkus vorzeigen konnte. Diese hat sich von ganzem Herzen gefreut; als sie mir schrieb, „hatte sie sich noch nicht erholt von dem freudigen Schreck, den sie beim Anblick dieses Teppichs bekam.“ Gibt es wohl ein schöneres Lob für die Fortführung der alten Kunst?

Ja, sie weben und stricken, sie sticken und nähen, sie färben die Wolle nach alten Rezepten, sie drucken alte Volkskunstmotive auf Stoffbahnen — Frauen, Ostpreußinnen unserer Zeit. Dieses mutige Festhalten an heimatlichem Brauchtum ist herzerfrischend für alle, denen Heimatsinn noch etwas gilt.

BILDNACHWEIS

Mit nochmaligem herzlichem Dank für Mitarbeit und erteilte Abdruckgenehmigung nennen wir nachfolgend Hersteller und Besitzer der verwendeten Zeichnungen und Fotoaufnahmen:

Germanisches National-Museum Nürnberg, Jagdhut der Fürsten Dohna (Seite 48).
Carl J. Grabow, Hamburg, Teilstück einer Bettdecke (Seite 9), Wandbehang Bertha Syttkus (Seite 14), Strohsterne und „Unruhe“ (Seite 26), Jostenband (Seite 29), Häkelspitze (Seite 30), „Nähde“ (Seite 50) und Fingerhandschuh (Seite 52).

Ingeborg Heider-Mönsted, Verden/Aller, Junge Weberin (Seite 11).

Renate Hohrath-Vesper, Hagen, Aufgehängte Krüglein (Seite 31), An der Töpferscheibe in Lasdehnen (Seite 34), Lasdehner Muster (Seite 35), Lasdehner Kacheln (Seite 36), Fertiger Brand (Seite 37), Vasen, Krüge und Teller (Seite 38), Vasen und Schale (Seite 39) und Tierplastik (Umschlag Rückseite).

August Kanert, Bad Segeberg, Zeichnung eines gehakten Handschuhes (Seite 23).

Karl Kunz f, Herzogswalde/Berlin, Wiedergaben nach Aquarellen (Wohnstube im Haus des Malers) im Zeitungsdruck (Seite 5 und 6).

Margot Leppert, Bad Pyrmont, Handschuh-Strickerei im Ostheim (Seite 51).

Heinz Pauly, Kassel-K., „Lebensteppich“ (Seite 44) und Ausschnitt Adebar auf dem Dach eines Vorlaubenhauses (vordere Umschlagseite).

Gerda Salwey, Dörverden, Wandbehang Erna Siebert-Corben (Seite 47).

Haro Schumacher, Pönitz, Teppichknüpferei Lyck (Seite 41).

Maria-Th. Seelig-Bothe, Osnabrück, Decken und Servietten (Seite 46).

Archiv Bertha Syttkus, Osnabrück, Trachten-Kleiderstoffe (Seite 12).

Hans Woede, Mainz, Zeichnungen der drei Kurenwimpel (Seite 17).

Alle übrigen Bilder sind dem Archiv der Landsmannschaft Ostpreußen, Hamburg, entnommen (Kinderschaukelstuhl Seite 7 und Tolkemiter Töpferei Seite 32 und 33).

Jede Landschaft besitzt ihre Kräfte und Schätze
Man muß sie nicht nur kennen,
sondern auch erschaffen und gestalten.

Wagenfeld