WIR LERNEN KLÖPPELN

WIR LERNEN KLÖPPELN

Aufgabe der vorliegenden Neuerscheinung unserer Fachbuchreihe soll es sein, allen Freunden des Spitzenklöppelns Anregung und Hilfe für ihre schöne Arbeit zu geben.

Nach einer einleitenden Betrachtung der Geschichte des Spitzenklöppelns wird die Arbeit in einer Klöppelschule geschildert. Ferner wird ein Überblick über die einzelnen Spitzentechniken gegeben.

Gesondert berücksichtigt wurde auch der methodische Weg zu einer guten Mustergestaltung.

Das reiche und instruktive Bildmaterial, das jedem Abschnitt beigegeben ist, wird zweifellos dazu beitragen, die Absicht, die mit der Herausgabe dieses Buches verbunden ist, zu verdeutlichen.

WIR LERNEN KLÖPPELN

SIEGFRIED SIEBER · HELMTRUD MEYER
HANNELORE EPPERLEIN · HANS WEISS

WIR LERNEN KLÖPPELN

Ein Handbuch
zur technischen und künstlerischen Gestaltung
von Klöppelarbeiten

Herausgegeben vom Zentralhaus für Volkskunst

VEB FRIEDRICH HOFMEISTER LEIPZIG

Einband-Gestaltung: H. S. Sanders

Zeichnungen im Text: Hans Weiß

Bestell-Nr. 9355

Lizenz-Nr. 484-250/732/55
Gesamtherstellung VEB Offizin Andersen Nexö, Leipzig III/18/38

INHALTSVERZEICHNIS

VORWORT

Überall in Deutschland, besonders im Erzgebirge, treffen wir Frauen und Mädchen an, die die alte schöne Technik des Spitzenklöppelns pflegen.

Während das Spitzenklöppeln früher fast ausschließlich dem Broterwerb diente, ist es heute zu einer lieben Nebenbeschäftigung geworden, die eine Gelegenheit zur selbstschöpferisch-künstlerischen Betätigung bietet.

Das Ziel der vorliegenden Publikation ist es, unseren Arbeitsgemeinschaften und Einzelschaffenden den richtigen Weg zu einer künstlerisch und technisch guten Mustergestaltung zu zeigen. Wird das Klöppeln so gepflegt, wie wir es hier vorschlagen, so wird es nicht nur eine entspannende Nebenbeschäftigung sein, sondern als eine Form der künstlerischen Gestaltung Erkenntnisse vermitteln, erziehen und bilden.

Zentralhaus für Volkskunst

SIEGFRIED SIEBER

AUS DER GESCHICHTE DER SPITZENKLÖPPELEI

Spitzen heißen Besatzstoffe aus textilen Fäden, vor allem an den freien Endigungen der Leinwand bei Wäsche. Die Zackenform der älteren Spitzen, die als Randbesatz von Gewändern gebraucht wurden, hat bei verschiedenen europäischen Völkern die Namen für diese Gebilde hervorgebracht. So entspricht unsrer „Spitze", früher oft auch „Zänkelchen" oder „Zäckchen" genannt, das französische Wort dentelles = Zähnchen, das italienische punto = Punkt, das englische point.

Allmählich wurden überhaupt durchbrochene, gemusterte Besatzstoffe als „Spitzen" bezeichnet, auch wenn sie nichts „Spitzes" mehr an sich hatten. Man kann solche Verzierungen auf verschiedene Weise in Handarbeit herstellen, u. a. stricken, häkeln, nähen, knüpfen. Auch Filets und andre Maschenarbeiten werden manchmal zu den Spitzen gerechnet. Im vorliegenden Buch soll nur von geklöppelten *Spitzen* die Rede sein.

Die Nadelspitze entstammt der italienischen Renaissance des 15. Jahrhunderts und wurde in Venedig großartig ausgebildet. Die Klöppelspitze dagegen wurde wahrscheinlich in Nordfrankreich und den Niederlanden entwickelt. Man weiß noch nicht, ob Venedig oder Flandern zuerst die Spitze aufbrachten. Denn auch Flanderns reiche Städte wurden früh von der Renaissancekunst erfaßt. Das neuerwachte Lebensgefühl liebte das materialechte reine Weiß der Wäsche. Anfangs war die Klöppelarbeit vielleicht eine Art billige Nachahmung der kostbaren Nadelspitze. Aber bald entwickelte sie eine künstlerisch gleichberechtigte Technik. Sie kann anmutige Leichtigkeit und zart verschwimmenden Duft erzeugen, worin keine andre textile Kunst sie erreicht. Zum Beispiel gelang ihr in der Rokokozeit als Ausdruck dieses Zeitalters eine Vollendung ihrer Formen, die Geist, Anmut, Spiel, Witz und Tändelei wunderbar verkörpern.

Es wird behauptet, die Technik der Klöppelei könne nur am Meeresstrand entstanden sein, wo in verwandter Weise Fischernetze geknüpft werden. Auch habe das Schaumgekräusel der Wellen oder, wie eine Sage erzählt, die bizarre Form eines Korallengewächses die Erfindung der Spitze beeinflußt. Nachweislich sind schon vor 1500 in Venedig Spitzen als Verzierungen an Damenkleidern verwendet worden. Bald befaßten sich in dieser Luxusstadt viele Frauenhände mit der neuen Kunst. Sie verbreitete sich rasch und entwickelte in verschiedenen Städten Italiens eigne örtliche Spielarten, so daß man Spitzen aus Genua, Siena oder Padua deutlich von venezianischen unterscheiden kann. Selbst nach Malta, Ragusa, Idria und Madeira wanderte die Spitzenkunst und schuf dort bezeichnende Erzeugnisse. Italienische Künstler, die an den Pariser Hof der Katharina von Medici berufen wurden, übertrugen die Vorliebe für die

neue feine Zierkunst nach Frankreich, und dort haben viele Städte und Landschaften jahrhundertelang blühende Spitzenklöppelei besessen, z. B. Valenciennes, Chantilly, Tulle (wonach der Netzgrund Tüll seinen Namen hat) und andere. In Belgien brachten Brüssel und Mecheln (Malines) kostbare Spitzen hervor.

Deutschland hat an der Geschichte der Spitze seit dem 16. Jahrhundert hervorragenden Anteil. Kaum waren seit 1525 die ersten gedruckten Musterbücher für verschiedene Spitzenarten in Deutschland erschienen, so entfaltete sich im Erzgebirge, angeregt durch viele aus Schottland nach der neu entstandenen Silberstadt Annaberg gezogene Spitzenhändler (Bortenschotten genannt), die Klöppelei, an deren erster Entwicklung *Barbara Uttmann* teilhat.

Als Gattin eines Bergherrn, der vom blühenden Silberbergbau Annabergs und der Kupferverhüttung reich geworden war, hat sie nach dessen frühem Tode nicht nur die umfangreichen bergbaulichen Geschäfte, die genaueste Wirtschaftskenntnis erforderten, sondern auch das bedeutende Kupferschmelzwerk Grünthal geleitet. Zu gleicher Zeit beschäftigte sie in Annaberg und Umgebung bis zu 900 Klöpplerinnen. Sie war also eine Großunternehmerin. Ihre vielseitige Begabung erwies sich darin, daß sie die Technik der Spitzenherstellung wesentlich verbesserte. Nicht mehr wie früher nimmt man für sie die Erfindung der Klöppelei überhaupt in Anspruch – denn Klöppelspitzen gab es schon vor ihr – aber doch eine Art Nacherfindung, mindestens wichtige technische Neuerungen, wie der Klöppelsack, sind ihr zuzuschreiben. Anfangs fehlte auch der heute unentbehrliche Klöppelbrief. Man mußte also die Nadeln nach dem Augenmaß stecken. Barbara Uttmann hat offenbar auch all die Klöpplerinnen, die sie seit 1561 beschäftigte, zu der neuen Arbeit angeleitet und sehr wahrscheinlich erste heimische Muster erfunden.

Um jene Zeit ging der bis dahin blühende Silberbergbau im Erzgebirge rasch zurück. Das Bergvolk geriet in Not. Da wirkte das Aufkommen der Klöppelei höchst segensreich. Fortan fanden Jahrhunderte hindurch viele Tausende von Frauen und Mädchen, aber auch von Männern und Kindern damit ihr Brot. Um 1600 war es in erzgebirgischen Dörfern bereits schwer, Mägde zur Stall- und Feldarbeit zu bekommen, da Spitzenklöppeln eine feine, saubre, wenig anstrengende Arbeit war und unter günstigen Umständen besser lohnte als Bauernarbeit.

Freilich war die Bezahlung der Klöppelmädchen, wie sie allgemein hießen, oftmals schlecht. Sie hing manchmal ab von der Mode. Solange zur Kleidertracht des 17. und 18. Jahrhunderts die Spitze sehr gesucht war, fanden die erzgebirgischen Spitzenhändler, die mit einer „Spitzenschachtel" oder ihrem Ranzen auf dem Rücken durch deutsche Lande zogen, guten Absatz. Klöpplerinnen, die besonders wertvolle Spitzen fertigten, waren daher begehrt. Manches Klöppelmädchen erfand wohl selber Spitzenmuster, und wenn diese gefielen, konnte sie gar nicht genug liefern, wurde selber Zwischenhändlerin, die eine ganze Reihe „Klöppelmägde" beschäftigte.

Vom *Erzgebirge* hat sich schon um 1600 die Spitzenklöppelei weiterverbreitet. So gelangten Klöpplerinnen nach dem *Riesengebirge*, wo Hirschberg Mittelpunkt feiner Spitzenkunst wurde, oder nach dem *Böhmerwald und Bayern*. Niederländische Glau-

bensflüchtlinge, die vor Herzog Albas Wüten entwichen, brachten das Klöppeln nach *Liebenau* im Weserbergland. Der *Harz* hatte wiederholt starken Zuzug von Bergleuten aus dem Erzgebirge. So nahmen erzgebirgische Familien ihre Klöppelsäcke nach St. Andreasberg mit. Auch in *Tondern* in Schleswig zog Spitzenkunst ein. In diesen Gegenden blühte im 17. und 18. Jahrhundert die Klöppelei als kräftige Hausindustrie; denn die Mode erforderte damals edles Spitzenwerk für Halskrausen und Kragen.

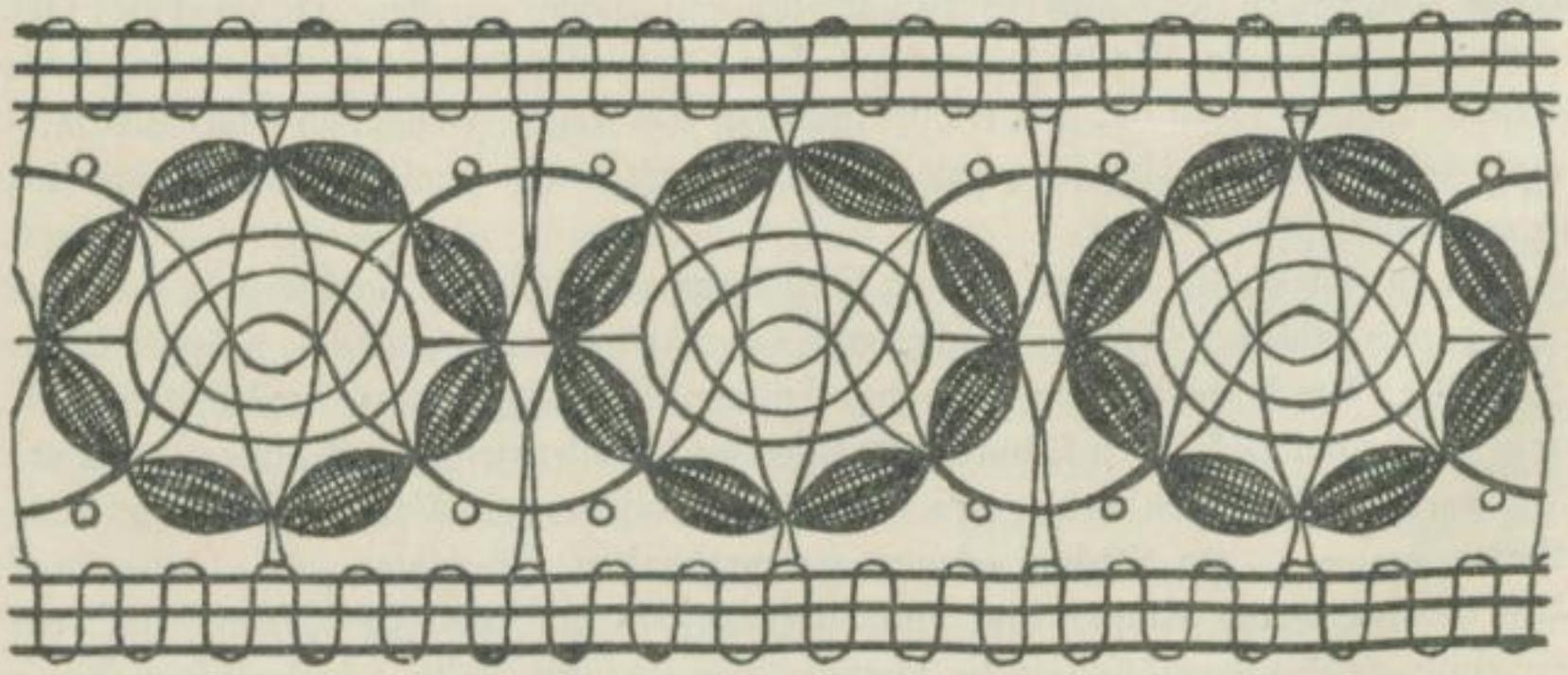
Nicht nur reiche Leute trugen Spitzen, wie wir sie auf berühmten Bildnissen Maria Stuarts und ihrer Feindin Elisabeth, auf prachtvollen Gemälden van Dycks oder deutscher Maler vom 16. bis 18. Jahrhundert sehen, auch breite Kreise beteiligten sich an der Spitzenmode. So unterschied man im Erzgebirge „feine oder Herrenspitzen" von „gemeinen oder Bauernspitzen". Frauen und Mädchen benutzten die Klöppelspitzen für Kragen, Mützen, Ärmel und Hemdbesatz. Auch die Bauersfrauen zierten den Rand ihrer Festtagsleinenzeuge, ob Bett- und Tischwäsche, Taschentücher oder Handtücher, mit Spitzen. Viele von ihnen mögen ihre Spitzen selbst geklöppelt haben; denn überall im Erzgebirge lernten die Kinder, manchmal vom vierten Jahre an, Klöppeln, zunächst mit einfachen Schlägen an Mustern, für die es lustige, kindertümliche Namen gab, später immer kunstvoller die Nadeln steckend und die Klöppel werfend. War das Klöppeln auch ein einträglicher Erwerbszweig geworden, mit dem sich viele Menschen ihr Brot verdienten, so klöppelten andre doch zur eignen Freude, die diese schöne, die eigne Phantasie anregende Handarbeit bereitet, und besonders für eignen Bedarf an ihren Kleidern und Wäschestücken.

Der Grundzug der *Klöppelei als Volkskunst* ist von den ersten Anfängen bis zur Gegenwart erhalten geblieben. Aber freilich trat die zwanglose und selbstschöpferische Betätigung am Klöppelsack zurück hinter dem *Klöppeln als Broterwerb*. Kurz nach 1550 im Erzgebirge nachweisbar, beschäftigt das „Bortenwesen", wie man es erst nannte, Ende des 16. Jahrhunderts schon gegen 10000 Männer, Frauen und Kinder. 1568 starben an einer Seuche in Annaberg 2228 Personen, darunter fast 800 „Klöppelmädchen", wie die Klöpplerinnen allgemein hießen. 1609 suchte der Staat das übermäßige Anwachsen der Klöppelei zu unterdrücken, indem nur den Städten dieses Gewerbe erlaubt wurde. Wollte jemand auf dem Dorfe klöppeln, so mußte er eine Sondersteuer zahlen. Doch hat dies Klöppelmandat, das wegen Mangel an landwirtschaftlichen Arbeitskräften erlassen wurde, die erzgebirgische Spitzenkunst nicht wesentlich eingeschränkt.

Der Dreißigjährige Krieg brachte dem Erzgebirge von 1632 an fürchterliche Not. Bis dahin hatten zahlreiche Spitzenhändler gute Geschäfte gemacht und viele Klöpplerinnen beschäftigt. Wie hoch die erzgebirgischen Spitzen damals geschätzt wurden, zeigt sich daran, daß die plündernden Feinde, Schweden und Wallensteiner, auf Spitzen ganz erpicht waren und oftmals diese zarte, leichte und hochwertige Ware an Zahlungs Statt nahmen, wenn sie den Städten schwere Kriegsabgaben auferlegten.

Nach der Mode der Kragen und Spitzenärmel kam um 1650 das „Jabot" auf, ein Spitzenbesatz der Brustöffnung des Hemdes, der aus nicht völlig zugeknöpfter Weste hervorlugen mußte. Nach 1730 hieß „Jabot" ein Spitzenbehang, befestigt an einem

schmalen, das Halstuch vertretenden Bändchen und dazu bestimmt, die weite Öffnung der Weste auszufüllen (z. B. bekannt von Immanuel Kants Bildnis).
Freilich gab es auch im 18. Jahrhundert Zeiten, wo der Spitzenhandel darniederlag und in die Klöppelstuben Not einzog. Der schlimme Hungerwinter 1771/72, von dem das ganze Erzgebirge zur Verzweiflung getrieben wurde, weil infolge Mißernten nirgendwoher Getreide zu beschaffen war, fiel mit einer Krise in der Klöppelwirtschaft zusammen. Zeiten, in denen der Bergbau rückläufig wurde, brachten sogar Bergleute an den Klöppelsack. Allen Ernstes wird behauptet: Alte und gebrechliche Bergleute ernährten sich, wenn sie nicht mehr einfahren konnten, noch gut durch Klöppeln, ja, es wird gerühmt, daß die Bergleute, die nach ihrer Schicht sich dem Klöppeln widmeten, viel gesitteter wären als solche, die als Waldarbeiter zusätzlich zu verdienen suchten. Daher gilt die Klöppelei im Erzgebirge geradezu als „freundliche Schwester des Bergbaus" („Biene", Zwickau, 1827, S. 134). Eine Untersuchung erzgebirgischer Haushalte daraufhin, ob Bergbau oder Klöppeln mehr zu den Haushaltkosten der Familie beitrügen, würde, so heißt es 1827, zugunsten des Klöppelns ausgehen.
Einen schweren Schlag erlitt die Spitzenklöppelei durch die Französische Revolution von 1789, weil mit dem Sturze des Königtums und des Feudalismus in Frankreich die Rokokomode zu Ende ging und die Anhänger der freiheitlichen neuen Ideen ganz schmucklose Kleidung antiker Art bevorzugten. Trotzdem behaupteten sich die Klöppelei im Erzgebirge und Sachsens Spitzenausfuhr, die im Jahre 1795 auf gegen 800000 Reichstaler Wert berechnet wird. In manchen Orten klöppelte der größte Teil der Bevölkerung, in Jöhstadt um 1800 z. B. waren es von 1300 Einwohnern nicht weniger als 1000 Männer, Frauen und Kinder. Neue Gefahr drohte der Klöppelei als Erwerbszweig durch die Erfindung von Maschinen, die einfache Spitzen und Tüllgrund als Massenware herzustellen erlaubten. Es ist erstaunlich, daß trotzdem die sächsischen Zwirnspitzen, verfertigt aus dem vorzüglichen heimischen Leinengarn der Flachsorte Drebach und Umgebung, sich behauptet haben. Sehr gesucht waren die „Blonden",



Das Gottesauge

Spitzen aus Seide. Lange Zeit wurden als Modearbeiten der Biedermeierzeit jährlich Tausende von Hauben im Erzgebirge gemacht.

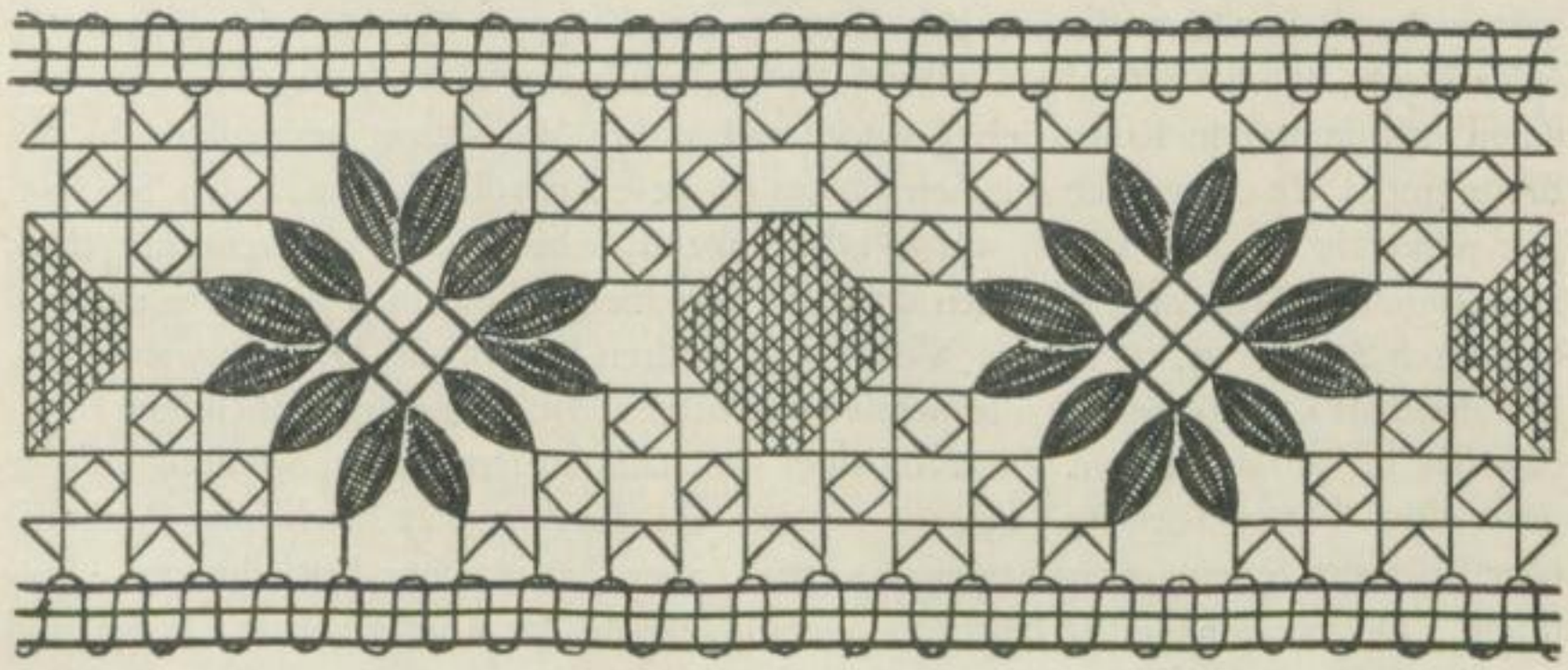
Für den *Verfall der sächsischen Klöppelei* nach 1820 ist, nach Meinung eines Sachkenners in dem scharf kritisch eingestellten Zwickauer Blatt „Die Biene" (1827, S. 117 ff.), der Spitzenhandel verantwortlich; denn die großen Spitzenkaufleute erstrebten nicht Vollkommenheit ihrer Waren, sondern wollten eine Menge wohlfeiler Spitzen verkaufen. Zudem drückten die Verleger die Klöpplerinnen, und diese rächten sich dafür, indem sie ohne weiteres von einem Verleger zum andern überwechselten und die z. T. geheimen Muster mitnahmen.

In Zeiten günstigen Verkaufs der Spitzen klöppelte alles, und eine große Zahl von Spitzenhändlern tauchte auf, die von Spitzen nichts verstanden. „Reiselustige Frauenzimmer, Tagelöhner, Soldaten, Leute, welche kaum eine Spitze gesehen", alle, welche nicht Lust hatten, ernst zu arbeiten, handelten plötzlich mit Spitzen. Wer kein Geld hatte, borgte sich welches. Zehn Taler reichten hin, einen Spitzenhandel anzufangen. Denn man konnte unter günstigen Umständen das Geld am Tage zwei- bis dreimal umsetzen. Diese Flut der berufsfremden Händler wurde von den großen Spitzenkaufleuten, die eigentliche Sachkenner waren, aus Eigennutz nicht abgedämmt. Sie kauften wahllos von allen Händlern, auch von Ausländern. Die Messen, zu denen auch die alten Spitzenkaufleute zogen, wimmelten von Hausierern. Bald war die sächsische Spitze nicht wie früher nur in soliden Kaufgewölben zu haben, sondern wurde in Ranzen, Körben, Schachteln, Quersäcken herumgetragen und überall angeboten. Umherziehende Händler beschwatzten die Klöppelmädchen, ihren Auftraggebern untreu zu werden, und schnitten Spitzen ellenweise von den Klöppelsäcken ab. Durch dies Unwesen wurden selbst die besten Klöpplerinnen verleitet, schlecht zu klöppeln. Bald gab es weder schöne noch dauerhafte Spitzen. Hinzu kam, daß sowieso die sächsische Klöppelei sich jahrhundertelang durch bloßes Forterben, Absehen und Nachmachen fortgefristet hatte. Nur wenige waren künstlerisch so begabt, daß sie wirklich Wertvolles und Nachahmenswertes schufen. „Die Biene" behauptet daher, daß seit 1815 unter 20 Spitzenmustern höchstens ein einheimisches ästhetisch einwandfrei gelten könne. Sieht man alte Klöppelmusterbücher, wie jede große Spitzenhandlung sie aufwies, durch, so findet man selten geschmackvolles Neues. Denn vielerorts arbeiteten die Mädchen ohne jede geschmackliche oder gar künstlerische Anleitung einfach nach „alter Mütter Weise".

Allerdings litt im 19. Jahrhundert die Handarbeit in doppeltem Sinne unter der *Konkurrenz mit der Maschinenspitze*: 1. drückte der Spitzenhändler, um seine Ware überhaupt loszuschlagen, die Löhne derart, daß die Lage der Klöppelnden ganz unerträglich wurde und viele sich deshalb andrem Erwerb zuwendeten, 2. kamen maßgebende Männer auf den Gedanken, man müsse französische und belgische Spitzen nachahmen, die im europäischen Spitzenhandel am meisten gefragt waren. Damit wurden die erzgebirgischen Klöpplerinnen gezwungen, sich auf gänzlich andre Muster, fremde Vorbilder mit französischen Namen umzustellen. Vielen gelang das nicht. Auch wurde das Wertvollste an dieser dem Erzgebirge entstammenden Volkskunst, das Eigenschöpfe-

rische, die Erfindung immer neuer Muster oder Motive, dadurch gänzlich unterdrückt, und immer mehr sank das Klöppeln zum bloßen Broterwerb herab.
In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wuchs zunächst die Zahl der Klöppelnden immer weiter. Im Winter kamen auch viele Männer dazu, wenn gewisse Außenarbeiten, wie Holzschlag und Hausbau, ruhten. Maurer und Zimmerleute mühten sich, mit ihren groben Händen feinste Arbeit zu machen. Um 1860 waren 40000 Menschen im sächsischen Erzgebirge auf das Klöppeln als Erwerb angewiesen. Als damals die Krinoline, der umfängliche Reifrock, die Mode ganz Europas beherrschte und das Erzgebirge nicht nur Tausende solcher Gestelle, sondern auch die dazu notwendigen Posamenten und Spitzen anfertigte, erlebte die Klöppelei wieder einen Aufschwung, sank aber um so rascher wieder zusammen, als die Krinoline außer Mode kam. Um 1870 zog in viele Orte des Erzgebirges Fabrikindustrie ein. Gerade Frauenarbeit wurde gebraucht in der Annaberger Posamentenfabrikation, der Eibenstocker Stickerei und der Auer Herrenwäscheindustrie, ebenso in der Strumpfwirkerei um Thalheim. Diesen Wirtschaftszweigen wendeten sich viele Klöpplerinnen zu. 1889 fehlte es bereits an Klöpplerinnen, welche bessere Muster fertigen konnten, und bald fristete die Klöppelei der Handspitzen neben den immer weiter um sich greifenden Maschinenspitzen nur ein kümmerliches Dasein. Gegen 1900 setzte überraschend ein neuer Aufschwung ein; denn fortan erzielten erzgebirgische Spitzen nicht nur in Europa Absatz, sondern fanden auch in überseeischen Ländern, besonders in Nordamerika, Käufer. Hatte Sachsen im Jahre 1898 für 10411 M Spitzen nach England und Amerika ausgeführt, so war im Jahre 1904 der Ertrag der Ausfuhr auf das mehr als 40fache, 491 983 M, gestiegen. Aber schon 1914 kam mit dem ersten Weltkrieg das Ende dieser günstigen Klöppelzeit. Nach bitteren Notjahren setzte bald nach 1918 wieder starker Bedarf an Spitzen ein. Im zweiten Weltkrieg erlag die Klöppelei fast völlig. Aber seit unserem Wiederaufbau wurden nicht nur eine Menge Klöppelschulen wiedererrichtet, sondern auch viele soziale Schäden der alten Heimarbeit behoben. Die Leipziger Messe öffnete unsern Klöppelspitzen wieder das Tor zum Welthandel.
Etwas völlig Neues aber kam seither unsrer Spitzenklöppelei zugute: die Verbindung mit den altberühmten *russischen Spitzenklöppelgegenden* von Wologda und Kirow. In Wologda besteht eine staatliche Spitzenklöppelschule. Peter I. hatte von seinem Aufenthalt in den Niederlanden auch die Technik der Bandspitze mitgebracht und in Nowgorod eine Spitzenmanufaktur gegründet. Als nach der Oktoberrevolution die Volkskunst in allen Sowjetlanden neubelebt wurde, kam die alte russische Klöppelei wieder zu Ehren. Ebenso besann man sich in Sachsen nach 1945 darauf, daß Spitzenklöppeln nicht nur ein ehemals wichtiger Erwerbszweig, sondern eine alte echte Volkskunst gewesen ist, und wie auf vielen andren Gebieten der Volkskunst trug das sowjetische Beispiel dazu bei, dieser volkstümlichen Kunstbetätigung neue Pflege angedeihen zu lassen.
Tatsächlich ist *Spitzenklöppeln eine Volkskunst*, deren Wert vom Kapitalismus verkannt und aus Profitstreben vermindert worden ist. Das Spitzenklöppeln im Erzgebirge hätte nicht jahrhundertelang trotz vieler Notzeiten, Rückschläge und willkürlichen

Umstellungen seinen Wert und sein Ansehen bewahren können, wäre es nur Erwerbszweig gewesen. Viele Klöpplerinnen hatten Freude an ihrer Arbeit. Öftmals haben solche, weil sie an ihrer Kunst hingen, lieber mit niedrigerem Lohn fürlieb genommen, als daß sie in eine Fabrik gingen. Das Schöpferische ihrer Arbeit hielt sie beim Klöppeln fest. Schon der erste große Chronist des Erzgebirges, Christian Lehmann, berichtet um 1680 davon, daß die Klöpplerinnen neue Muster erfanden. Auch beweisen die Hunderte von volkstümlichen Namen für Spitzenmuster, wie innig die Phantasie des Volkes mit den zarten Figuren und Symbolen verbunden war. Mit Hilfe überkommener Technik und angeregt durch Vorbilder, schuf das Volk immer neue kunstgewerbliche Motive, verwendete eigne Einfälle und bildete Muster um. Auch der Schneeberger Chronist Meltzer, 1716, spricht von den Spitzen „nach eigner Aussehung gemacht und dahero mit besonderen Namen . . . unterschieden." Nur wenige dieser



Der Zwölfquark

Namen haben sich bis in die Gegenwart gerettet. Lesen wir bei Lehmann Spitzennamen wie Halbe Sonnen, Weintrauben, Tulipanen, Rosentöpflein, Mandelkerne, Perlenflecke, Schlänglein, Spinnen, Raupen usw., so schimmert durch all diese Bezeichnungen die fröhliche Erfindungsgabe der Klöppelmädchen durch, die diese kleinen Wunderwerke erdachten. Dabei kommt auch Humor zu Tage und das Bestreben, Kindern die Arbeit an den Mustern durch vergnügliche Namen zu erleichtern. Da gab es Hundsschwänze und Gänsäuglein, Kälbermagen und Weibermützen, Jungfernkränze und Herrenläuse. Wie spaßig der warnende Name „Prahlsachte"! Wie bezeichnend für die Sehnsucht junger Klöpplerinnen das Muster „Trauscheinkrönlein"!

Wenn die Mädchen am Klöppelsack soviel Freude an ihren Mustern hatten, so ist klar, daß sie nicht versäumten, außer der Arbeit um Lohn und Brot auch für den eignen Putz und den häuslichen Bedarf Spitzen zu fertigen. Es war üblich, daß ein Klöppelmädchen Garn, das sie bei sparsamstem Klöppeln von den Garngebinden des Verlegers übrigbehalten hatte, für sich verwenden, „ausklöppeln" durfte. Gewiß erging es den

erzgebirgischen Klöpplerinnen ähnlich wie der russischen Bauersfrau früherer Zeit, von der 1911 eine Kennerin sagte: „Die Beschäftigung mit den Ornamenten führt sie in eine freudige, beglückende Phantasiewelt ein, die sie alle Not und Härte ihres Daseins vergessen läßt; dies gibt die Möglichkeit, sich mit einer Schönheit zu umgeben, die sie sich infolge ihrer Armut versagen muß." (Ebba Salwén, Russische Frauenarbeiten, Plauen 1911, S. 4.)

Wer beim Spitzenklöppeln den flinken Fingern zuschaut und das scheinbar verworrene Hin und Her der Klöppel, das Drehen, Verschlingen, Nadelstecken gespannt beobachtet, erhält durchaus den *Eindruck des Zauberhaften*, sowohl was die Schnelligkeit als auch was die Schönheit der Arbeit angeht. Diesen Zauber übt nicht nur das Geschick der Klöpplerin und das beinahe Spielerische im Technischen, sondern vor allem das Schöpferische daran aus; denn die fertige Spitze übertrifft das dürftige Muster des Klöppelbriefes himmelweit. Unter den gelenken unermüdlichen Fingern der Klöpplerin geht mehr als nur eine „Handarbeit" hervor. Das Klöppeln überhöht den Entwurf in einer Weise, daß die Klöpplerin selber Schaffensfreude empfindet. So wird der im Menschen schlummernde Kunsttrieb geweckt und wahre Volkskunst geschaffen. In der Breite und Tiefe des erzgebirgischen Volkes ist diese Kunstübung entstanden. Sie spiegelt nationale Eigenart wider, wie ja echt erzgebirgische Spitzen von venezianischen, französischen, flandrischen Spitzen durchaus verschieden sind. In jeder dieser national bedingten Spitzen wirkt sich das Wesen jener andren Völker aus. Deshalb war es völlig falsch, als kapitalistische Unternehmer versuchten, den Erzgebirgerinnen jene fremden Muster aufzudrängen. Zwar brachten sie nach anstrengender Schulung infolge ihrer altbewährten Fertigkeit Spitzen zuwege, die durchaus mit Mechelner (Malines) oder Brüsseler Spitzen gleichbewertet wurden, aber dies war nur Nachahmung, „Imitation". Die Spitzenhändler betrogen eigentlich damit ihre Käufer. Neue Muster sind ursprünglich von den Klöppelmädchen selbst erfunden worden. Später hießen die Männer, die für Spitzenfirmen Muster schufen, Briefzeichner und Formstecher. Auch sie waren Kinder des Erzgebirges. Ihre künstlerischen Einfälle und ihre aus erzgebirgischer Umwelt geholten Motive sind Schöpfungen aus erzgebirgischem Volkstum.

Zwei Volkskünste werden im Erzgebirge seit alters her betrieben: Holzschnitzen und Klöppeln. Freilich haben die Not an Nahrungsmitteln in den hochgelegenen Bergorten und Arbeitslosigkeit früherer Zeiten dahin gewirkt, daß die Klöppelei vorwiegend als Erwerbszweig betrachtet wurde. Häßlichste Erscheinungen des Kapitalismus traten dabei hervor. Während im 17. Jahrhundert der Spitzenhändler mit den Erzeugnissen seiner Frau, der Kinder sowie einiger Nachbarinnen weithin auf Wanderhandel zog und all die Unbill und Gefahr der kriegserfüllten Zeit dabei erdulden mußte, saßen im 18. Jahrhundert meist schon wohlhabende „Spitzenherren" in den Städten und Dörfern, bezogen die Leipziger und andre Messen und spielten eine Rolle als Geldgeber, als „Verleger" der armen, oftmals ganz auf sie angewiesenen Bevölkerung. Meist schoben sich zwischen diese Großhändler noch kleine „Faktore" ein, die Garn und Muster an die Klöppelmädchen austeilten und mit ihnen abrechneten. Diese Kleinhändler besaßen oft den einzigen Warenladen im Dorf und nutzten die Not der Klöpp-

lerinnen, zahlten mit Waren statt mit Geld oder veranlaßten die Mädchen und Frauen zu Käufen, zum Borgen, wodurch sie noch mehr in Abhängigkeit gerieten (Trucksystem). Zum Beispiel hatte der bedeutende Klöppelort Rittersgrün 1872 drei größere Spitzenhandlungen und 45 Faktore, meist Frauen oder Witwen. Die Löhne wurden willkürlich festgesetzt, besonders in Notzeiten, wenn das Überangebot der Klöpplerinnen drückte. Oft verstand wohl ein einfaches gebirgisches Mädel nicht, ihre ausgezeichnet gearbeitete, vielleicht sogar selbst erfundene Spitze hoch genug bewerten zu lassen, und war froh, wenn ihr Verleger einen Durchschnittslohn zahlte. Sie ahnte wohl nicht, daß das köstliche kleine Kunstwerk ihrer Hände dem Verleger in großen Städten und Badeorten zehnmal so teuer bezahlt wurde als ihr. Der schlimmste Auswuchs dieser im 19. Jahrhundert sich weiter steigernden *Ausbeutung* war die Kinderarbeit. Vom 4. oder 5. Lebensjahre an mußten die armen Kleinen, statt lustig draußen durch Wald und Flur zu springen, in enger, heißer Stube am Klöppelsack sitzen und ihre „Zohl" (Zahl = Länge der zu klöppelnden Spitze), die von der Mutter „aufgegeben" wurde, abarbeiten. Wieviel tausend Kindertränen mögen beim Klöppeln geflossen sein! Wieviel Schläge oder andre Strafen, z. B. hungrig zu Bett gehen müssen, waren die Folge, wenn das Kind Fehler gemacht und damit die Spitze für den Verkauf verpfuscht oder Schmutzflecke darauf verursacht hatte!

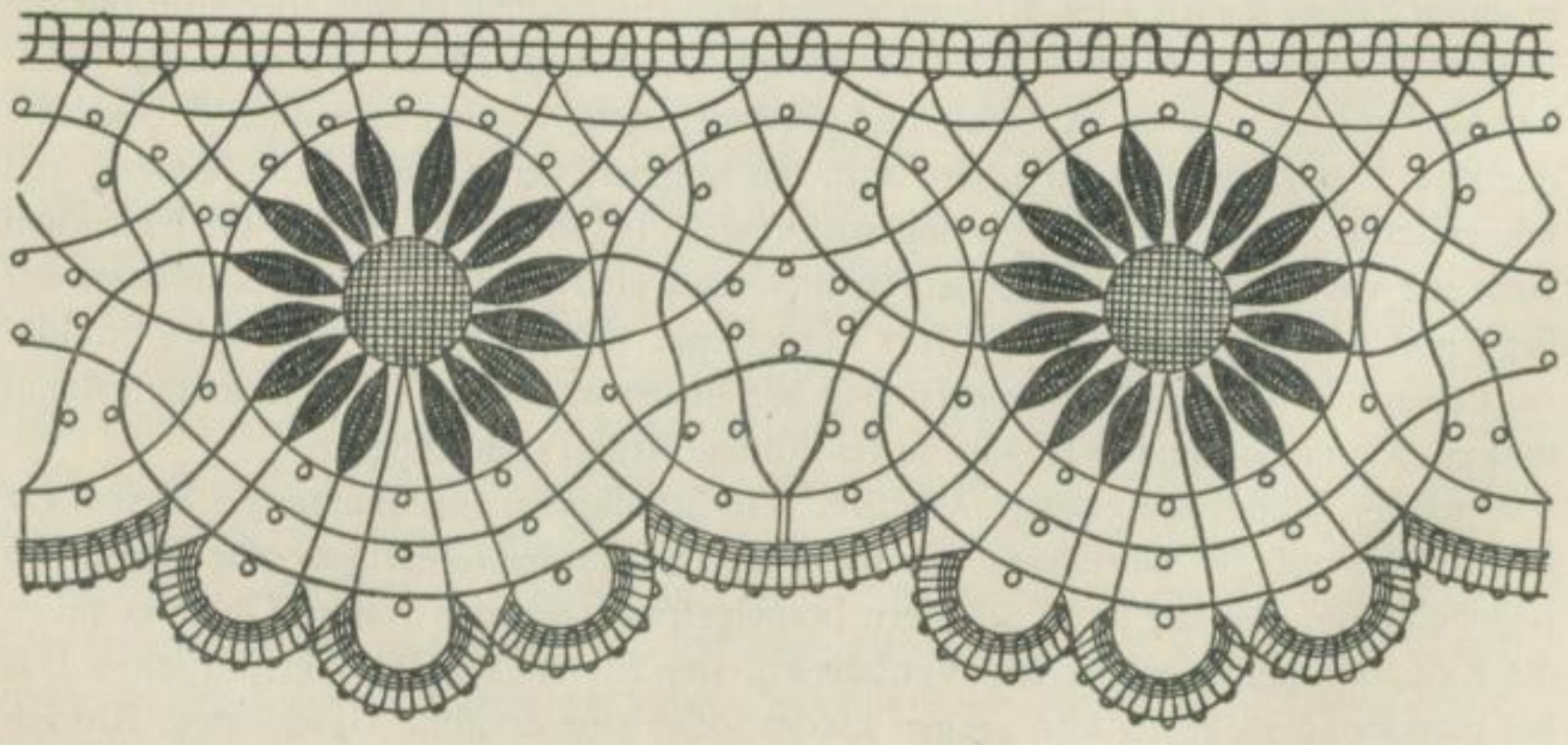
Größte Sauberkeit ist natürlich Vorbedingung für das Klöppeln, und insofern rühmen Besucher des Erzgebirges in ihren Reiseschilderungen im 18. und 19. Jahrhundert die überraschende Sauberkeit, die sie in niedrigen erzgebirgischen *Klöppelstuben* vorfanden. Soweit die Männer Bergleute waren, besonders im rotschmutzigen Eisensteinbergbau, mußten sie täglich baden, wenn sie von der Grube kamen, „weil alles im Hause reinlich sein muß, wo die weißesten Spitzen geklöppelt werden" (Traugott Lindner, Wanderungen, 1848, S. 50). Robert Blum, der fortschrittliche Kämpfer für Deutschlands Einheit, erzählt 1847 aus Rittersgrün, dessen 3000 Einwohner sich fast sämtlich durch Klöppeln ernährten, daß „geschickte Hände bei dem anhaltendsten Fleiße in guten Zeiten täglich 4 bis 5 Neugroschen verdienten; dazu gehört aber nicht nur die höchste Ausbildung im Fache, also der Besuch der Klöppelschule von frühester Kindheit an, sondern auch die sauberste und geschmeidigste, von keiner rauhen Arbeit ‚verdorbene' Hand. Deshalb verrichten auch die Männer, deren Hände zur feineren und lohnenderen Arbeit fast stets zu ungeschickt sind, besonders im Winter die häuslichen Arbeiten wie Heizen, Kochen, Kehren usw. und überlassen die Erwerbsarbeiten der Frau und den Kindern" (Album fürs Erzgebirge, 1847, S. 8). Er und andre Schilderer heben hervor, daß die Klöppelstuben alle überheizt waren. Denn in kaltem Raum und mit klammen Fingern ist eine so feinfühlige Arbeit nicht möglich.

Am liebsten klöppelten Frauen, Mädchen und Schulkinder im Sommer im Freien. Da bildete sich auf der Dorfstraße vor den niedren Häuslerwohnungen eine Reihe von Klöppelsäcken, die auf ihren Ständern herbeigetragen worden waren. Dahinter saßen die Klöpplerinnen in eifrigstem Wettbewerb, wer zuerst „sei Zohl" erfüllt hätte. Dabei plauderten sie lustig und sangen Lieder, oder eine erzählte Geschichten. Ähnlich ging es im Winter in den erzgebirgischen „Hutznstubn" zu. *„Hutzn gieh"* oder „ze

Rockn gieh" heißt im Erzgebirge, jemanden zum Plaudern oder gemeinsamen Arbeiten besuchen. Verwandte und Bekannte trafen sich an bestimmten Abenden bei einem, der die geeignetste Stube hatte. In deren Mitte ward ein Tisch gestellt, darauf eine Kerze oder Lampe thronte, rings umgeben von Schusterkugeln (Klipplflaschen). Sie verteilten den Lichtstrahl auf alle Klöppelkissen gleichmäßig. Eng beieinander saßen dann gegen ein Dutzend „Klipplmad" (Klöppelmädel) rings um den Tisch. Später gesellten sich noch die Dorfburschen und Liebhaber als Zuschauer dazu. Dann ging's mit Späßen, Liedern, Sagen und Gruselgeschichten lustig zu, wie Anton Günther singt:

De Mad, die sitzen in Winter obnds
Ben Klipplstock besammen;
Do werd gefischbert on gelacht,
Es werd manichs Zohl aufgaabn.

Gegen Mitternacht trugen alle ihre Klöppelsäcke heim. Nur in der „Langen Nacht", auch „Hauswärm" oder „Schadrockn" (Scheiderocken) genannt, blieb man bis morgens beisammen und belustigte sich auch an Essen, Trinken und Tanzen. Die Kosten wurden gemeinsam aufgebracht. Mit diesem kleinen Klöppelfest schloß gegen Ostern die Zeit des winterlichen „Hutzn"-Gehens, und man freute sich drauf, im Frühling und Sommer wieder auf der Straße oder in den Gärten zu klöppeln.
Aus der Hutznstub erklärlich ist, daß die Klipplmad gern die erzgebirgischen Lieder Anton Günthers, Sophs, Schreyers und andrer Mundartdichter sangen. Diese Volkslieder und volkstümliche Zither- und Ziehkästlmusik gehören zur Volkskunst der zarten Spitzen. Freudiges Volksgut auch an Spielen und Bräuchen ist mit der Klöppelei verbunden, abermals ein Zeichen dafür, daß Klöppeln nicht nur als Arbeitsfron und schlecht bezahlte Lohnarbeit aufgefaßt wurde, sondern daß die in ihr liegenden Werte künstlerischer Tätigkeit immer wieder zum Durchbruch kamen.



Die Margarete

Ein paar Proben aus der reichen Literatur der *Klöppellieder*, der Zählreime und Spielverschen sollen in allen, die Klöppeln lernen wollen, etwas von dieser volkstümlichen Freude erwecken und das erzgebirgische Klöppeln ins rechte Licht rücken.
Wie schon die Spitzenmuster kennzeichnende und oft komische Namen tragen, so gibt es auch für verschiedene *Arbeitsvorgänge* am „Klipplsack" erzgebirgische Worte. Der erste immer wieder verpfuschte Versuch, die Fäden zu verschlingen, hieß „Fitz". Wollte man einen Fehler beseitigen, so mußte „aufgeklöppelt" werden. Ein Stück Spitze „schwänzt", wenn es bei der Arbeit allmählich erfreulicherweise länger wird und schließlich „zusammengesteckt" werden muß. Soll der Klöppelsack gereinigt werden, um ein neues Muster zu bekommen, so wird er „abgerissen", d. h., der Klöppelbrief wird abgelöst, die Klöppel werden abgeschnitten und vom Garn befreit, worauf sie in Seifenwasser gereinigt werden. „Abschneiden" (mundartlich oschneidn) dagegen heißt das sorgfältige Abtrennen der fertigen Spitze.
Rohstoff beim Klöppeln ist das „Strähnl" oder „Gebind" = Garn. 40 Gebind zu 24 Fäden bildeten eine „Strähne". Der Klöppel steckt bei der Arbeit im „Tütel", so daß man ihn scherzhaft mit einem Stengel in der Zuckertüte verglich. Wenn man mit Klöppeln aufhörte und den Klöppelsack beiseite schob, deckte man das „Bortentüchl" über, einen Streifen farbiger Leinwand, zum Schutze von Nadeln und Klöppeln. Borten heißen ja in älterer Zeit die Spitzen. Die Nadeln nennt man „Batterle". Sie trugen obenauf Glasperlen. Die besonders verzierten Aufstecknadeln, „Bambelnadeln" genannt, dienten dazu, ganze Klöppelbündel zu halten, solange sie nicht benutzt werden. Das Muster heißt „Brief". Die Klöpplerin bekam dazu vom Verleger für den Anfang der Arbeit noch ein Probestückchen Spitze, das „Gränel" als Vorbild. Ein kurzer Abschnitt einer Spitze wurde „Kappl" genannt. Man wettete z. B., in fünf Minuten ein Kappl zu klöppeln. Viele Kappl ergaben einen „Wechsel". So heißt die Stelle, wo die Enden des Briefes zusammentreffen.
Kleine *Wettkämpfe*, wer am schnellsten „sei Zohl" erfüllen könne, wurden meist von Zählverschen begleitet, wobei jede Klipplmad in der Reihe der Zusammensitzenden zur Verszeile eine Nadel stecken muß. Oder die Nadeln werden von 1 bis 100 ausgezählt. Eine Klöpplerin ruft „eins" und steckt dabei eine Nadel. Wer als nächste eine Nadel stecken kann, folgt mit „zwei" usw.
Viel *Klöppelreime* und Zählreime sind erhalten. Oftmals sind sie sinnlos. Andre Verschen, die gesprochen oder gesungen wurden, enthalten gutmütigen Spott, wie der Erzgebirger ihn liebt, wobei er sich selbst am wenigsten schont. Mundartdichter haben schon lange vor Anton Günther das Klöppeln besungen, so der treffliche Kenner des erzgebirgischen Volkes, C. G. Wild, um 1800 (Auswahl).

De Klipplmad

Iech bie ä lustge Klipplmad
Un wuhn bei lusting Leitn;
Iech ho mei bissel Sunntigs-Staat
Un därf net Hunger leidn.

Mit Lachn spring iech ohmst ins Bett,
Un frih ben Luntsch-Topp grein iech net. (Luntsch = Kaffee)

Do gihts gewandt zun Klipplsock,
Do tu iech net lang fackln.
Iech mach enn manning Doppelschlock,
Un Händ un Finger wackln:
Ball muß dr Fodnklippl dra,
Ball rachts un links ä anner aah. . . .

Döhnels Gedicht von 1819 beginnt:

Iech bie a gebergsch Madel,
Bie frumm un bie a gut
Un dreh zun Klippeln mei Fadel –
Su arm iech bie, ho iech doch Mut.

Ein in Deutschland auch sonst verbreitetes Klagelied des Mädchens ist im Erzgebirge auf den Klöppelsack umgedichtet worden:

Mädchen:
Ach, wenn r ner käm
Un daß r mich nähm
Un daß ich ner wack
Vun Klipplsack käm!

Junge Frau:
Nu is r gekumme
Un hot mich genumme,
Nu bie ich noch sarner (schlimmer)
Zun Klipplsack kumme.

Sehr gern wurden von den Klöppelmädchen sentimentale Lieder gesungen. Liebesleid und Abschied beschäftigten ihre Gemüter. In dem Lied „Du hast's gewußt" geht ein Bursch auf Wanderschaft, und sein Mädchen gibt ihm ein Stück Weges das Geleit. Sie singt:

Ich bin ein armes Klöppelmädchen,
Hab' weder Geld noch Gut,
Bin verlassen von den Leuten
Als wie ein verlornes Schaf.

Du hast gewußt, daß ich arm bin;
Warum hast du dich meiner verliebt?
Hättst du dein Herz einer Reichen angehängt
Und hättst mich nicht so betrübt.

In heutigen Klöppelstuben wird am liebsten Anton Günthers „Klippellied" gesungen.

Ich bi e Klippelmadel,
Dreh es Zwirnsfadel,
Sitz ben Klippelsackel alle Ohmd (Abende).
Los de Klippel springe,
Tu mer e Liedel singe
On bi flessig, deß der Arm oft brommt.
Klipp klapp . . .

Sagen und Erzählungen, Romane und Theaterstücke haben dem Klöppeln im Erzgebirge manche volkstümlichen Züge abgelauscht.
So ist die Volkskunst der Spitzenklöppelei umsponnen von zahlreichen feinen Fäden, die aus dem Wesen und der Eigenart des Volkes hervorquellen und die Volkskraft, die in der Klöppelei verborgen ist, verstärken und veredeln.
Zunächst ist es Aufgabe unsrer *Klöppelschulen*, diese Volkskunst zu erhalten und fortzupflanzen. Die Geschichte der Klöppelschulen ist alt und wechselvoll. Im 18. Jahrhundert wurde oft in den Schulen, die für Bergmannskinder aus den Mitteln der Knappschaft unterhalten wurden, geklöppelt. Die erste Einrichtung, Kinder planmäßig im Klöppeln zu unterrichten, ist aus Thum vom Jahre 1767 bekannt. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts entstanden solche Schulen in vielen Orten. Schneeberg hatte bereits 1808 eine Klöppelschule, und zwar bestanden dort bald darauf nebeneinander eine königliche Klöppelschule und eine Ratsklöppelschule, die auch Armenklöppelschule hieß. 1818 wurden 120 Kinder in Schneeberg im Klöppeln unterrichtet. Besonders gab die Hungersnot 1817 Anlaß, Kinder zu beschäftigen, ihnen Aufenthalt in warmen Räumen und zusätzliche Speisungen zu vermitteln. Bald wurden mit viel Eifer Klöppelschulen gegründet, bald gingen anderswo Klöppelschulen wieder ein. Immer wieder aber wurden sie neu belebt. Sie alle machten natürlich die Wandlungen der Mode, der Wirtschaft sowie der Anschauungen über Sinn und Zweck der Erziehung mit. Wollten doch die Klöppelschulen nicht nur technische und industriell brauchbare Fertigkeiten vermitteln, sondern auch zu Fleiß, Aufmerksamkeit, Pünktlichkeit, Ordnung, Sauberkeit und Verträglichkeit anhalten. Vor allem aber konnten sie kunsterzieherisch wirken.
1878 bestanden 30 Klöppelschulen in Sachsen. Außer in den meisten Städten des oberen Gebirges fanden sich solche besonders in Dörfern um Schneeberg bis hinüber ins Vogtland, um Aue, Schwarzenberg und Johanngeorgenstadt, in welcher Gegend besonders die zu Rittersgrün, Pöhla, Bermsgrün, Crandorf, Breitenbrunn vielbesucht wurden und große Erfolge aufwiesen. Aber auch um Oberwiesenthal, Ehrenfriedersdorf und Jöhstadt gab es Klöppelschulen, und Erzgebirger, die in die Zwickauer Gegend ausgewandert waren, um im Steinkohlenbergbau zu arbeiten, hatten die Klöppelei bis nach Wilkau-Haßlau oder Planitz mitgenommen und dort Klöppelschulen für ihre Kinder einrichten lassen. Nach fast völligem Verfall des Klöppelschulwesens durch den zweiten Weltkrieg gelang es dem Direktor Trautmann von der Barbara-Uttmann-Schule in Schneeberg nach 1945 in unermüdlicher Arbeit, wieder 40 Klöppelschulen

aufzubauen. Die meisten sind mustergültig eingerichtete und trefflich geleitete Anstalten. Denn die Lehrerinnen, die mit Feuereifer ihre geliebte Klöppelkunst vertreten, sind eigens ausgebildet an der früher „Staatlichen Spitzenmusterschule", die jetzt den Namen *„Barbara-Uttmann-Schule, Fachgrundschule für angewandte Kunst"* trägt.
Sie hatte Anfang des 19. Jahrhunderts einen Vorläufer gehabt, als in Schneeberg, das die bis dahin vorherrschende Spitzenzentrale Annaberg langsam überflügelte, ein Mittelpunkt des Spitzenhandels entstand. Man brauchte damals besonders geschickte und tüchtige, dazu künstlerisch befähigte Musterzeichner und Briefstecher. Um sie auszubilden, richtete der Staat Zeichenunterricht ein, den zuerst ein französischer Flüchtling namens d'Allinge gab. Er scheint großes Ansehen genossen zu haben. Nach seinem Tode sollte unser volkstümlicher Meister Ludwig Richter als Lehrer an diese Zeichenschule versetzt werden. Da er aber die ihm so liebe Verbindung mit der Kunststadt Dresden nicht aufgeben wollte und sich fürchtete, in eine weltentlegene Gebirgsstadt überzusiedeln, bat er die Regierung, davon abzusehen. Als 1878 Maßnahmen notwendig wurden, der schwer leidenden Klöppelei aufzuhelfen, gründete die Regierung eine Schule für Musterzeichner und Klöppellehrerinnen. Auch diese hat manche Wandlungen durchgemacht, bis sie jetzt wieder ganz in den Dienst der Volkskunst des Spitzenklöppelns gestellt ist. Als einzige deutsche Lehranstalt dieser Art bildet die Barbara-Uttmann-Schule in vierjähriger Lehrzeit junge Mädchen für die schöne Aufgabe der Lehrerin an Klöppelschulen aus. Sie wohnen in einem Internat zusammen und werden technisch, geschmacklich, pädagogisch und weltanschaulich geschult, damit sie in den verschiedensten Orten des Gebirges die alte heimische Volkskunst erhalten helfen, sie weiterentwickeln und den Nachwuchs heranbilden.

HANNELORE EPPERLEIN

WIR LERNEN KLÖPPELN

Soll man das Spitzenklöppeln, das im Erzgebirge seit Jahrhunderten als Volkskunst heimisch geworden ist, deswegen verwerfen, weil es in früheren Zeiten als ausgeprägte Lohnarbeit zur Bereicherung des sprichwörtlich gewordenen kargen Lebensunterhaltes der erzgebirgischen Familien beitragen mußte, also als eine der sozialen Not entsprungene Tätigkeit anzusehen ist?

Da diese Gründe heute entfallen, ist die Klöppelei im Gebirge eine von sozialen Hemmnissen befreite Volkskunst geworden. Sie muß aus ihrer Erstarrung gelöst, gepflegt und weiterentwickelt werden. Weite Kreise der Bevölkerung hierzu zu gewinnen, Laienzirkeln Anregung zu geben und die Kenntnis vom Klöppeln, einem Zweige echt weiblicher Kunstfertigkeit, aus ihrer engen Begrenzung heraus vielen anderen interessierten Personen zu übermitteln, führte dazu, eine einfache, verständliche und anschauliche Abhandlung zu verfassen.

Es liegt in der Eigenart der Klöppeltechnik begründet, daß ohne praktisches Vorbild, etwa durch eine wie bei anderen Handarbeitstechniken verwendete gedruckte Arbeitsanweisung, das Klöppeln nicht erlernt werden kann.

So sollen die Leser wenigstens ein anschauliches Bild von der Arbeitsweise in den im Erzgebirge an vielen Orten bestehenden Klöppelschulen erhalten.

Besuchen wir eine Klöppelschule!

Ein Holzschild mit reliefartig eingeschnitzten Buchstaben – „Spitzenklöppelschule" – und froh singende Kinderstimmen laden uns zur Einkehr ein. Auf unser Klopfen öffnet die junge Klöppellehrerin. Als sie hört, daß wir uns durch unmittelbare Anschauung eine Vorstellung über die Technik des Spitzenklöppelns verschaffen wollen, führt sie uns sichtlich erfreut in ein helles, sonniges Zimmer, das noch erfüllt ist von den gemütvollen Klängen eines erzgebirgischen Liedes. Einheimische Weisen und frische Jugendlieder beflügeln die Arbeit der 30 bis 40 an langen Bänken sitzenden schulpflichtigen Mädchen. Bestimmt werden so der „Vugelbeerbaam" und das „Feierohmdlied" an spätere Generationen unverfälscht weitergegeben. Gesunde, frohe Menschenkinder üben sich hier in der Spitzenkunst. Klar blickende Augen, aufgeschlossene Mienen und gerötete Wangen künden von ihrem Lerneifer und verraten ein Befriedigtsein darüber, wirre Fäden in die rechte Ordnung gefügt zu haben. Doch reiht sich noch Frage an Frage in wohlgesetzter Folge. Geschäftig geht die Lehrerin von Reihe zu Reihe und hilft bei der Arbeit weiter. Hier sollen Nadeln umgesteckt werden, dort muß bei einer besonders kniffligen Stelle Hilfe gegeben werden. Aus dem Nadelgewirr streben schmale und breite Spitzen, Einsätze, Kragen, Taschentuchkäntchen, runde, ovale und

viereckige Deckchen hervor. Einige Schülerinnen verstehen schon mit viel Geschick die Klöppel zu rühren. Recht lustig sieht es sich dem Fingerspiel zu. Fast scheint es, als würden die schlanken Holzteilchen ziellos durcheinandergeworfen. Doch bei genauerem Beobachten und langsamer Fadenführung können auch wir Laien erkennen, daß jeder Faden seinen vorgezeichneten Lauf nimmt. Was als Zauberei erscheint, entpuppt sich als eine durch fleißige Übung erworbene Fingerfertigkeit.

Schmuck und sauber, buntgeblumt oder auch kariert stehen die Klöppelkissen vor den jungen Klöpplerinnen. Nicht eines der wulstigen Kissen sieht wie das andere aus. Eine kunterbunte Sammlung von Kattunstoffen bietet sich den Blicken dar. Dort die Kleine ist gerade so groß, daß eben noch das Näschen über das Kissen lugen kann. Neugierig, wohl auch etwas zweifelnd, betrachtet sie uns, die Eindringlinge. Ob wir uns zum Klöppelunterricht anmelden? Tuschelnd befragt sie die Nachbarin, und ein verschmitztes Lächeln huscht über das rosige Gesichtchen. O nein, kleine Neugierde, wir wollen nur den fleißigen Mädchen zusehen und gleich euch eure Arbeit lieben lernen.

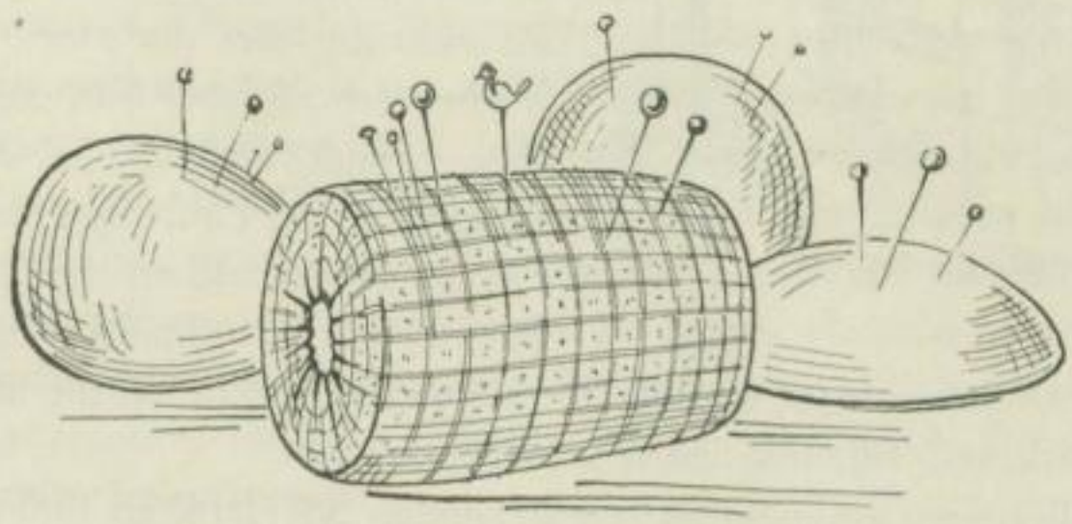
Eine Schülerin hat soeben ihr Deckchen abgetrennt, es liegt fertig vor uns. Mit kritischen Augen wird es von Lehrerin und Schülerin betrachtet. In unseren Augen ist es schon ein kleines Meisterwerk, und doch stellt die Lehrerin noch einige Mängel heraus, lobt an anderer Stelle wieder die gutgelungene Überwindung der aufgetretenen Schwierigkeiten. Ob das Deckchen dem kritischen Kennerauge der Mutter standhalten wird? Ihre Tochter will sie damit zum Geburtstag überraschen. Mutters anerkennender Blick wäre der schönste Lohn für all die mühevollen Stunden, die zur Anfertigung des Geschenkes nötig waren.

Wie anregend wirkt die Aussicht, über das in der Klöppelschule verfertigte Deckchen frei verfügen, es als Eigentum besitzen zu können! Früher wurden solche von den Schülerinnen erzeugten Arbeiten einbehalten und gegen geringes Entgelt entlohnt. Jedem Mädchen steht die Möglichkeit offen, freiwillig und aus eigenem Interesse eine Klöppelschule zu besuchen. Hier wird heute ausschließlich fachlicher Nachwuchs herangebildet und zur Pflege und Erhaltung der in der erzgebirgischen Heimat verwurzelten Volkskunst angehalten. Von der Lehrerin lassen wir uns noch erzählen, daß eine tüchtige Klöpplerin nicht frühzeitig genug mit dem Üben beginnen kann. Nach einem Lehrsortiment, das methodisch nach den einzelnen Schwierigkeitsstufen aufgegliedert ist, wird sie planmäßig unterrichtet. Ausgebreitet liegt vor uns eine Zeichnung mit den verschiedenen Musterpröbchen. Noch klingen die Fachausdrücke fremd an unser Ohr: Halbschlag, Leinenschlag, Ganzschlag, Neuer Schlag, Zänkelchen, Verbindungen u. a. m. Bald werden sie uns so vertraut sein, wie es schon das emsige Klipp-klapp der hin und her geworfenen Klöppel ist. Unsre junge Klöppellehrerin will an praktischen Beispielen das Geheimnis des Spitzenklöppelns lüften. Wir spüren an ihren Worten, daß sie sich ihrer Sendung als Hüterin heimatlichen Kunsthandwerks bewußt ist.

Kommt, haltet und lernt mit!

Bevor die lernfreudigen Schülerinnen in die Klöppelschule eintreten, besorgen sie sich die Klöppelutensilien, besonders den „Klippelsack", wie das Klöppelkissen in der

heimischen erzgebirgischen Mundart benannt wird. Auf ihm werden die Musterschablonen aufgesteckt und darauf die gearbeiteten Fadenverschlingungen durch Nadeln festgehalten. Das Klöppelkissen ähnelt einer kurzen „Schlummerrolle" von buntem Aussehen und von handlicher Größe. Dürfen wir einmal neugierig sein und das Klöppelkissen auf seinen Inhalt überprüfen? Ein Lächeln der Lehrerin quittiert unsere Bitte. Ein Zug, und schon löst sich das Kissen in seine Bestandteile auf. Das pralle Säckchen, ungefähr 30 cm lang, ist übervoll mit Häcksel gestopft. Zum Ausstopfen können auch weiches Stroh, trockene Sägespäne, Seegras oder Pferdehaare verwendet werden. Das für die Füllung früher gebräuchliche, aber zu aromatisch duftende Heu hat empfindlichen Klöpplerinnen oftmals Kopfschmerzen bereitet und die Leistungsfähigkeit stark beeinträchtigt. Es hat sich deshalb als ungeeignet erwiesen. Mitten in der Füllung ruht ein Stein, der dem Kissen ein größeres Gewicht und bessere Stabilität verleiht. Fest ist die Füllung in einen sackleinenen Bezug eingedrückt, der nach Art

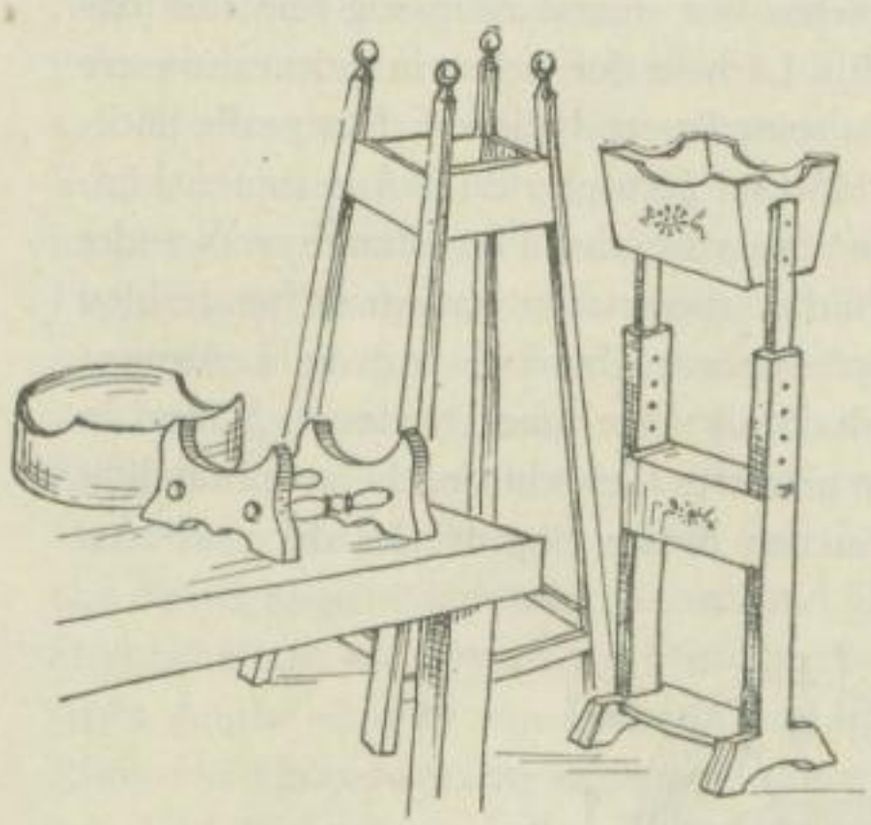


Verschiedene Arten des Klöppelkissens

einer „Schlummerrolle" genäht wurde. Zu beiden Seiten des Leinenbezuges entsteht durch das Zusammenraffen des Stoffes je eine kleine kreisförmige Öffnung. An diesen Stellen eingefügte Pappscheiben oder dünne Brettchen verhindern ein Herausfallen des Füllmaterials. Es ist sehr ratsam, das Kissen recht kräftig zusammenzudrücken und fest zu stopfen. Bei lockerer Füllung bekommen die eingesteckten Nadeln keinen Halt; der Arbeitsgang wird dadurch erschwert, und die Spitze verliert an Genauigkeit. Eine weitere, zum Waschen abnehmbare Umhüllung gibt dem Klöppelkissen ein gefälliges und sauberes Aussehen. Wie die sackleinene wird auch diese angefertigt und angebracht. Wieder haltbar zusammengebunden, erhält die Eigentümerin ihr buntgeblumtes Klöppelkissen zurück.

Aus einem versteckten Winkel im Regal schleppt eine Schülerin noch einige wulstige Kissen von eigentümlichen Formen herbei. Das eine, rund wie ein Ball, wie daneben das andere, einer übergroßen Birne sehr ähnlich, dienen den Klöpplerinnen in der Tschechoslowakei als Klöppelkissen. Eine dritte Form, wie ein runder Laib Brot aussehend, bevorzugten die niederländischen Frauen. Warum diese Länder so eigenartige Kissenformen verwenden, geht aus Aufzeichnungen nicht klar hervor. Vielleicht liegt es dort in der Fadenhaltung oder in der Anfertigung einzelner Musterteile begründet.

Hier im Erzgebirge ist das walzenförmige Klöppelkissen zu Haus, weil es den Klöpplerinnen für ihre Arbeit als das geeignetste erscheint.



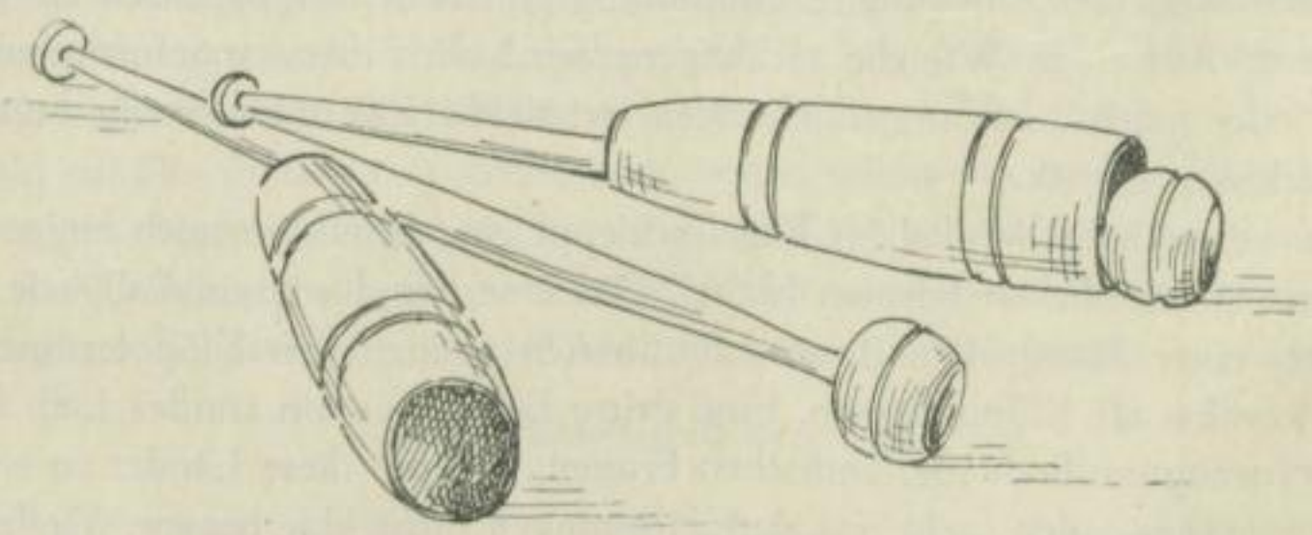
Verschiedene Klöppelständer

Das wiederholte Drehen und Wenden des Kissens in die verschiedenen Arbeitslagen erfordert einen sicheren, festen Untersatz. Diesen Zweck erfüllt der Klöppelständer, ein Holzgestell von verschiedener Größe, das einen Kasten ohne Deckel, in dessen Querbrettchen halbmondförmige Ausbuchtungen eingesägt sind, trägt. Damit ist dem Klöppelkissen die Gewähr für einen festen Arbeitssitz gegeben.

Ein großer Teil der Schülerinnen besitzt kleine Tischständer in oft phantasiereicher Ausführung. Bei der einen sehen wir ein kleines rechteckiges Kästchen, bunt mit Blümchen bemalt, stehen, und daneben ist ein Untersatz in Laubsägearbeit ausgeführt. Ein drittes Mädchen verfügt über einen Ständer mit gedrehten Holzstäbchen in der Mitte. Solche Ausführungen sind käuflich zu erwerben, während die anderen Formen je nach Geschmack und Talent selbst angefertigt wurden.

Die älteren Schülerinnen klöppeln an frei stehenden Ständern. Es sind gleichfalls bunt bemalte Holzgestelle, und nicht selten dienen Volkskunstmotive als besondere Verzierung. Meist ist es eine „Feierohmd"-Arbeit des Vaters, wie voll Besitzerstolz verkündet wird. Gleich den Frauen im Dorf können die Klöppelmädchen sich mit ihren Ständern an schönen Sommertagen vor die Haustür setzen; denn bei Licht, Luft, Sonne und fröhlichem Geplauder geht die Arbeit besonders gut vorwärts.

Um in das Geklapper mit einstimmen zu können, wie es in den Klöppelschulen heimisch ist, benötigen die Neulinge noch eine Vielzahl von Klöppeln. Bumm! Mit einem

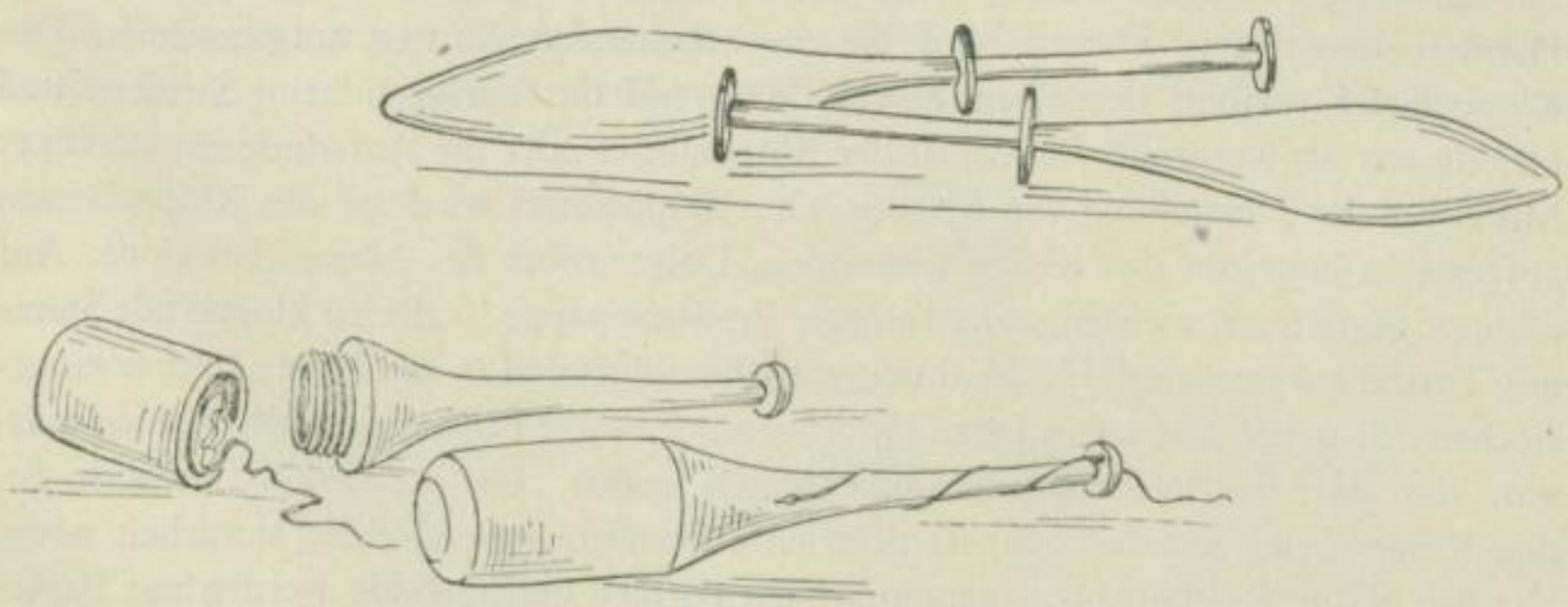


Klöppel, bestehend aus Stengel und Tütchen

kaum zu überhörenden Gepolter schüttet eine Schülerin den gesamten Inhalt einer Pappschachtel auf den Tisch. Gedrechselte Holzknüppelchen stürzen wirr ineinander – die Stengel und Tütchen, die zu einem Klöppel gehören. Wir helfen mit, das Durcheinander zu entwirren und die zusammengehörenden Klöppelteile zueinander zu ordnen. Dabei betrachten wir Stengel und Tütchen etwas genauer. Der Stengel ist ein schlankes rundes Stäbchen mit einem dicken Knopf am unteren und einem kleinen Knöpfchen am oberen Ende. Auf die untere Stengelhälfte wird der Klöppelzwirn aufgespult. Um zu verhindern, daß der Zwirn nach dem Klöppelhals verrutscht, ist in der Mitte des Stengels eine Stufe oder Verdickung ausgearbeitet. Das kleine Köpfchen am oberen Stengel bietet dem aufgeschlungenen Faden einen Halt. Das Tütchen, als dünne Holzhülse gedreht, wird über den Stengel gesteckt und dient dazu, als Schutzhülle das aufgewickelte Material sauberzuhalten. Je nach Stärke des Garnes werden verschiedene Größen von Klöppeln verwendet. Wer es haben kann, arbeitet mit handgedrehten Klöppeln. Von diesen werden die dunkelbraunen, aus glänzendem Pflaumenholz gefertigten, bevorzugt. Die kleine Gisela begnügt sich mit Klöppeln aus Fichtenholz. Für sie ist es nur wichtig, daß sie mit lernen darf. Zwar geht das Hin- und Herlegen der Klöppel noch recht langsam, doch sie besucht ja erst wenige Stunden den Klöppelunterricht. Nicht selten entschlüpft ihr manch stiller Seufzer; denn schon wieder sind durch eine unvorsichtige Bewegung die vielen „Dinger" wirr durcheinandergepurzelt. Es ist für sie noch schwer, die richtigen aus all dem Fadengefitz herauszufinden. Da gehen verstohlene Blicke zur Nachbarin, die schon mit viel Geschick die Klöppel zu rühren weiß. Tröste dich, kleines Mädchen, auch du wirst mit viel Fleiß das erlernen, was deine Freundin heute kann!

Die aus Fichtenholz gedrehten Klöppel sind die weitverbreitetsten. Sie haben sich für das Spitzenklöppeln im Erzgebirge als die geeignetste Form erwiesen. Andere Klöppelformen finden wir in Frankreich, in den Niederlanden und in der Sowjetunion.

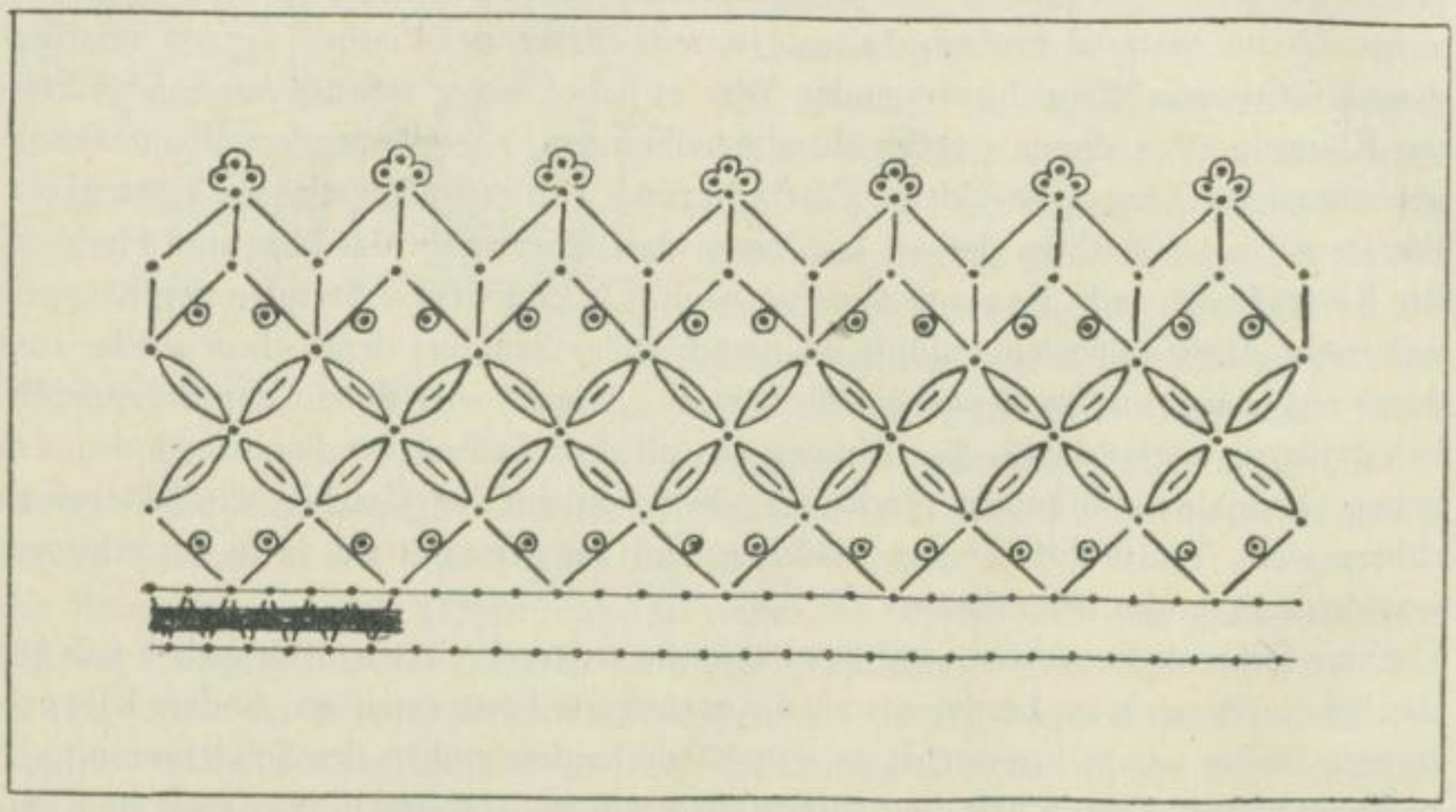
In einem kleinen Karton hält die Lehrerin diese Schätze verborgen. Hier zeigt sie Klöppel, die einer Holzspule ähneln und mit einem Griff versehen sind. Das Material wird



Klöppel aus den Niederlanden und Frankreich

oben am Stengelhals aufgewickelt. Eine Schutzhülle fehlt. Von einer zweiten Art Klöppel schraubt die Lehrerin die Verdickung des unteren Stengelteiles ab. In dem Hohlraum ist ein winziges Garnknäulchen eingefügt. So wird hier das Garn vor Schmutz geschützt. Die Klöppel der Sowjetunion erklärt sie an Hand eines Bildes. Es sind schlanke Teilchen, ob aus Holz, das ist nicht ersichtlich. Wie bei der Holzspule aus den Niederlanden, so wird auch bei dieser Klöppelart das Material am Stengelhals aufgewickelt.

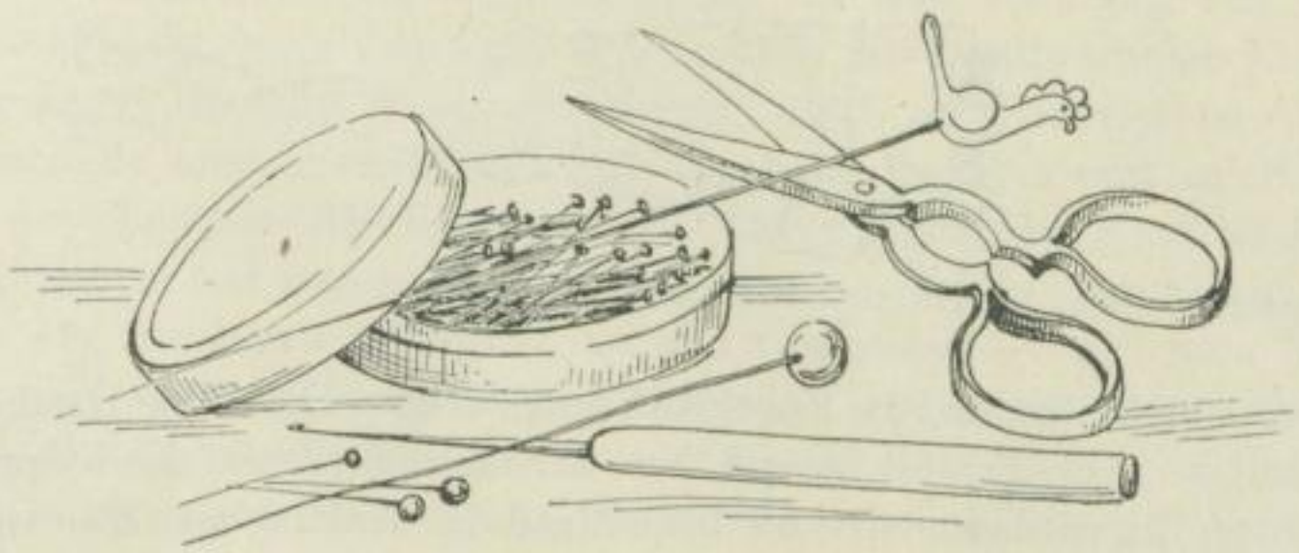
Um jedoch eine Klöppelei herzustellen, braucht die Klöpplerin noch eine Mustervorlage. In der Fachsprache sagt man, wir besorgen einen Klöppelbrief oder eine Aufwinde.



Aufwinde oder Klöppelbrief

Ein schwieriges Muster sticken, häkeln oder stricken zu können, erfordert unbedingt Handarbeitsvorlagen. Darauf sind die zu arbeitenden Muster aufgezeichnet. Der Klöppelbrief verfolgt denselben Zweck. Während die Vorlagen beim Stricken und Häkeln nur als Kontrolle dienen, ist der Klöppelbrief oder die Aufwinde ein ständiges Mittel bei der Herstellung von Spitzen. Der Klöppelbrief wird auf das Klöppelkissen aufgesteckt oder um das Kissen gewunden. Daher rührt der Name Aufwinde. Auf dünner, geglätteter, meistens ockerfarbiger Preßspanpappe ist die zu klöppelnde Spitze mit Tusche aufgezeichnet. In bestimmter Reihenfolge sind in die Pappe Löcher eingestochen. Sie geben an, wohin beim Anfertigen der Spitze Nadeln gesteckt werden müssen, die das Fadengeflecht zusammenhalten sollen. Ehe es jedoch möglich ist, den Klöppelbrief anzufertigen, ist noch eine ziemlich umfangreiche Vorarbeit nötig. Die der Natur abgelauschten mannigfaltigen Formen und Gebilde werden auf Papier zeichnerisch festgehalten. Blüten und Blätter werden stilisiert und zu geschmackvollen

Kompositionen zusammengefügt. Daraus wird der technische Entwurf einer Klöppelspitze entwickelt, nach dem das entworfene Muster auf den Klöppelbrief aufgezeichnet wird *(Bild 1)*.
Die kleine Anfängerin legt ihre Mustervorlage auf das Klöppelkissen und steckt sie mit einer Nadel fest. Davon hat sie in einer Holzschachtel noch eine Menge liegen. Jede Klöppelnadel besteht aus rostfreiem Stahl oder aus Messing. Sie trägt einen bunten Glaskopf und ist ungefähr 2 bis 4 cm lang. Wie schon erwähnt, sind Klöppelnadeln

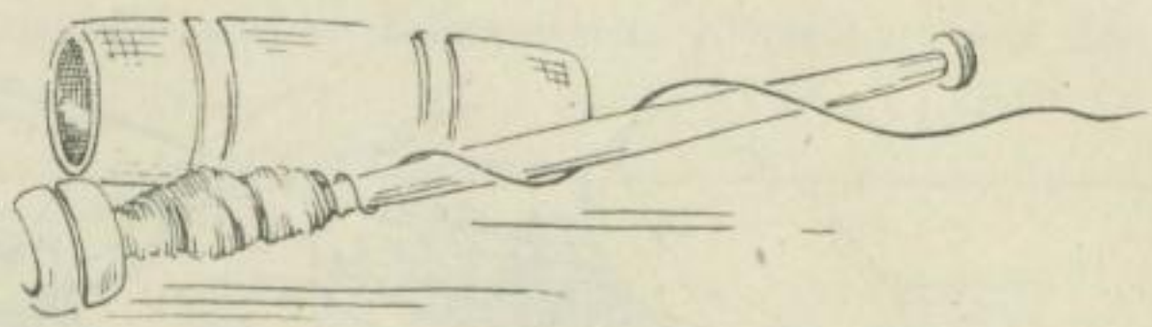


Klöppelzubehör

zur Ausführung von Klöppelspitzen unbedingt erforderlich. Sie haben die verschlungenen Fäden in der von der Musterzeichnung vorgeschriebenen Form auf der Aufwinde festzuhalten. Eine besondere Art der Klöppelnadeln sind die Umstecknadeln, die größere Glasköpfe besitzen, ebenfalls aus rostfreiem Stahl bestehen und ungefähr bis zu 15 cm lang sind. Sie bezwecken, die Klöppelpaare in rechter Ordnung zu halten, da vielfach an manchen Klöppelkissen bis zu 40 Klöppelpaare hängen.
Aber nicht nur Nadeln birgt die kleine Schachtel, sondern auch eine Schere und eine Häkelnadel liegen darin. Auch diese Gegenstände werden häufig als Werkzeuge beim Klöppeln gebraucht. Mit der Häkelnadel können einzelne Teile miteinander verbunden und mit der Schere unnütze Fäden entfernt werden.
Eine Klöppelspitze, die immerhin ein kostbares Gebilde darstellt, soll auch dauerhaft und haltbar sein. Deshalb verwendet die Klöpplerin vorzugsweise Leinenzwirn in ver-

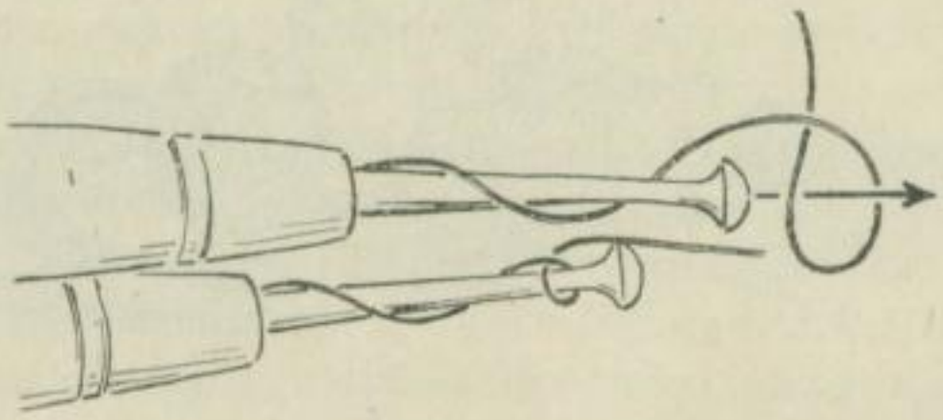
Klöppelzwirn

schiedenen Stärken. Dieser besitzt eine besonders große Reißfestigkeit und verleiht außerdem der Spitze trotz des Reinigens immer wieder die gleiche Form. Der Leinenzwirn ist zu Strähnen zusammengefaßt, die sich in einzelne Gebinde aufteilen lassen. Ist eine Strähne zum Verbrauch bestimmt, wird sie zunächst zu Zwirnknäueln verwickelt, von denen dann der Faden auf die Klöppel aufgedreht wird.
Schauen wir der kleinen Schülerin bei ihrer praktischen Arbeit, dem Klöppelaufdrehen, zu. Mit der linken Hand ergreift sie den Klöppelstengel, hält ihn senkrecht, so daß



Das Klöppelaufdrehen

das Köpfchen nach oben und die Kugel nach unten zeigen. Die rechte Hand erfaßt das Tütchen und steckt es über den Stengel. Nun hält die rechte Hand den Klöppel am unteren Teil fest. Inzwischen nimmt die linke Hand den Anfang vom Zwirnsfaden und wickelt ihn mit einigen Drehungen unterhalb des Köpfchens auf den Stengel. Darauf nimmt die Schülerin das Tütchen herunter. Es ist gefangen und gleitet am Faden entlang. Schließlich löst sie den aufgewickelten Fadenanfang vom Stengel. Erneut ergreift die rechte Hand den Stengel, faßt ihn aber diesmal an der Kopfhälfte an, die Kugelhälfte ragt frei aus der Hand heraus. Die linke Hand legt den Anfang des Fadens auf die Kugelhälfte obenauf, der von dem Daumen der rechten am Stengel festgehalten wird. Nun beginnt ein lustiges Karussell. Die Kleine dreht den Faden auf, gleichmäßig die Wicklung von hinten nach vorn, von der Kugel in Richtung des Köpfchens auflegend, aber immer so, daß bei jeder Umdrehung der Faden zum Körper, zu der Kleinen selbst, zeigt. Sie dreht aber nur so viel Zwirn auf, daß das Tütchen aufgesteckt werden kann.
Jetzt wendet sie den Klöppelstengel, so daß sie die Kugelhälfte in der rechten Hand halten kann. Den freien Faden legt sie über die Finger der linken Hand, ihn mit Daumen und Zeigefinger festhaltend, schlägt den Stengelhals zweimal von hinten nach vorn um den hinter der linken Hand herabhängenden Faden, hält das Köpfchen mit dem rechten Daumen fest und zieht den Faden mit der linken Hand, der vom Daumen und Zeigefinger noch festgehalten wird, seitwärts, so daß sich eine Schlinge um den



Die Schlinge

Klöppelhals legt. Fertig ist das lustige Fingerspiel. Da die Klöppel paarweise stets so aufgedreht werden, daß immer zwei Klöppel (ein Paar) durch einen Faden verbunden sind, wickelt die Schülerin soviel Zwirn für den zweiten Klöppel vom Knäuel ab, wie er fassen soll, ergreift erneut einen Klöppelstengel und führt denselben Arbeitsgang aus. Schließlich kann sie ein zusammenhängendes Klöppelpaar auf den Tisch legen, worauf sie noch einige Paare ebenso aufdreht. Damit sind die Vorarbeiten für das Klöppeln beendet, und die erste Klöppelübungsspitze kann begonnen werden.

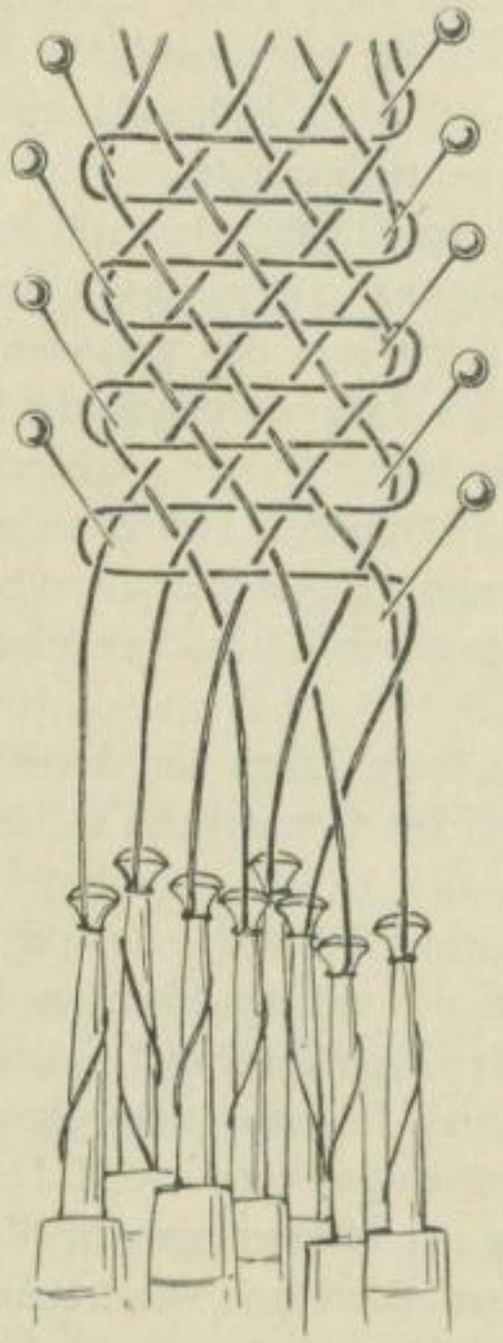
Wenden wir uns einem 6- bis 7jährigen Mädchen zu, das erwartungsvoll hinter seinem noch leeren Klöppelkissen sitzt. Neben ihr auf dem Tisch liegt eine Schachtel mit Stecknadeln, die bunte Glasköpfe tragen. Auch die unentbehrlichen Klöppel liegen bereit. Durch ein Band festgehalten, hängt seitlich am Klöppelkissen eine kleine Schere herab. Die Lehrerin meint, daß die Kleine heute ihre erste und einfachste Klöppelarbeit, eine Übungsarbeit, beginnen will. An dieser Übungsarbeit soll sie den Halbschlag, Ganzschlag und Leinenschlag erlernen. Für uns tauchen damit drei neue Begriffe auf. Die genannten Schläge bilden die Grundlage der gesamten Klöppelei. Deshalb werden sie auch Grundschläge genannt. Die Lehrerin drückt der kleinen Anfängerin einen Klöppelbrief, eine Aufwinde, in die Hand. Darauf sind senkrechte und waagerechte schwarze Striche zu sehen, die das zu klöppelnde Muster angeben. Rechts und links an den Schnittpunkten der senkrechten und waagerechten Linie befinden sich kleine Löcher. Da werden die Nadeln hineingesteckt, damit die Spitze gebildet werden kann und eine gute Form erhält.

Mit vier großen Nadeln wird die Aufwinde an ihren Ecken auf das Klöppelkissen aufgesteckt. Die Arbeit kann beginnen. Aber welcher Grundschlag soll zuerst geübt werden?

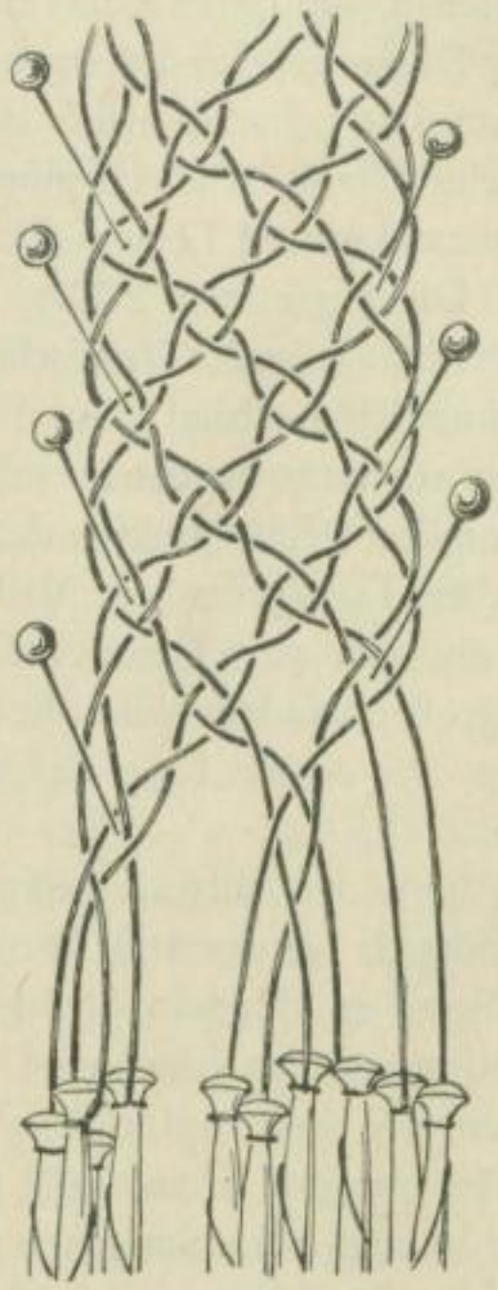
Ein in der Mitte der Aufwinde eingezeichnetes schwarzes Kreuz verrät, daß der Halbschlag geklöppelt werden soll. Die Lehrerin setzt sich auf den Platz der Kleinen und beginnt behend zu klöppeln, Schlag auf Schlag die Klöppel werfend. Schon zeigen sich die ersten Formen des schmalen Übungsbändchens. Uns ist es unmöglich, dabei herauszufinden, wie diese einfachste aller Klöppelspitzen geklöppelt wird. Doch die Lehrerin erklärt nun der Kleinen die Durchführung des Halbschlages. So lösen sich für uns die gedrehten, verschlungenen und gekreuzten Fäden, und wir erkennen, daß das Klöppeln des Bändchens viel leichter auszuführen ist, als es uns erschien. Zaghaft erfaßt die Kleine mit jeder Hand ein Klöppelpaar und versucht den ersten Halbschlag zu bilden. Sie dreht sowohl das rechte als auch das linke Paar einmal entgegen dem Uhrzeigersinn und kreuzt darauf die mittleren Klöppel von links über rechts. Da mehrere Klöppelpaare an der Spitze hängen, wiederholt sich der gleiche Vorgang bei den übrigen. Es entsteht ein Bändchen, dessen Gewebe einem Netz gleicht. Deshalb wird der Halbschlag auch als Netzschlag bezeichnet. Die kleine Anfängerin wird den Halbschlag so lange üben, bis sie ihn fehlerlos mit einer gewissen Fertigkeit klöppeln kann.

Ihrer Nachbarin zeigt die Lehrerin den etwas schwierigeren Ganzschlag. Wieder steckt die Lehrerin eine Aufwinde auf, die der ersten gleicht. Nur ist in der Mitte der Auf-

winde kein einfaches Kreuz, sondern ein Doppelkreuz aufgezeichnet, das Zeichen für den Ganzschlag. Ohne den Ganzschlag zu kennen, vermuten wir nach diesem Zeichen, daß er durch zwei Halbschläge gebildet werden muß. Dem ist auch so. Die Schülerin nimmt zwei Klöppelpaare in ihre Hände. Sie dreht das rechte wie das linke Paar einmal, kreuzt danach die beiden mittleren Klöppel, dreht nochmals beide Paare und kreuzt wieder. Da an dieser Spitze wieder mehrere Paare hängen, wiederholt sich bei ihnen der gleiche Vorgang.



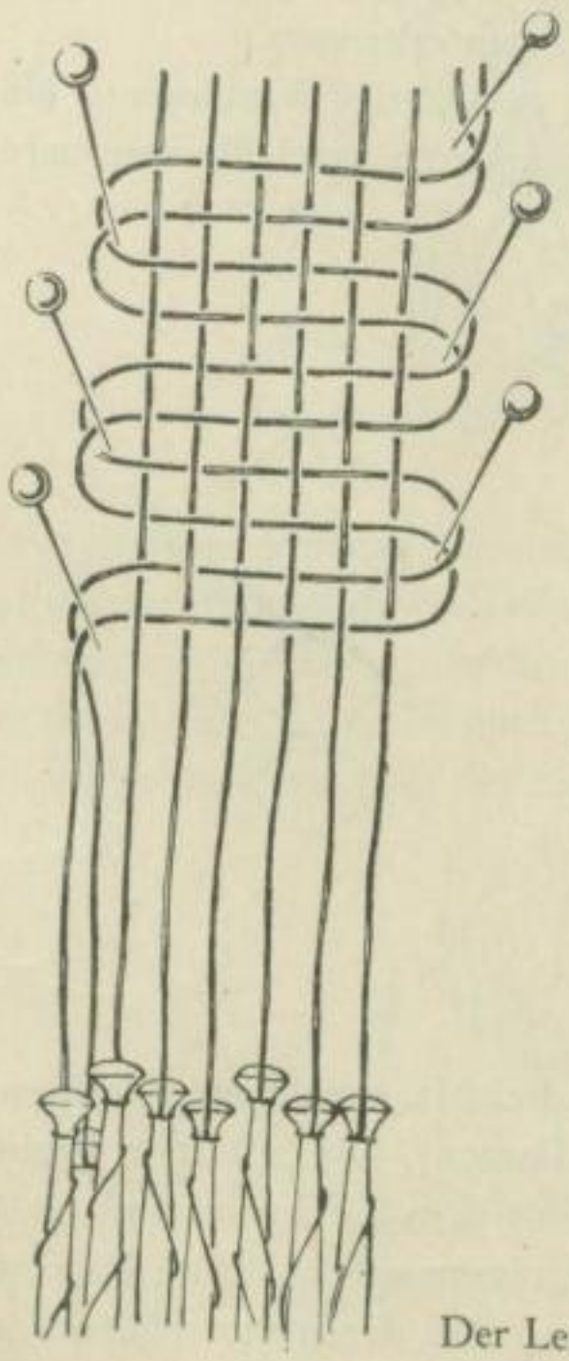
Der Halbschlag



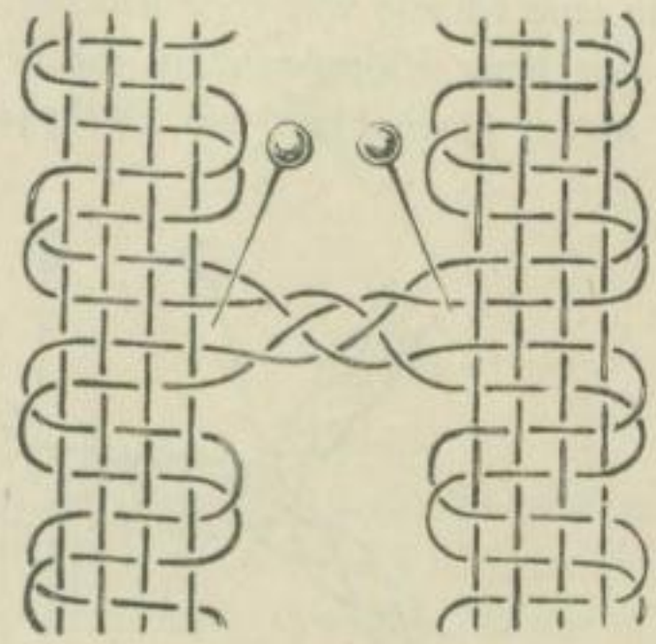
Der Ganzschlag

Das entstehende Gewebe dieser Übungsspitze gleicht einem feingliedrigen Filetgrund.
Eine dritte Schülerin, die in dem Klöppeln des Halb- und Ganzschlages genügend Fertigkeit erlangt hat, wird in der Ausführung des letzten Grundschlages, des Leinenschlages, unterwiesen. Die Aufwinde ist wieder gleich den anderen beiden, nur daß an Stelle des Kreuzes oder Doppelkreuzes ein einfacher senkrechter Strich, das Zeichen für den Leinenschlag, aufnotiert ist.
Der Leinenschlag weicht in seiner Ausführung und Beschaffenheit etwas von den beiden anderen Grundschlägen ab.

Wie kam dieser Schlag zu seinem Namen? Beim Betrachten der von der Lehrerin vorgeklöppelten Spitzenprobe aus Leinenschlägen stellen wir auf den ersten Blick fest, daß sie dem groben Gewebe eines Stückes Leinenstoff völlig gleicht.
Wie bei einem Leinengewebe sich Kett- und Schußfäden unterscheiden, wird der Leinenschlag durch Längs- und Querfäden gebildet. Die Querfäden werden durch ein Paar, das Führerpaar gebildet, während für die Längsfäden mehrere Paare erforderlich sind. Je breiter das Leinenschlagbändchen geklöppelt werden soll, desto mehr Paare müssen eingehängt werden.



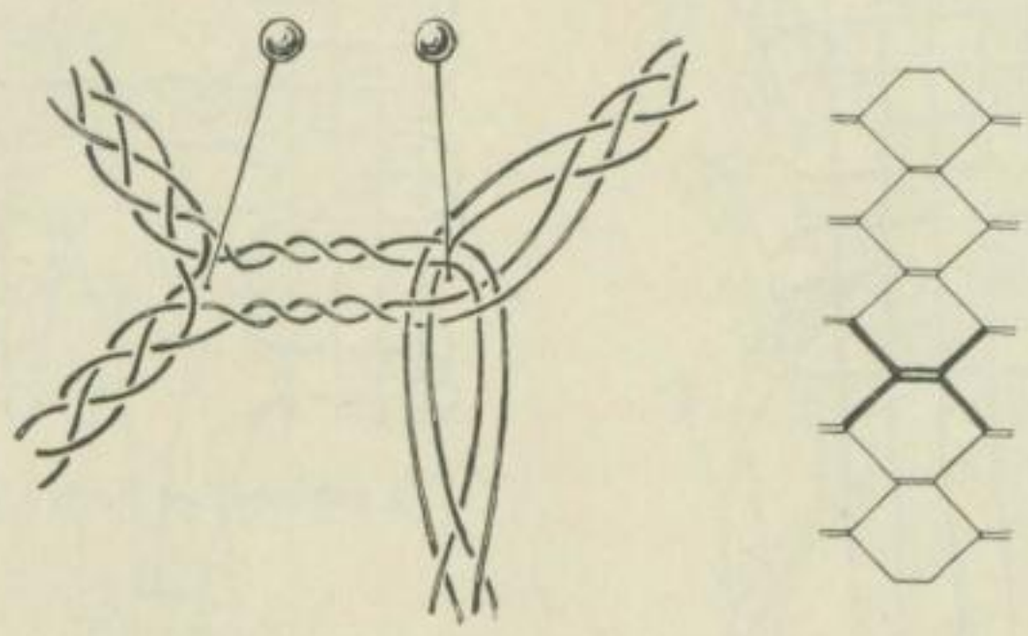
Der Leinenschlag



Die zweipaarige Verbindung

Wieder bewegen die Hände des Mädchens zwei Paar Klöppel. Diesmal kreuzen die Fingerchen zuerst die beiden mittleren Klöppel, drehen danach das rechte und das linke Paar einmal und kreuzen die beiden mittleren Klöppel erneut. Das Längspaar wird weggelegt, das Führpaar bleibt in der einen Hand, die Schülerin ergreift das nächste Längspaar und führt den nächsten Leinenschlag aus. Mit doppeltem Eifer klöppelt die Kleine das Bändchen; denn sie weiß, wenn sie ordentlich und fehlerlos klöppelt, kann sie bald eine neue und schwierigere Arbeit beginnen.
Unsere Blicke gehen zu einem anderen Klöppelkissen, auf dem wir eine etwas schwierige Klöppelspitze erkennen. Sie stellt einen schmalen einfachen Einsatz dar. Zu bei-

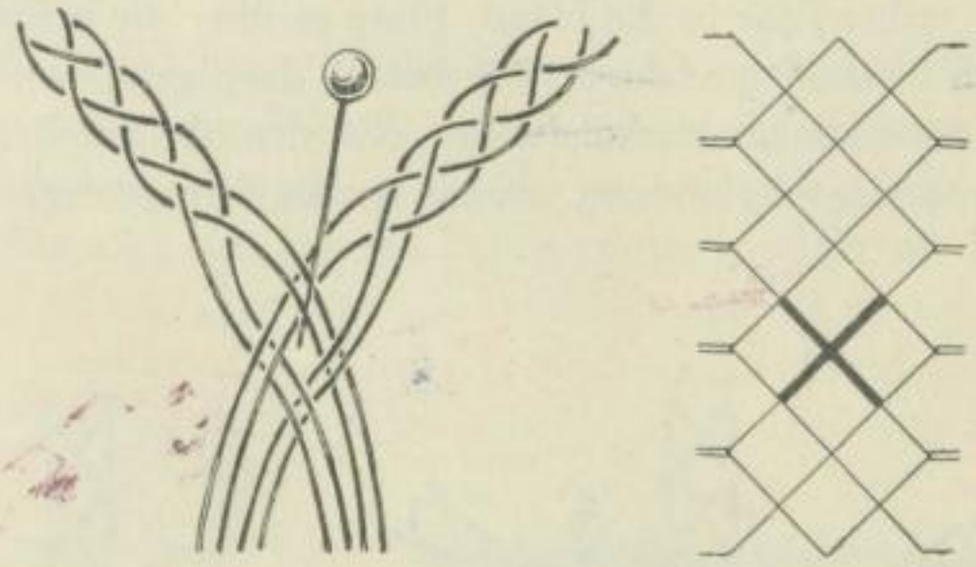
den Seiten verlaufen aus Leinenschlag geklöppelte Bändchen, die durch zierliche Fadenkreuze miteinander verbunden sind. Wir schauen genauer hin, wie ein solches Fadenkreuz gebildet wird. Die Kleine hält die beiden Führpaare der Bändchen in den Händen und versucht geschickt, die Fäden zu einem Kreuz zu verschlingen. Sie klöppelt einen Ganzschlag und dreht danach nochmals die beiden Paare. Da dieser Schlag, einem Kreuz gleichend, die beiden Bändchen verbindet und von den zwei Führpaaren gebildet wird, nennt man ihn Kreuzschlag oder zweipaarige Verbindung.
Doch wendet die Klöppelei noch viele mehrpaarige Verbindungen an. Erst sie verleihen der Klöppelspitze rechte Form und besseren Zusammenhalt. In jeder Spitze kann man eine Menge von verschiedenen Verbindungen erkennen.
Schauen wir jener Klöpplerin zu, die gerade eine dreipaarige Verbindung klöppelt. Sie hält in der einen Hand ein Drehpaar, in der anderen zwei Flechterpaare. Der



Die dreipaarige Verbindung

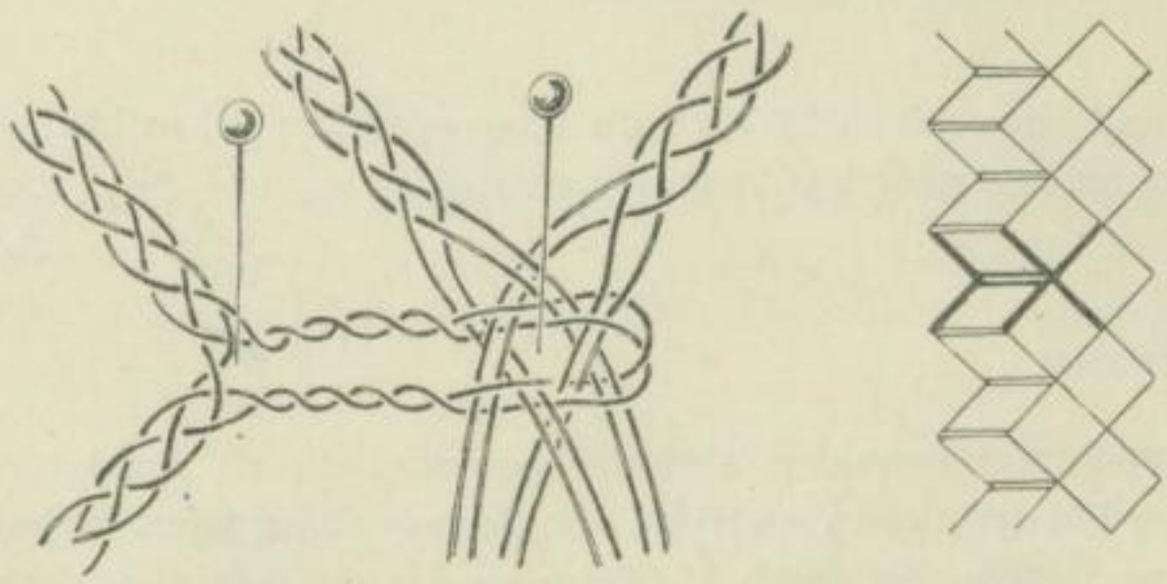
Flechter ähnelt einem Zopf. Während dieser aus drei Haarsträhnen geflochten wird, klöppelt man den Flechter mit vier Teilen (zwei Paaren). Die Schülerin beginnt die dreipaarige Verbindung zu klöppeln, indem sie mit dem Drehpaar und einem der Flechterpaare einen Leinenschlag ausführt. Darauf nimmt sie das dritte Paar auf und dreht es einmal, behandelt sie nun wie ein Paar, so daß deren vier Fäden wie zwei betrachtet werden. Hat die Kleine die sechs Fäden zu vier aufgeteilt, so beendet sie die dreipaarige Verbindung mit einem Leinenschlag.
Mit den beiden Flechterpaaren bildet die Kleine einen neuen Flechter und gelangt dabei zur nächsten Verbindung. Hier treffen nicht nur drei, sondern vier Paare (zwei Flechter) zusammen. Es ist die vierpaarige Verbindung, die die Kleine zu bilden versucht. In jeder Hand hält sie zwei Klöppelpaare und faßt jeweils zwei Fäden so zu einem Faden zusammen, daß daraus vier Teile entstehen. Mit diesen läßt sich ohne Schwierigkeiten die vierpaarige Verbindung wie ein Leinenschlag klöppeln. Hierbei besteht lediglich der Unterschied, daß vor dem letzten Kreuzen eine Nadel zu stecken ist.

In einer weiteren Spitze erkennen wir die fünfpaarige Verbindung. Sie wird von zwei Flechtern und einem Drehpaar gebildet. Mit ziemlicher Geschicklichkeit klöppelt eine 9jährige Schülerin diese Verbindung; denn fünf Klöppelpaare mit den kleinen Händen zu bewältigen, ist nicht so einfach. Zunächst kreuzt sie die beiden Flechter wie zu



Die vierpaarige Verbindung

einer vierpaarigen Verbindung und hält sie in der Mitte mit einer Nadel fest. Danach teilt sie die vier Paare in zwei Teile auf und hält nun jeweils vier Fäden als einen Faden zusammen (ähnlich wie bei der dreipaarigen Verbindung). Das hinzukommende Drehpaar dreht sie einmal und klöppelt nun mit den aufgeteilten fünf Paaren einen Leinenschlag. Vorsichtig nimmt sie die Nadel aus der Mitte heraus, zieht das durchgeführte

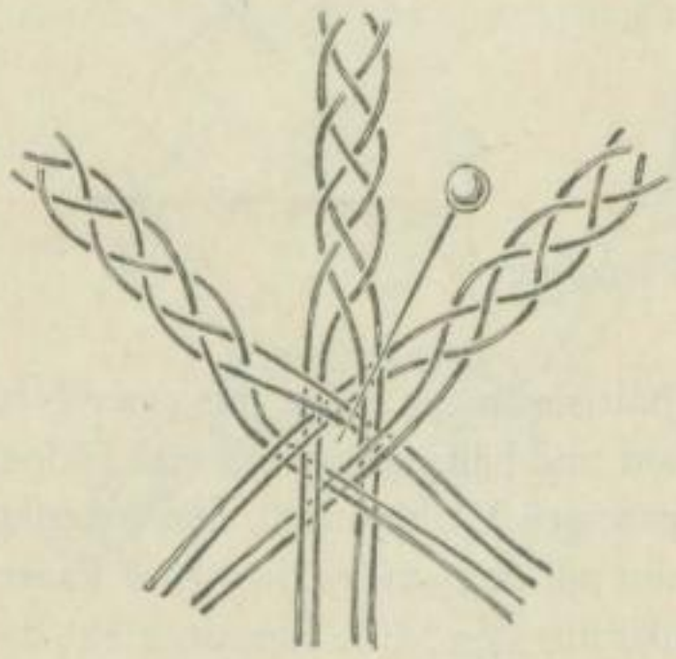


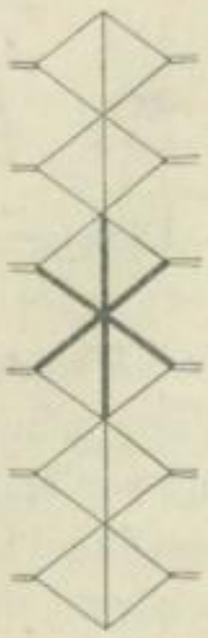
Die fünfpaarige Verbindung

Paar an und steckt die Nadel zwischen die vier Flechterpaare in dasselbe Loch zurück. Das Drehpaar dreht sie, wiederholt die Verbindung von rechts nach links und legt das Drehpaar links ab. Mit den restlichen vier Paaren führt sie, einen Halbschlag klöppelnd, die Verbindung zu Ende.

An Hand eines Einsatzes, der einmal eine Bluse zieren soll, erklärt uns eine Schülerin, die von diesem Einsatz 3 m geklöppelt hat, die „sechspaarige Verbindung": Treffen

drei Flechter an einer Stelle zusammen, so wird eine sechspaarige Verbindung geklöppelt. In die Mitte des rechten Flechters stecke ich eine Nadel und lege das rechte Paar nach rechts und das linke Paar nach links. Mit den zwei anderen Flechtern verfahre ich in gleicher Weise, so daß jedes folgende Paar links vom vorhergehenden liegt. Das zuerst gelegte linke Paar führe ich über die beiden linken Paare. Danach nehme ich das erste rechte Paar in die Hand, führe es über die beiden rechten Paare und unter die beiden linken Paare durch. Die beiden durchgeführten Paare stecke ich an der linken Seite mit einer Umstecknadel fest. Mit den übrigen vier Paaren klöpple ich eine halbe vierpaarige Verbindung. Damit ist die sechspaarige Verbindung beendet.





Die sechspaarige Verbindung

Werden Verbindungen mit mehr als sechs Paaren geklöppelt, so bleibt die Technik, trotz Hinzunahme der weiteren Paare, die gleiche.

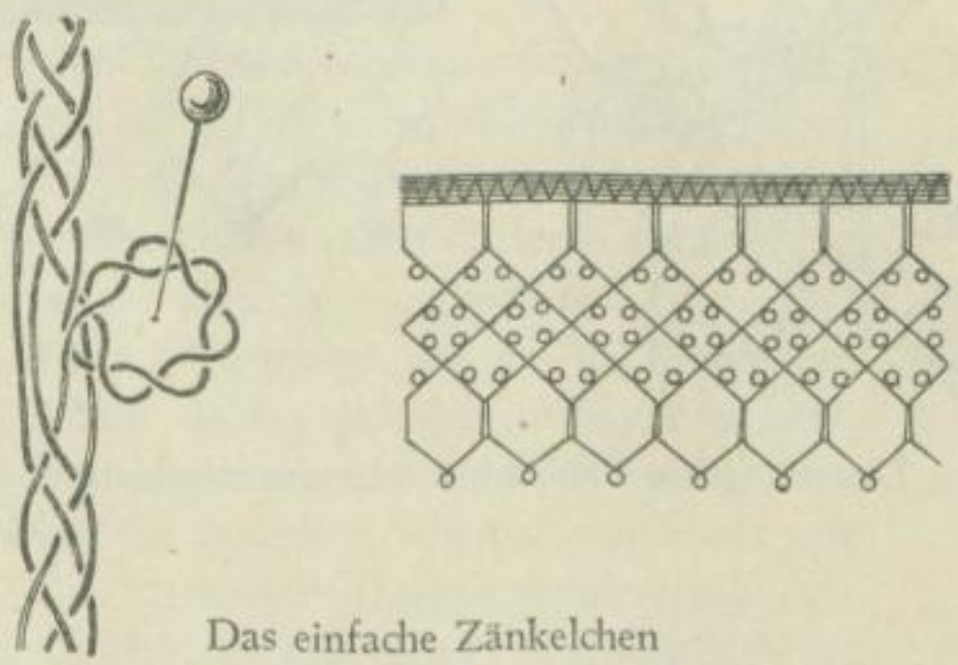
Die Verzierungen

Um eine Klöppelspitze besonders abwechslungsreich, reizvoll und wertvoller zu gestalten, werden Verzierungen verwendet, von denen es eine ganze Reihe gibt.
Mehrere kleine Spitzen, die durch Verzierungen besonders zart wirken, wollen wir uns einmal näher betrachten. Wir erkennen viele kleine Fadenösen in verschiedenartiger Anordnung und Zusammenstellung, die der Spitze das reizvolle Aussehen verleihen. Die kleinen Ösen werden in der Klöppelei als Zänkelchen bezeichnet. Sie verzieren vor allem den Flechter. Jede dieser Arten der Verzierungen, von denen es vier gibt, haben ihre besonderen Namen. So unterscheidet man das einfache Zänkelchen, kurz das „Zänkelchen" genannt, vom zweiteiligen Zänkelchen oder der „Schleife", das dreiteilige Zänkelchen, das „Kleeblatt", vom vierteiligen Zänkelchen, dem „Röschen".

Eine Schülerin versucht, uns nun der Reihe nach die verschiedenen Formen der Zänkelchen zu erklären.

Das Zänkelchen

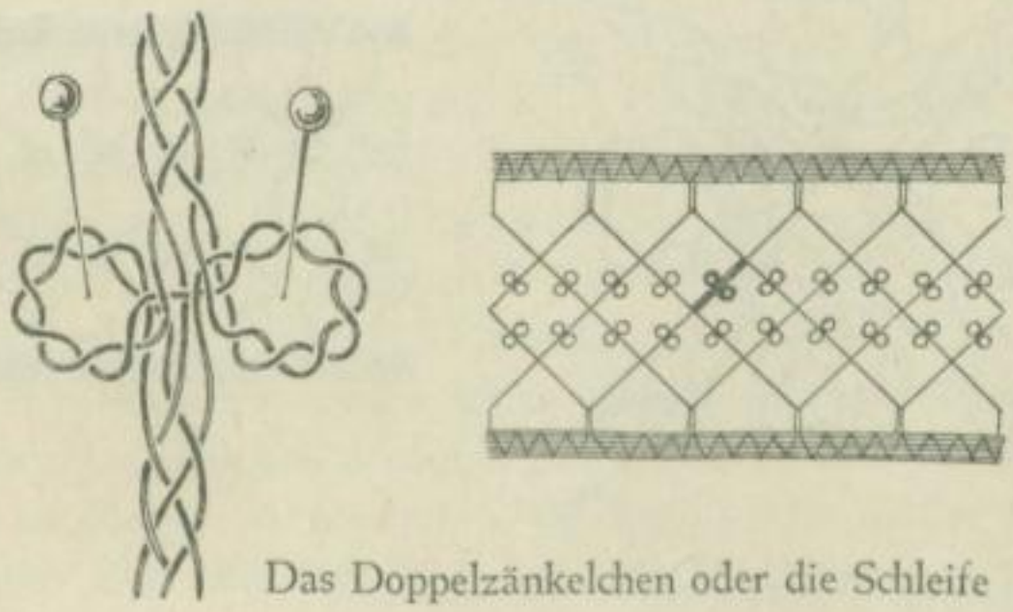
Mit zwei Klöppelpaaren klöpple ich den Flechter bis zu dem Zänkelchen. Das äußere Paar des Flechters drehe ich siebenmal, erfasse eine Nadel, schlinge den äußeren Faden des gedrehten Paares um die Nadel und stecke sie in das für das Zänkelchen bestimmte Loch. Danach schlinge ich den zweiten Faden von unten über die Nadel.



Das einfache Zänkelchen

Die Schleife

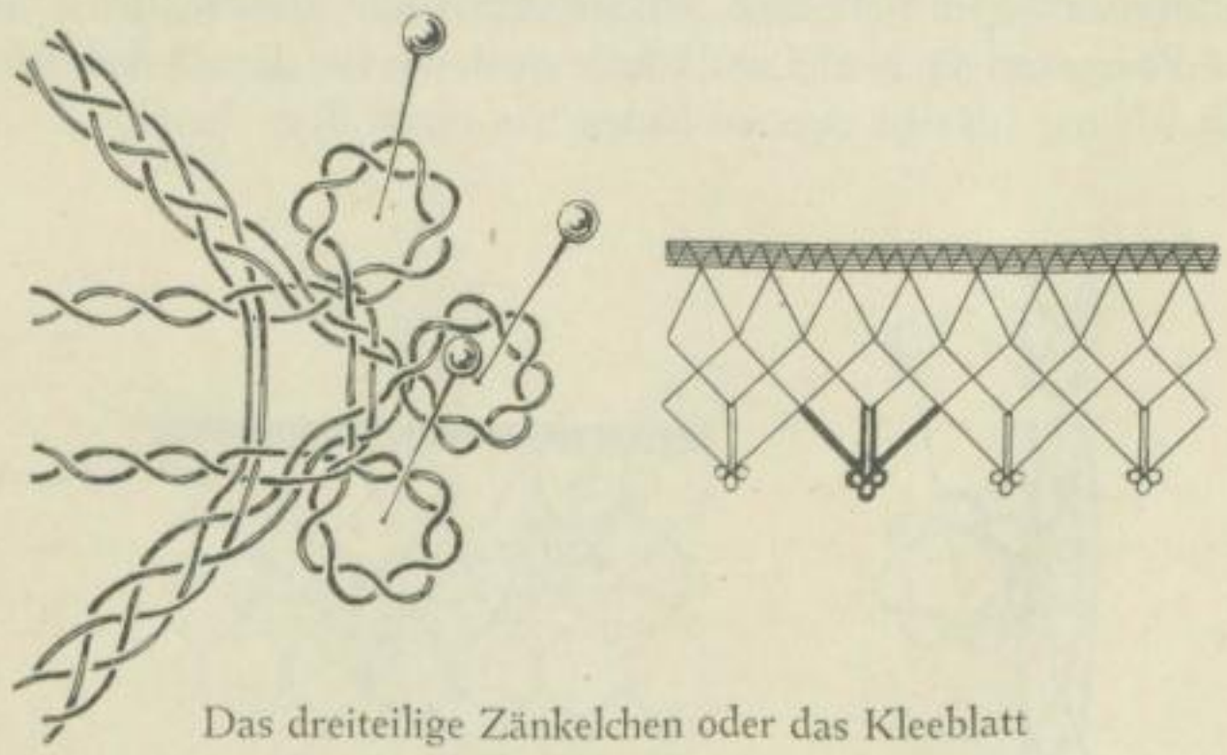
Den Flechter klöpple ich bis zur Schleife. Mit dem rechten Paar arbeite ich das rechte Zänkelchen. Hierauf drehe ich das linke Paar einmal, kreuze die beiden mittleren Klöppel und bilde mit dem linken Paar das linke Zänkelchen. Danach kann ich den Flechter straff weiterarbeiten.



Das Doppelzänkelchen oder die Schleife

Das Kleeblatt

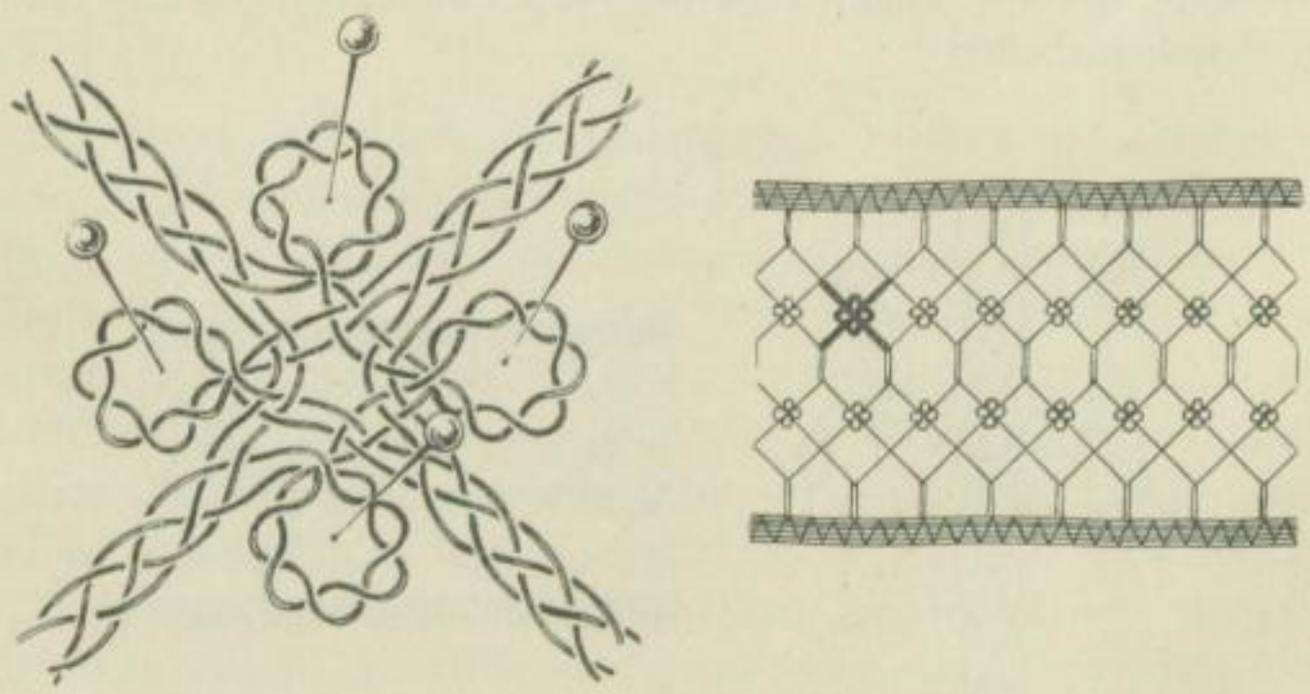
Nach der dreipaarigen Verbindung klöpple ich mit dem Drehpaar das obere Zänkelchen. Hierauf arbeite ich mit dem Drehpaar und dem Flechterpaar einen Leinenschlag, führe das mittlere Zänkelchen aus und wiederhole das gleiche mit dem letzten unteren Zänkelchen. Mit einem dreipaarigen Schlag drehe ich wieder zurück und kann den Flechter bis zur nächsten Verbindung klöppeln.



Das dreiteilige Zänkelchen oder das Kleeblatt

Das Röschen

Zum Anfertigen eines Röschens benötige ich vier Paare. Von den zwei linken Flechterpaaren erfasse ich das rechte und bilde damit das erste Zänkelchen. Zu diesem Paar nehme ich das linke Paar des rechten Flechters hinzu und klöpple einen Leinenschlag. Das rechte Paar stecke ich zur Seite und nehme die beiden linken Paare zur Hand. Damit klöpple ich einen Leinenschlag, bilde mit dem linken Paar das linke obere Zänkelchen und verbinde beide Paare durch einen Leinenschlag. In der gleichen Weise

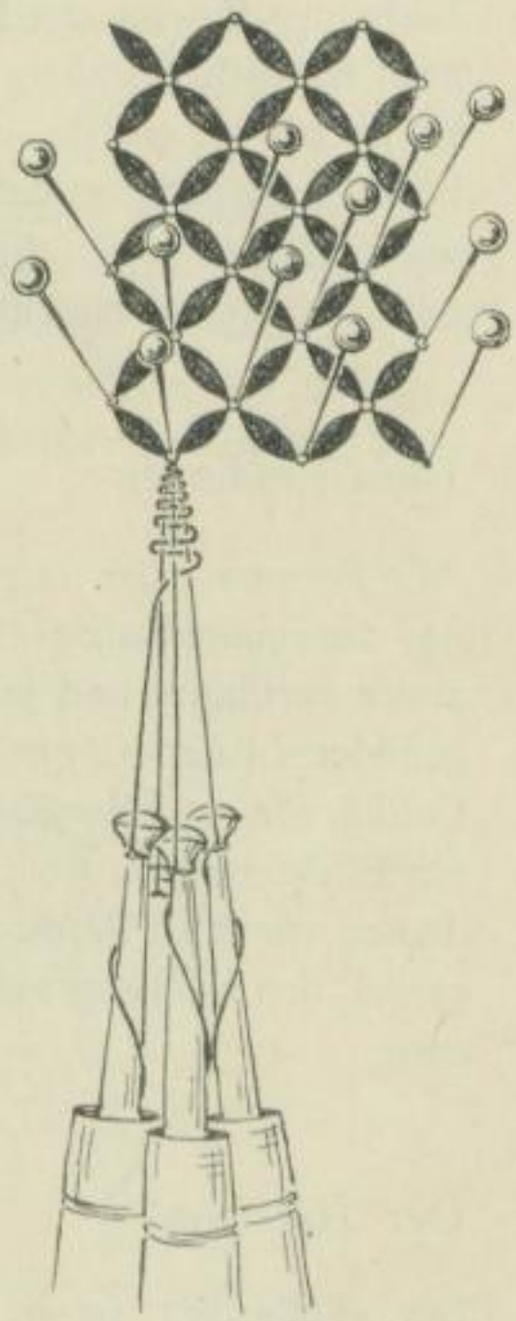


Das vierteilige Zänkelchen oder das Röschen

klöpple ich mit den beiden rechten Paaren das rechte untere Zänkelchen. Von den vier hängenden Klöppelpaaren ergreife ich die zwei mittleren und verschlinge sie zu einem Leinenschlag. Das rechte Paar stecke ich zur Seite und führe mit dem linken Paar das untere und letzte Zänkelchen aus. Beide Flechter können weitergeführt werden.

Der Neue Schlag als schönste und wandelbarste Verzierung in der Klöppelei

Der Neue Schlag erhielt diesen Namen, weil er erst später in der Klöppelei auftauchte und als technische Neuheit der „Neue Schlag" benannt wurde.
Staunend bleiben unsere Augen an einem mit Neuen Schlägen geklöppelten Deckchen haften. Was wäre die Klöppelei ohne die Neuen Schläge! Es wäre ein ausdrucksloses, nichtssagendes Fadengebilde.
Erst die kleinen vollen Blättchen, wechselvoll zu Blüten, Sternen und anderen sinnvollen Gebilden zusammengesetzt, verleihen dem Muster eine größere Wirkung. Die Neuen Schläge sind eine der schönsten Verzierungen in der Klöppelei und treten vor allem verschiedenartig zueinandergeordnet in Erscheinung. So ist der blattförmige der am häufigsten angewandte Neue Schlag, da er, vielseitig zusammengesetzt, die verschiedensten Ornamente und Naturmotive nachbilden kann. Neue Schläge, die weniger geklöppelt und meist nur in bestimmten Spitzentechniken gepflegt werden, sind der viereckige, der dreieckige, der runde und der gebogene Neue Schlag. Die beiden letzten Arten sind oft auch mit Zänkelchen versehen.
Da es uns interessiert, zu wissen, wie diese kostbare Verzierung geklöppelt wird, erklärt uns die Lehrerin diesen Vorgang selbst. Der Neue Schlag ist wirklich eine recht schwierige Fadenverschlingung und kann nur von geschickten Händen ausgeführt werden, da ein gewisses technisches Feingefühl hierfür von der Klöpplerin gefordert werden muß. Deshalb erlernen auch die Kinder erst dann den Neuen Schlag, wenn sie die Klöppelschule schon eine geraume Zeit besucht haben. Auch dann gelingt es den Kinderhänden noch nicht gleich, einen Neuen Schlag glatt und ohne Zacken zu bilden. Ein wohlgeformter Neuer Schlag kann nur mit einer durch lange, fleißige Übung erlangten Fertigkeit gelingen.



Der Neue Schlag

Die Lehrerin klöppelt uns einen blättchenförmigen Neuen Schlag vor. Zu dem einfachen Neuen Schlag benötigt sie zwei Klöppelpaare. Diese hängt sie über die Nadel und klöppelt darauf einen Halbschlag. Um einen Neuen Schlag überhaupt formen zu können, ist ein Führklöppel nötig. Das ist der Klöppel, der um die Längsklöppel hin- und zurückgeführt wird. Als Führklöppel wählt die Lehrerin den

rechten inneren Klöppel und dreht das rechte Paar zweimal. Den Führklöppel, der wieder rechts innen zu liegen kommt, kreuzt sie mit dem inneren Klöppel des linken Paares, führt ihn zum äußeren linken Klöppel und dreht das Paar zweimal, kreuzt den Führklöppel mit dem inneren linken Klöppel, und der Vorgang beginnt von neuem, und zwar so lange, bis der Neue Schlag beendet ist. Damit die Form des Neuen Schlages so herauskommt, wie sie auf der Aufwinde oder dem Klöppelbrief vorgezeichnet ist, muß manches beachtet werden.
Am Anfang des Neuen Schlages hält die Lehrerin die Paare eng und den Führklöppel straff. In der Mitte der Form hält sie die Paare breit, den Führklöppel locker, und am Schluß zieht sie sämtliche Fäden wieder eng zusammen. Es liegt somit an der Geschicklichkeit der Klöpplerin, daß der blättchenförmige Neue Schlag eine wohlgestaltete Form erhält.
Nicht nur die verschiedenen Anordnungen der Neuen Schläge oder der Zänkelchen, auch figürlich gestaltete Formen aus Halb-, Ganz- oder Leinenschlägen verleihen der Klöppelspitze ein ihr eigentümliches und besonderes Gepräge. Wenn ich figürliche Formen erwähne, so denke ich dabei an Trachteneinsätze, die vor allem Blusen, Röcke und Schürzen zieren, in denen sich die aus Halbschlag geklöppelten Tannenbäumchen oder die aus Leinenschlag gearbeiteten Häschen befinden *(Bild 2 und 3)*.

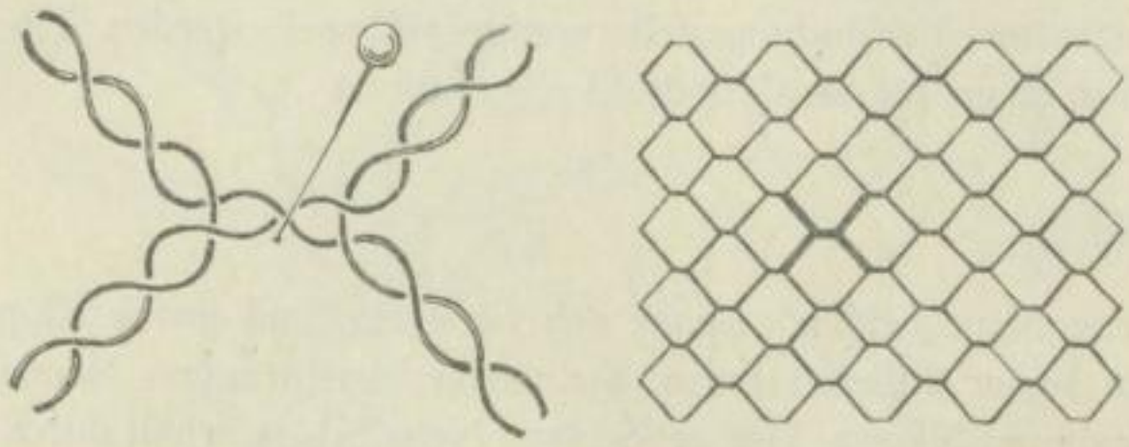
Die Grundarten

Alle Formen, seien es nun Zänkelchen, Neue Schläge oder figürliche Formen, wären nur zusammenhanglose Bruchstücke, fehlte das Grundnetz, das alle Formen miteinander verbindet und zusammenhält. Meistenteils wird das Grundnetz vom Flechter gebildet. In der Klöppelei spricht man weniger vom Grundnetz, sondern einfach vom Grund. Da es in der Klöppelei verschiedene Grundarten gibt und jede ihren bestimmten Effekt besitzt, wollen wir einige davon kennenlernen. In einer Spitzenprobe entdecken wir nach Beschreibung der Lehrerin fünf verschiedene Grundarten: den Tüllgrund, den Wabengrund, den geflochtenen Neuen Schlag, die Spinne und das Sternchen.

Der Tüllgrund

Der „Tüllgrund" ist die am einfachsten zu klöppelnde Grundart, die in ihrer Ausführung sehr zart und duftig wirkt und deshalb auch nur bei besonders feinen Spitzen angewandt wird.
Führt eine Klöpplerin den Tüllgrund aus, so steckt sie zunächst waagerecht in gleichen Abständen mehrere Nadeln in die auf der Aufwinde angegebenen Löcher und hängt jeweils zwei Paare lose darüber. Sie ergreift nun das linke Paar der ersten Nadel und das rechte der zweiten Nadel, dreht beide Paare drei- bis viermal und verbindet sie miteinander, indem sie die beiden mittleren Klöppel kreuzt. In die Mitte der beiden

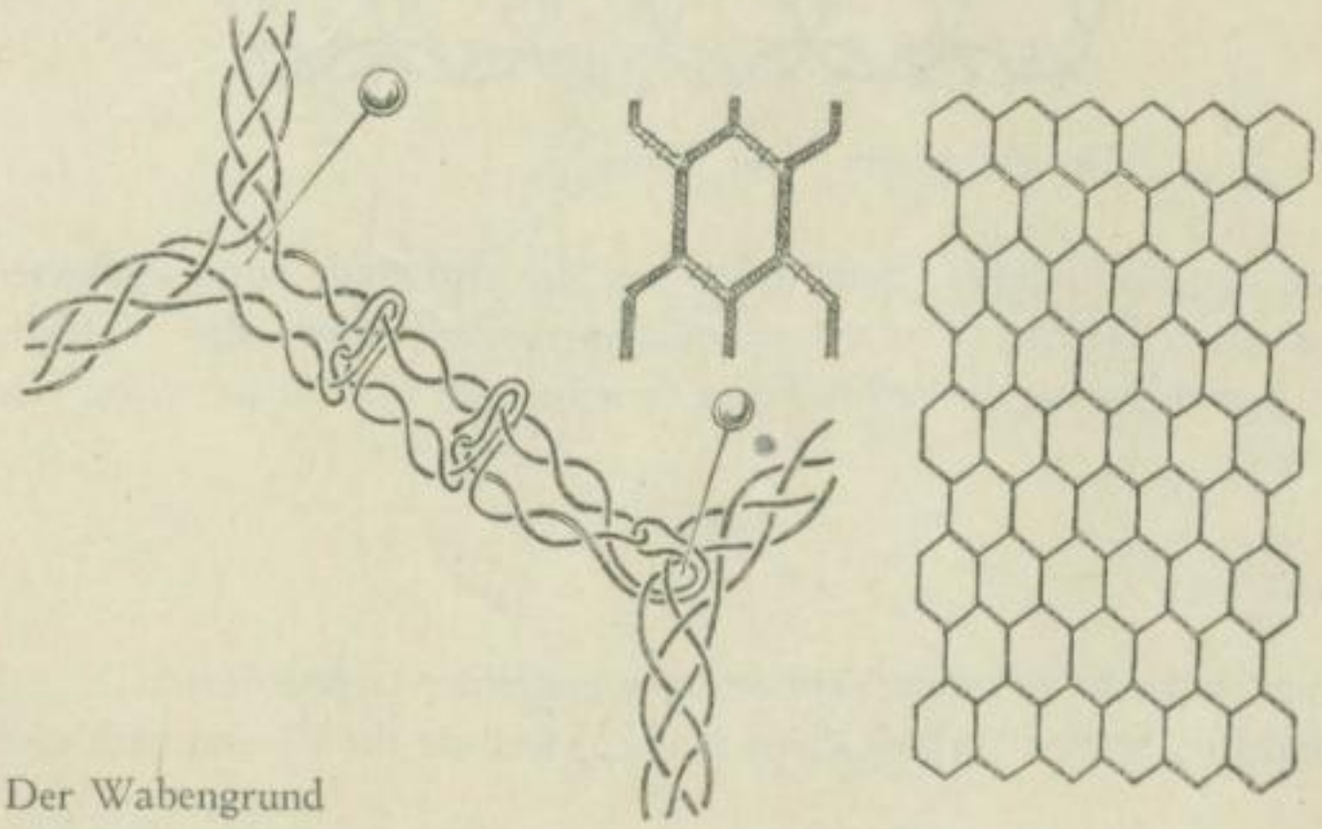
Paare steckt sie eine Nadel, klöppelt aber keinen Schlag darauf. Das eine Paar steckt sie zur Seite, nimmt dafür ein neues Paar auf und wiederholt den Arbeitsgang.



Der Tüllgrund

Der Wabengrund

Der „Wabengrund" verbindet die festen (figürlichen) Musterformen miteinander und kann daher schon mit zwei Paaren geklöppelt werden. Betrachten wir uns genau die Spitzenprobe und lauschen dabei aufmerksam den erklärenden Worten der Lehrerin:
Die von rechts oben nach links unten auslaufenden Zickzacklinien werden als Flechter und alle dazwischenliegenden Verbindungsstege als falsche Flechter geklöppelt. Ein



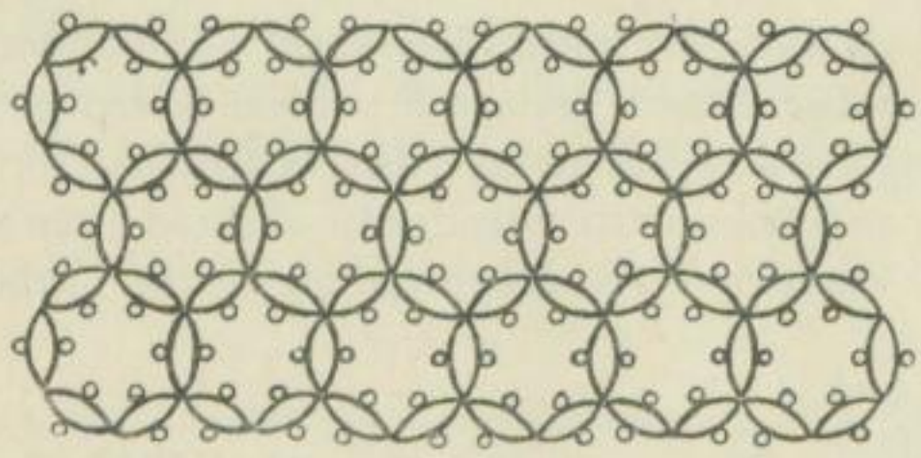
Der Wabengrund

falscher Flechter wird nicht von zwei Paaren geflochten, sondern von einem Paar gedreht und wiederholt umhäkelt, so daß er der äußeren Form nach dem wirklichen Flechter ähnlich wird. Wie verläuft dieser Arbeitsgang?
Mit den beiden Paaren wird ein senkrechter Flechter gebildet, an dessen Ende, und zwar in der Mitte, eine Nadel gesteckt wird. Während das eine Paar zum Festhalten des Flechters wiederholt um die Nadel gewickelt wird, wird das der Drehstelle nächst-

liegende Paar gedreht und bei der festen Musterform eingehäkelt. Unter wiederholtem Umhäkeln der Drehstelle wird das Paar bis zur Ausgangsstelle zurückgedreht. Das Paar, das um die Nadel gewickelt war, wird gelöst, und der Flechter kann als Zickzacklinie bis zur nächsten Verbindungsstelle weitergeklöppelt werden. Die Arbeitsweise wiederholt sich so lange, bis das Grundfeld ausgefüllt ist.

Der Neue Schlag

Der „geflochtene Neue Schlag" eignet sich für weite und grobe Klöppelmuster als Grund. Wegen seiner äußeren Form, die einem blattförmigen Neuen Schlag stark ähnelt, trägt er diesen Namen. Der geflochtene Neue Schlag erhält durch die zu beiden Seiten der Flechter befindlichen Zänkelchen eine stabile ovale Form. Will eine Klöpplerin davon ein ganzes Grundfeld bilden, so hat sie dabei weiter keine Schwierigkeiten zu überwinden. Sie hängt ganz einfach vier Paare über eine Nadel und klöppelt damit



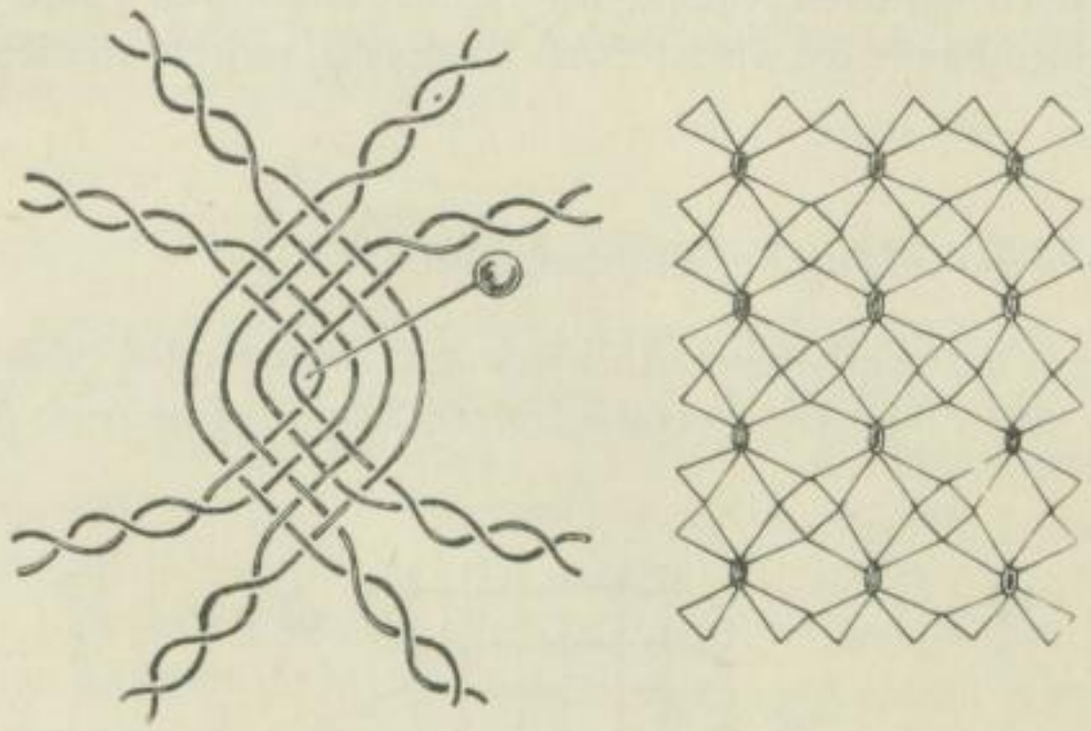
Der geflochtene Neue Schlag

eine vierpaarige Verbindung. Gemäß dem auf der Aufwinde vorgezeichneten Muster klöppelt sie zwei Flechter, verziert sie mit einem Zänkelchen, das zugleich dem geflochtenen Neuen Schlag die rechte Form verleiht, und schließt mit einer vierpaarigen Verbindung.

Die Spinne

Die Spinnen sind sehr reizvolle Verzierungen gedrehter Grundmuster.
Die geklöppelte „Spinne" erhielt ihren Namen, weil sie ihrer Form nach einer Spinne ähnelt.
Sie wird aus dem Grund heraus mit vier Paaren gebildet. Mit zwei parallellaufenden Paaren von links wie von rechts, die jeweils mehrmals gedreht werden, beginnt man die Spinne. Nacheinander folgen nun vier Leinenschläge, von denen der erste mit den beiden mittleren Paaren, der zweite mit den beiden rechten Paaren, der dritte mit den beiden linken Paaren und der vierte nochmals mit den beiden mittleren Paaren geklöppelt wird. Eine Nadel, die in die Mitte der Klöppelpaare gesteckt wird, hält das Geschling zusammen. Hierauf werden die vier Leinenschläge in gleicher Reihenfolge

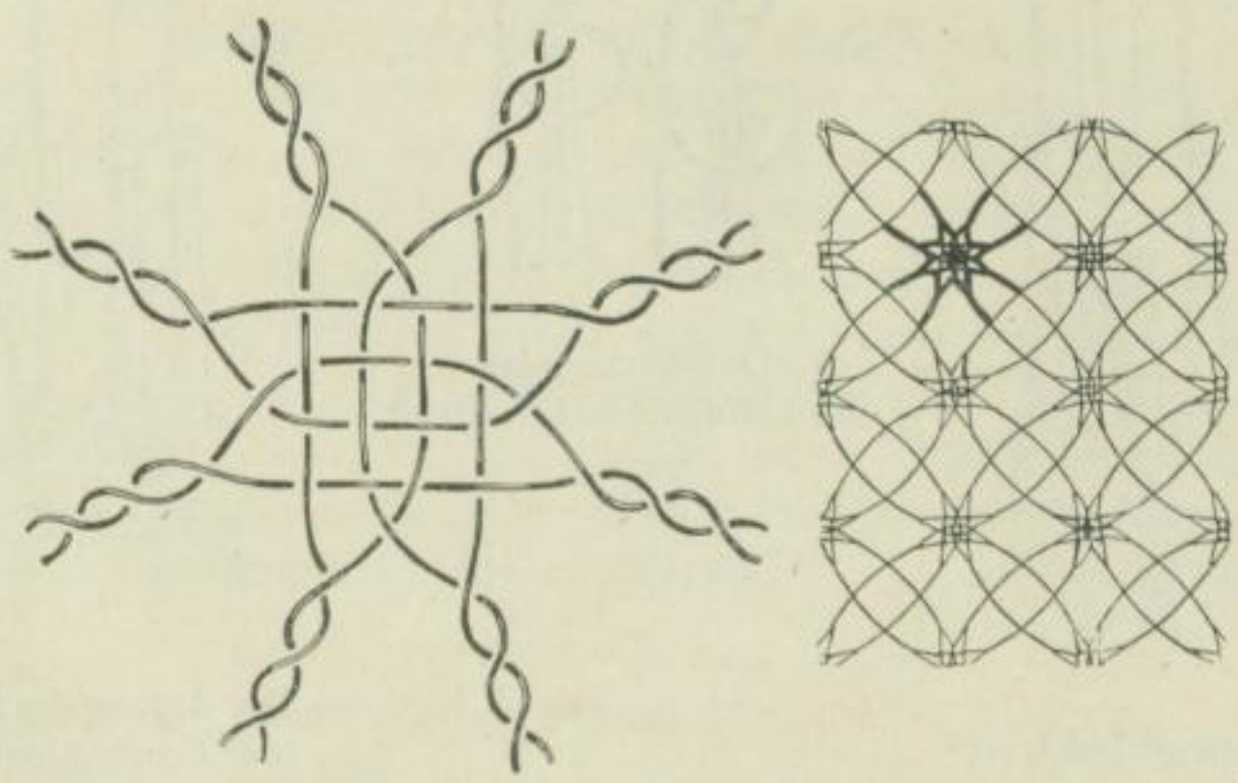
wiederholt und danach jedes einzelne Paar gedreht, damit die Verbindung zum Grundmuster wiederhergestellt wird.



Die Spinne

Das Sternchen

Das „Sternchen" ist ebenfalls eine reizvolle Verzierung gedrehter Grundmuster. Auch in der Arbeitsausführung ähnelt es sehr der Spinne. Diese Verzierung wird deshalb



Das Sternchen

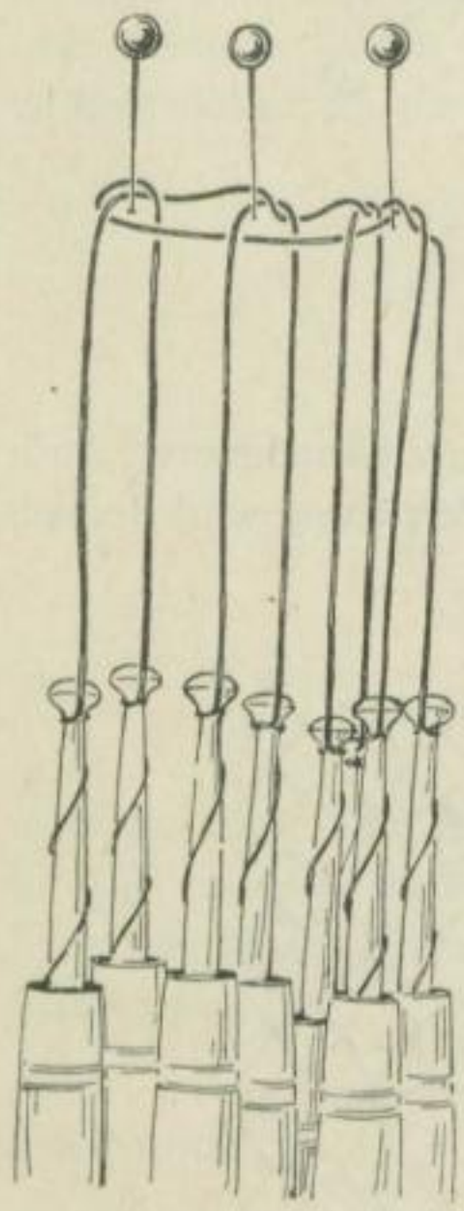
Sternchen genannt, weil tatsächlich durch die Art des Verschlingens von Fäden ein achteckiges Sternchen entsteht.

Das Sternchen wird immer dort gebildet, wo vier gedrehte Paare des Grundmusters zusammenlaufen. Allerdings muß hier beachtet werden, die Paare nur zwei- bis dreimal zu drehen, damit das Sternchen möglichst große Zacken erhält. Zunächst werden je-

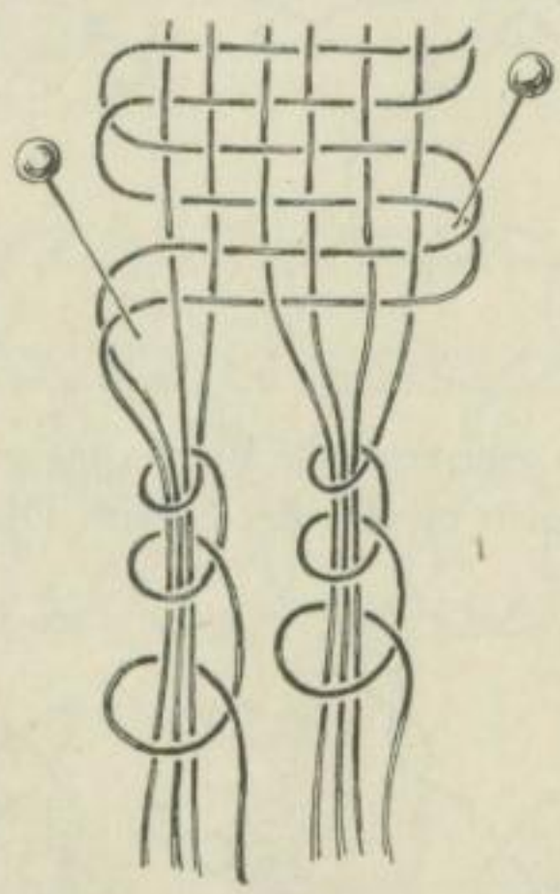
weils die beiden mittleren Klöppel der rechten und linken Paare gekreuzt. Danach folgen in genauer Reihenfolge wie bei der Spinne die vier Leinenschläge. Mit dem Kreuzen der beiden mittleren Klöppel der rechten und linken Paare und dem Aufteilen der einzelnen Paare, die wieder zwei- bis dreimal gedreht werden, ist das Sternchen gebildet.

Der Anfang und der Schluß bei Klöppelspitzen

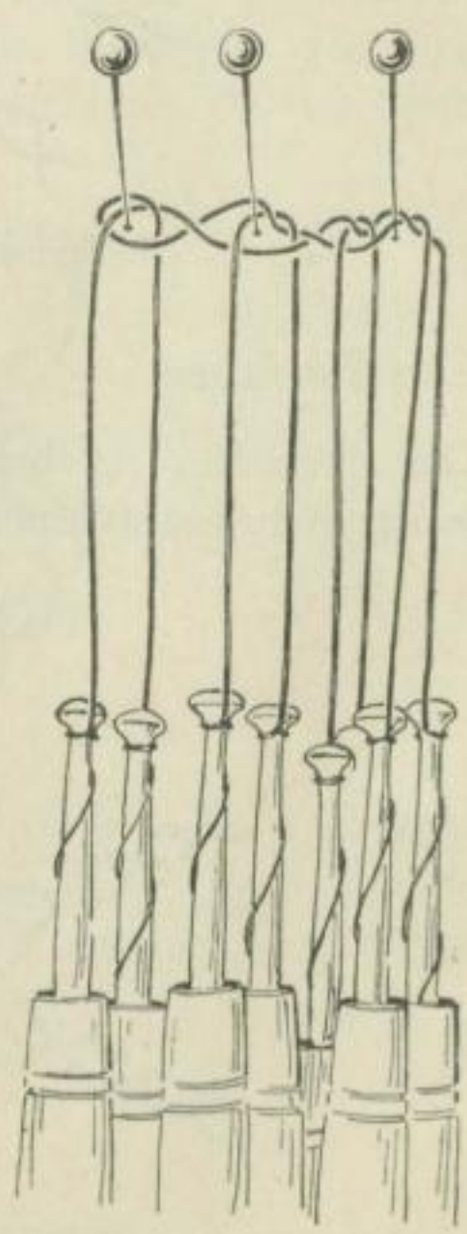
Das Klöppelkissen mit angehefteter Aufwinde und aufgesteckten Nadeln steht bereit. Auf dem Tisch liegen die paarweis aufgedrehten Klöppel. Eine neue Arbeit wird begonnen.



Der Anfang
des Leinenschlagbändchens



Das Verknüpfen
des Leinenschlagbändchens



Der Anfang des Halbschlag-
oder Ganzschlagbändchens

Die Schülerin wird das „Leinenschlagbändchen" klöppeln. Aufmerksam schauen wir zu. In den Anfang der Aufwinde steckt das „Klippelmaadl" in gleichen Abständen waagerecht mehrere Nadeln hinein. Jetzt erfaßt sie der Reihe nach immer ein Klöppelpaar und hängt es jeweils um eine Nadel, so daß schließlich an jeder Nadel ein Paar (Längspaar) hängt. Um die erste linke Nadel legt sie noch ein Paar (Führpaar) und klöppelt mit beiden Paaren einen Halbschlag. Darauf steckt sie das Längspaar zur

Seite, legt den rechten Klöppel vom Führpaar um die nächste Nadel zwischen das nächste Paar und bildet mit diesen beiden Paaren wieder einen Halbschlag. Die Arbeitsweise wiederholt sich bis zur letzten Nadel. Diese jedoch zieht sie danach heraus und steckt sie zwischen beide Paare in das gleiche Loch zurück. In gleicher Weise klöppelt sie schließlich das Leinenschlagbändchen.

Das Verknüpfen eines Leinenschlagbändchens

Ihre Nachbarin hingegen ist mit ihrer Übungsspitze schon ein Stück weiter vorangekommen. Freudestrahlend beschaut die Kleine ihr Übungsbändchen; denn sie weiß, daß es, nachdem es verknüpft ist, vom Klöppelkissen abgeheftet werden kann. Die Lehrerin zeigt ihr das Verknüpfen. Sie erfaßt zwei Klöppelpaare, wovon sie den rechten Klöppel verlängert. Die Klöppel in der linken Hand werden nur noch von Daumen und Zeigefinger festgehalten. Mit dem kleinen Finger der linken Hand ergreift sie den Faden des rechten Klöppels. Es entsteht ein Zwischenraum. Darauf legt sie den rechten Klöppel nach links über die anderen Fäden und steckt ihn von links nach rechts durch den Zwischenraum, so daß eine Schlinge entsteht, die sie nach oben straff anzieht. Den geschilderten Knüpfvorgang wiederholt sie noch neunmal, ehe sie die Klöppel abschneidet. Die nächsten Paare verknüpft die Schülerin selbst.

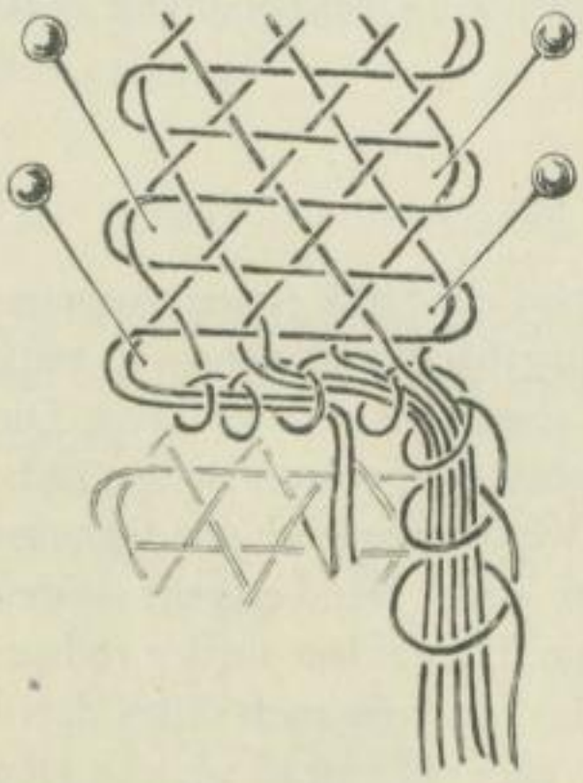
Der Anfang bei Halb- und Ganzschlägen

Halb- und Ganzschläge werden wie das Leinenschlagbändchen begonnen.
Eine Schülerin zeigt uns Besuchern den Arbeitsvorgang des Anfangs beim Halbschlagbändchen. In den Anfang der Aufwinde steckt sie waagerecht in gleichen Abständen mehrere Nadeln hinein. Danach hängt sie links an die erste Nadel zwei Paare und an alle übrigen ein Paar. Mit den beiden linken Paaren bildet sie jetzt einen Halbschlag, legt das Längspaar weg, dreht das Führpaar einmal, hängt den rechten Klöppel des Führpaars um die nächste Nadel zwischen das nächste Paar. Das führt sie bis zur letzten Nadel durch. Am Schluß zieht sie die rechte Nadel heraus und steckt sie zwischen die beiden Paare in das gleiche Loch zurück. Im weiteren Verlauf kann sie das Ganzschlagbändchen ohne weiteres ausklöppeln.

Das Verknüpfen auf einem Halbschlagbändchen

In einem quadratischen Deckchen verläuft ein Halbschlagbändchen, das gerade eine Schülerin verknüpft; Anfang und Schluß stoßen aufeinander. Die Schülerin ist gezwungen, jedes Klöppelpaar einzeln am Anfang zu umhäkeln. Schließlich beginnt sie, jedes Paar zu verknüpfen, jedoch in ganz anderer Art und Weise. Sie verknüpft die Klöppel im Halbschlagbändchen quer statt längs, da sonst auf der rechten Seite sofort die Knüpfstellen im Netzschlag zu erkennen sind. Im Verlauf dieser Knüpfarbeit nimmt sie ab und zu Paare auf, läßt aber dafür dementsprechend genügend verknüpfte Paare

heraus, damit die Knüpfstelle immer gleich stark bleibt. Hat sie das letzte Paar gefaßt, so beendet sie die Knüpfstelle, nachdem sie diese angehäkelt und mehrmals fest verknüpft hat.

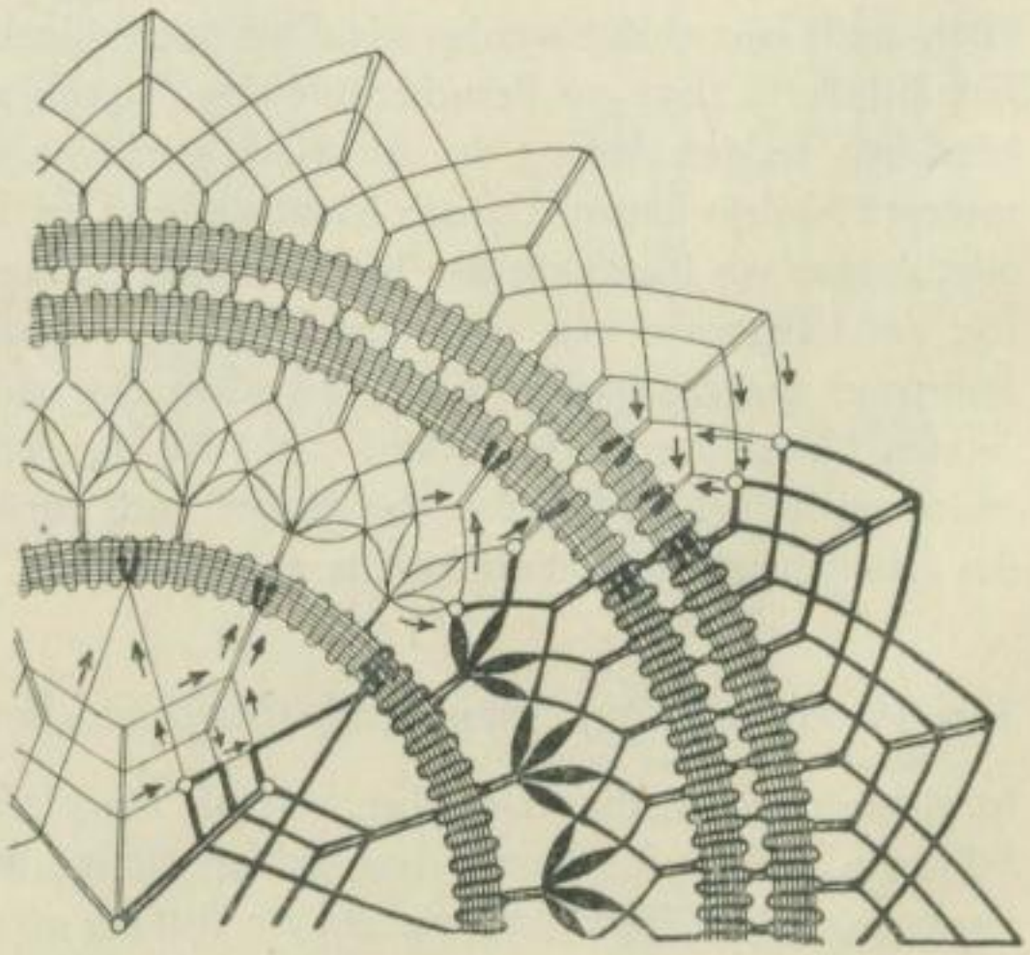


Das Verknüpfen auf dem Halbschlagbändchen

Der Anfang und Schluß beim Deckchen

Eine ältere Schülerin, die eben eine Klöppelarbeit fertiggestellt und eine neue Aufwinde, auf der ein Deckchen zu ersehen ist, aufgesteckt hat, grübelt darüber nach, wie sie wohl die neue Arbeit am besten beginnen könnte.

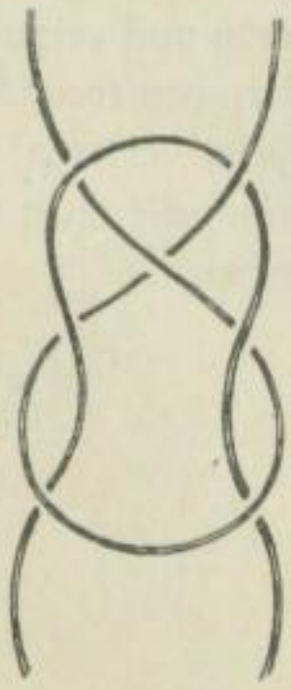
Da bei einem Deckchen Anfang und Schluß zusammenstoßen, ist der Beginn ziemlich schwierig, denn die Klöppelpaare müssen so verknüpft werden, daß auf der rechten Seite davon nichts zu sehen ist. So ist es nicht möglich, Klöppelpaare auf Flechter zu verknüpfen, sondern nur auf dichten Ränddchen. Demzufolge muß ein Deckchen immer so begonnen werden, daß am Schluß die Möglichkeit besteht, die Flechterpaare zum Ränddchen zu führen. Auf der Abbildung ist die Führung jedes einzelnen Flechters am Schluß des Deckchens durch Pfeile genau angegeben. Die Ränddchen werden je nach Art genau der vorangegangenen Beschreibung gemäß begonnen. Zu bemerken wäre noch, daß das Deckchen in einzelnen Teilen gearbeitet wird, damit die Arbeit mit weniger Klöppelpaaren ausgeführt werden kann. Das geschieht so, indem zuerst die Mitte, dann der nächstliegende Ring gearbeitet wird, der gleichzeitig bei den Verbindungsstegen durch Einhäkeln in der Mitte befestigt wird. Für den Abschlußring gilt die gleiche Regel. Ist ein Deckchen ausgeklöppelt, so kann es, nachdem die Klöppelpaare abgeschnitten worden sind, durch das Herausziehen der Nadeln als Ganzes von der Aufwinde gelöst werden.



Anfang und Schluß des Deckchens

Der Weberknoten

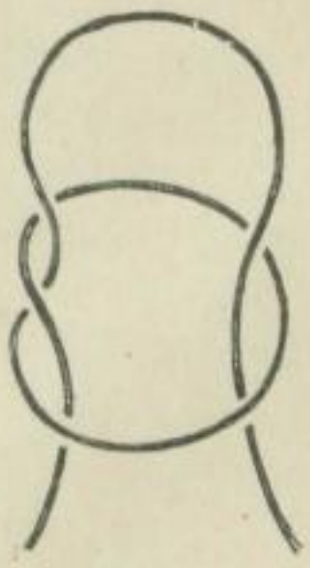
Da die abgeschnittenen Klöppelpaare noch reichlich Zwirn enthalten, werden diese durch einen Weberknoten zusammengebunden und für die nächste Spitze verwendet. Der Weberknoten wird in der Klöppelei besonders bevorzugt, da er haltbar und vor allen Dingen klein ist und daher im Gewebe fast nicht in Erscheinung tritt. Soeben ergreift eine Schülerin ein Paar Klöppel und knüpft mit geschickter Hand den Weberknoten. In jeder Hand hält sie je ein Fadenende. Das Fadenende der rechten Hand legt sie unter das der linken, so daß sich ein Fadenkreuz bildet, das sie mit dem Daumen und dem Zeigefinger der linken Hand festhält. Die beiden Fadenenden ragen frei heraus. Jetzt erfaßt sie mit der rechten Hand den rechts herunterhängenden Faden, legt ihn um den Daumen der linken Hand hinter das linke und vor das rechte Fadenende und hält alles mit dem Daumen und Zeigefinger der linken Hand fest. Die rechte Hand ergreift die Schlinge, die sich um den Daumen gebildet hat, und legt sie über das rechte Fadenende nach hinten. Der Mittelfinger kommt zu Hilfe und hält die Schlinge am Zeigefinger fest. Daumen und Zeigefinger der rechten Hand ergreifen die Fadenenden, während sich Daumen und Zeigefinger der linken Hand lösen. Die Kleine zieht den rechten Faden straff an. Sie überprüft die Festigkeit des Knotens, indem sie beide herabhängenden Fäden breitzieht.



Der Weberknoten

Die Schlinge

„Knacks, ab ist er." Was ist geschehen? Einer kleinen Schülerin, die, um gut zu klöppeln, die Paare straff anzieht, reißt ein Klöppelfaden so kurz ab, daß es unmöglich ist, ihn durch einen Weberknoten wieder zu befestigen. Sie weiß sich zu helfen. Mit der rechten Hand ergreift sie das Fadenende des abgerissenen Klöppels, legt es von vorn nach hinten über Daumen und Zeigefinger, so daß das Fadenende hinten und der Klöppel vorn herunterhängen. Schließlich wendet sie den Daumen und den Zeigefinger der linken Hand nach hinten, bewegt sie nach unten, und zwar so, daß Daumen und Zeigefinger wie in einer Schlinge hängen. Sie erfaßt in dieser Haltung den herunterhängenden Faden, an dem der Klöppel befestigt ist, und zieht ihn durch die Schlinge. Darauf steckt sie in die gebildete Schlinge das kurze abgerissene Fadenende und zieht an beiden Enden die Schlinge straff an. Ein leiser, kaum hörbarer Knacks verrät ihr, daß der Klöppel fest angebunden ist. In gewohnter Weise kann sie an der Klöppelspitze weiterarbeiten.



Die Schlinge

Die Zeit ist inzwischen weit vorgeschritten. Ein arbeitsreicher Klöppelnachmittag geht zur Neige. Wir lassen nochmals unsere Blicke über die schaffensfrohen Gesichter der

Mädchen schweifen. Ihre regsamen Hände, die so viele Fäden zu kunstvollen Spitzen verschlungen hatten, kommen langsam zur Ruhe. Noch einmal wird das Geschaffene mit kritischen Augen überprüft. Auf das Geheiß der Lehrerin legen die Schülerinnen saubere Decktücher auf die Klöppelkissen. Andere verwendete Klöppelutensilien verstauen sie in Taschen oder Körbchen. In einem geräumigen Regal werden Kissen und Tischständer abgestellt. Die Stühle werden an ihren Platz gerückt, herabgefallene Nadeln und verstreute Fadenenden aufgelesen. Dann verläßt die Schar der jungen Klöpplerinnen freundlich grüßend das Zimmer. Was haben sie uns nicht alles von der Klöppelei verraten! Kaum können wir es fassen, daß sie schon so gewandt und geschickt sind, die nicht ganz leichte volkstümliche Handarbeit des Spitzenklöppelns zu beherrschen.

HELMTRUD MEYER

ÜBERBLICK ÜBER DIE SPITZENTECHNIKEN

DIE INDUSTRIELLEN SPITZENTECHNIKEN

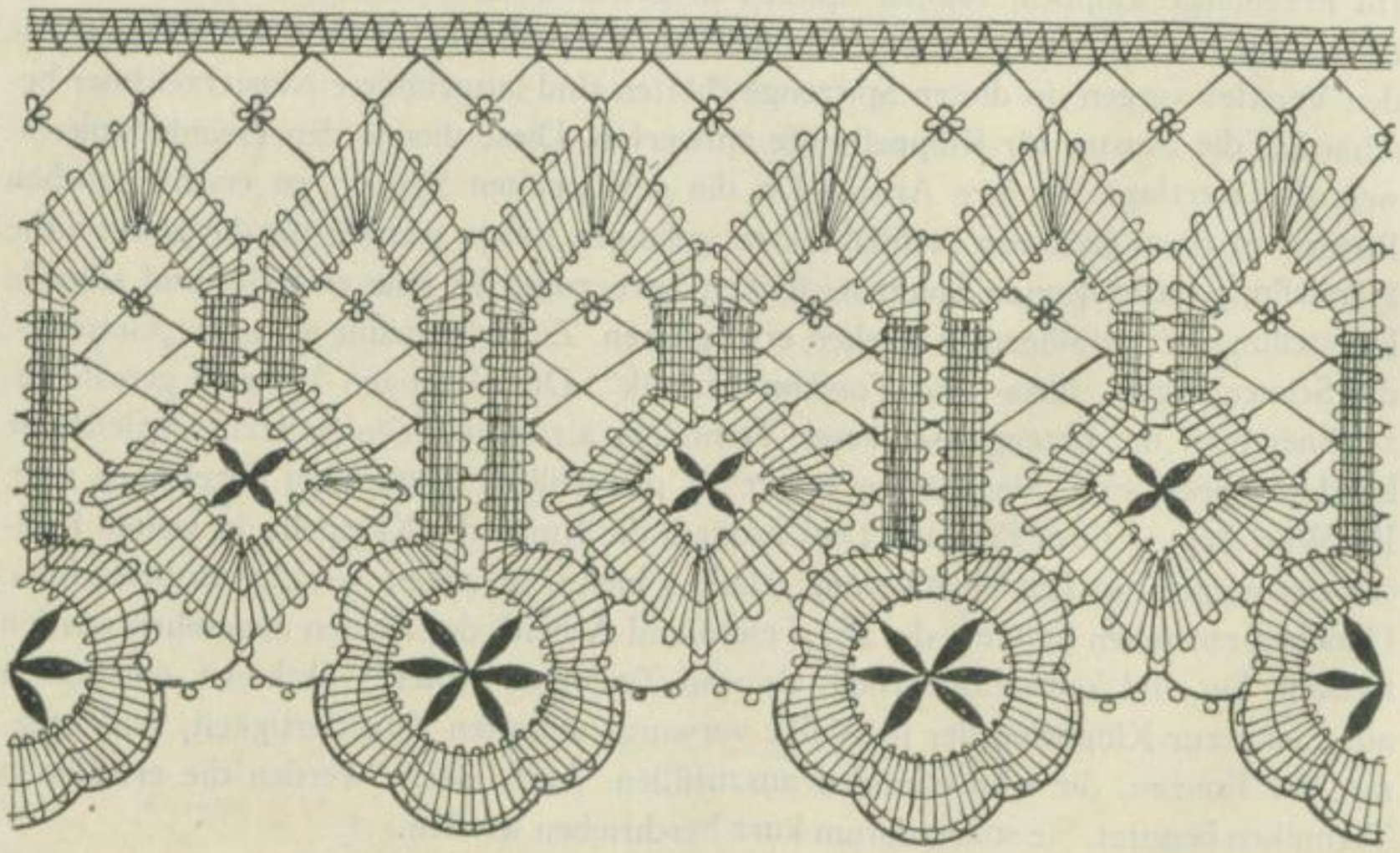
Im Erzgebirge klöppeln Frauen Spitzen in gewerblicher Heimarbeit. Diese Erzeugnisse ihres Fleißes liefern sie gegen Entgelt an Spitzenhandelsunternehmer ab, die für den Vertrieb sorgen. In diesen Spitzengeschäften sind ausgebildete Musterzeichner beschäftigt, die Muster für Klöppelbriefe entwerfen. Diese dienen den Heimklöpplerinnen als Unterlage für ihre Arbeit. Da die geklöppelten Spitzen zu erschwinglichen Preisen an einen größeren Liebhaberkreis gelangen sollen, werden für die gewerbliche Herstellung nachfolgende Spitzentechniken bevorzugt, die eine einfache und schnelle Herstellung bei gefälligem Aussehen ermöglichen. Zu ihnen zählt man die „Guipure-, die Schneeberger-, Idria- und Torchon-Technik". Dem heutigen Vertrieb gemäß bezeichnet man die Erzeugnisse dieser Techniken als industrielle Spitzen, obgleich sie handgeklöppelt sind. Sie würden besser als gewerbliche Spitzen zu bezeichnen sein. Ihr Wert liegt in ihrer Echtheit. Daß dadurch die Kunst des Klöppelns in weiten Kreisen der erzgebirgischen Bevölkerung erhalten bleibt, ist als ein Vorzug zu betrachten. Daneben entstehen Spitzen, die als „Feierohmd-Arbeit" der Frauen angesehen werden müssen. Sie sind keine Lohnarbeit, sie sind Zeugnisse echter Volkskunst, entstanden aus Liebe zur Klöppelei, der im Volke verwurzelten alten Kunstfertigkeit, sind angetan, die Freizeit, die Mußestunden auszufüllen. Auch hierzu werden die erwähnten Techniken benutzt. Sie sollen darum kurz beschrieben werden.

Die Guipure-Technik

Es ist anzunehmen, daß das Heimatland der Guipures das prunkliebende Spanien im 15. und 16. Jahrhundert ist. Das gesamte Volk, selbst die Ärmsten unter ihnen, trugen diese kostbaren Spitzen, die vorwiegend aus Gold- und Silberdraht oder auch aus Seiden-, Leinen-, Baumwoll- und Wollfäden ein- oder mehrfarbig hergestellt worden sind.

Das eigentliche Merkmal einer solchen Guipure-Spitze (Gimpenspitze) ist die sogenannte Gimpenschnur. Sie wird gebildet, indem um einen Achsfaden, meist aus Seide bestehend, ein Metallfaden gerollt oder gedreht wird. Diese Gimpenschnur wird dann zu Formen gelegt und mit Stegen verbunden. Im 16. und 17. Jahrhundert tauchte diese Spitzentechnik (Gimpenspitze) in Frankreich auf, wo sie besonders in Form von silbernen und goldenen Besätzen Verwendung fand. Die Spitzen mit Gimpenschnur werden erst seit dieser Zeit „Guipures" genannt. Später wurde der Begriff „Guipure" allgemein zur Bezeichnung für Spitze verwendet. Er hat sich bis auf den heutigen Tag er-

halten. Unter der Guipure-Technik versteht man heute eine allgemeine Spitzentechnik, die den größten Formenreichtum besitzt. Blattförmige Neue Schläge, zu Blüten, Rosetten oder geometrischen Gebilden zusammengesetzt, figürliche Formen, aus Grundschlägen bestehend, Zänkelchen, in mannigfacher Weise die Flechter verzierend, verleihen dieser Spitzentechnik das besondere Gepräge. Im Erzgebirge ist die Guipure-Technik sehr verbreitet. Sie wird deshalb besonders angewendet, da sie vor allem sehr wandelbar und vielseitig in ihren Formen ist und sich auch vorteilhaft ausführen läßt (*Bild 4, 5 und 6*).



Die Schneeberger Spitze

Die Schneeberger Technik

Die Schneeberger Spitze ist die jüngste Spitzentechnik. Erst im Anfang des 20. Jahrhunderts wurde sie in der damaligen Spitzenklöppelmusterschule in Schneeberg, der heutigen Barbara-Uttmann-Fachgrundschule für angewandte Kunst, entwickelt und demzufolge als Schneeberger Spitze bezeichnet.
Sie wird durch ein fortlaufendes Bändchen gebildet, weist allerdings eine freie Musterung auf. Das schmale, mit Leinenschlägen geklöppelte Bändchen verbreitert sich zu naturalistisch wiedergegebenen Blüten- und Blattformen, die von Ganzschlägen mit mehreren Drehungen des Führpaares gebildet werden. Die Schneeberger Spitze kann daher schon mit drei oder vier Klöppelpaaren ausgeführt werden. Sie wirkt sehr leicht und duftig und ermöglicht eine vielseitige und geschmackvolle Verteilung der Formen im Grund.

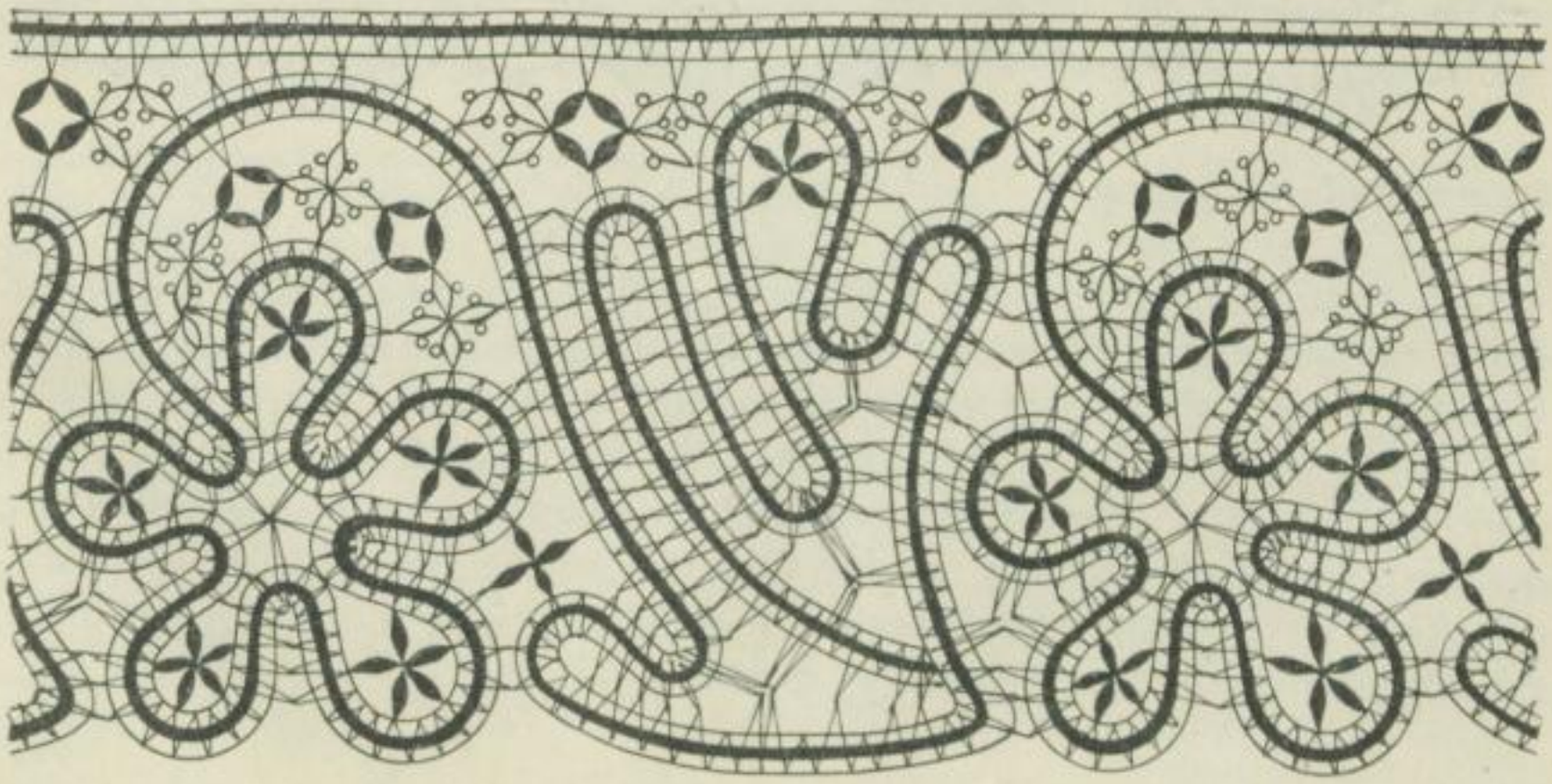
Zur Arbeitsweise dieser Technik wäre noch zu bemerken, daß das Schneeberger Bändchen stets an der schmalen Stelle des Leinenschlages begonnen wird. Um bei den breiten Stellen der aus Ganzschlägen geklöppelten Blüten- und Blattformen eine gute Form zu erzielen, müssen die Längspaare stets in gleichen Abständen voneinander geteilt werden. Den Abschluß einer Schneeberger Außenkante bilden zwei mitgeführte Flechterpaare, die jeweils mit dem Führpaar durch einen Ganzschlag verbunden werden. Das zwischen den einzelnen Schneeberger Formen befindliche Grundfeld wird erst nach Fertigstellung des Bändchens eingearbeitet.

Die Idria-Technik

Es ist anzunehmen, daß die Heimat der Idria-Spitze Italien ist. Wahrscheinlich ist sie zuerst in der slowenischen Stadt Idria geklöppelt worden.
Die Idria-Spitze wird durch ein gleichmäßiges, in Leinenschlag geklöppeltes und mit Ganzschlägen abgesetztes Bändchen gebildet. Die Musterung ist streng stilisiert.
In der Arbeitsweise jedoch unterscheidet man zwei verschiedene Arten von Idria-Spitzen, die russische und die italienische.

Die russische Idria-Spitze

Der Name allein besagt, daß diese Art Idria-Spitze im ehemaligen Rußland ausgeführt wurde. Noch heute pflegt man in der Sowjetunion, besonders in den Gebieten Kirow



Die russische Idria-Spitze

und Wologda, das kostbare Kulturerbe in schöpferischer Weiterentwicklung.
Die russische Idria-Spitze wirkt leichter und duftiger als die italienische.

Die gleichbleibenden parallellaufenden Bändchen werden mit mehreren mittleren Leinenschlägen, die man beim Klöppeln eng zusammenhält, und einem Ganzschlag zu beiden Seiten ausgeführt. Da bei diesen Spitzenarten die fortlaufenden Bändchen eng aneinandergereiht sind und demzufolge fast kein Grundnetz vorhanden ist, werden sie durch einfache Drehstellen miteinander verbunden.

Die italienische Idria-Spitze

Das besondere Merkmal dieser Technik bilden die zu beiden Seiten des Bändchens außer der Nadelreihe geklöppelten beiden Drehpaare. Die inneren Leinenschlagpaare

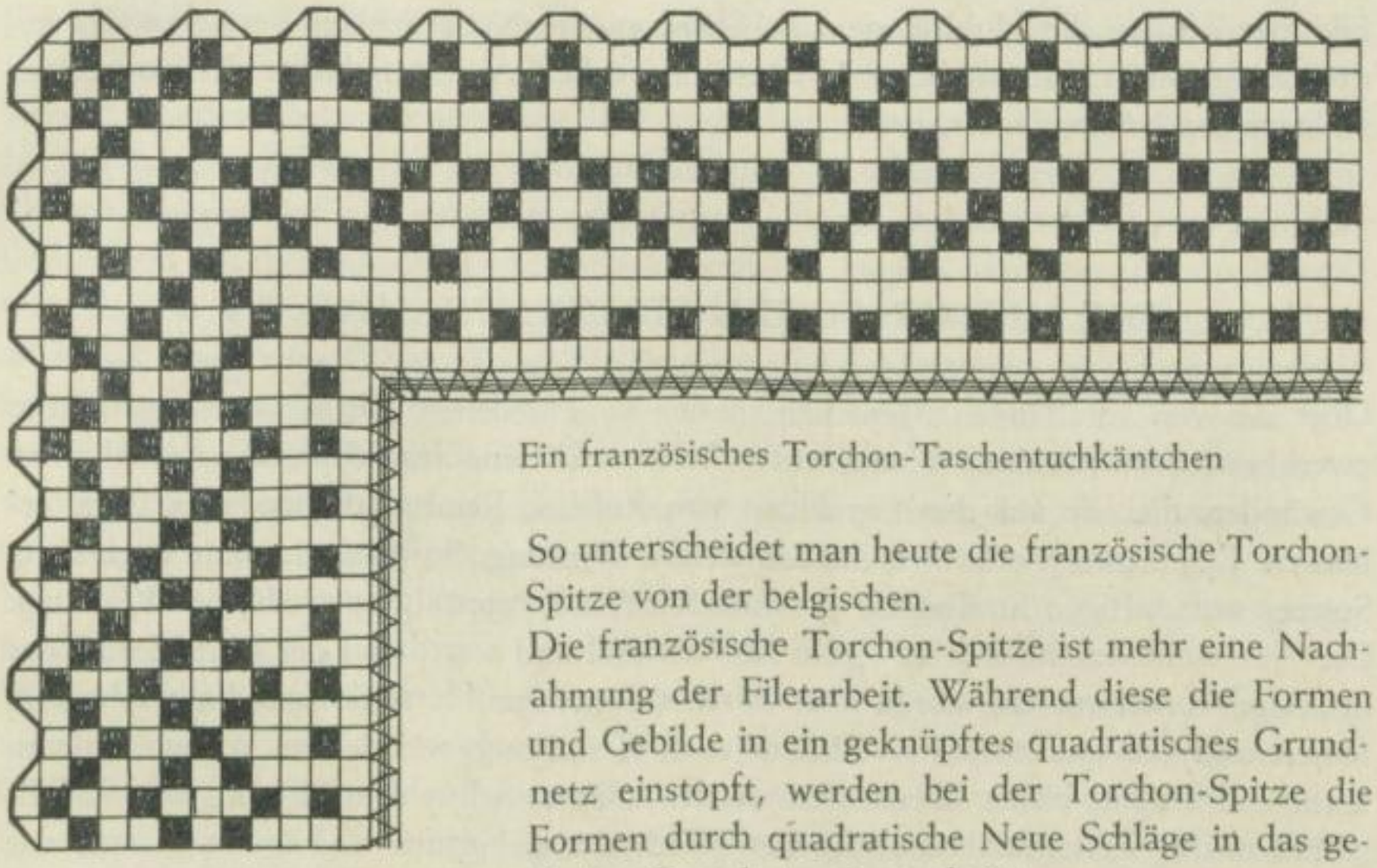
Die italienische Idria-Spitze

werden beim Arbeiten stets breit gehalten, so daß das Bändchen bis zu den Nadelreihen mit Leinenschlägen angefüllt ist. Alle Verbindungsstege zwischen den einzelnen Bändchen werden als falsche Flechter geklöppelt. Die einzelnen Idria-Formen werden durch ein geflochtenes Grundfeld verbunden. Bildet das Idria-Bändchen den Abschluß einer Spitze, so wird außerhalb des äußeren Drehpaares noch ein Flechter mitgeführt, der durch die Idria-Verbindung mit dem Bändchen verbunden wird. Durch die besondere Art des Verschlingens von Fäden gleicht der Flechter einer leichtgedrehten Schnur, die sich außen an die Musterformen anschließt.

Die Torchon-Technik

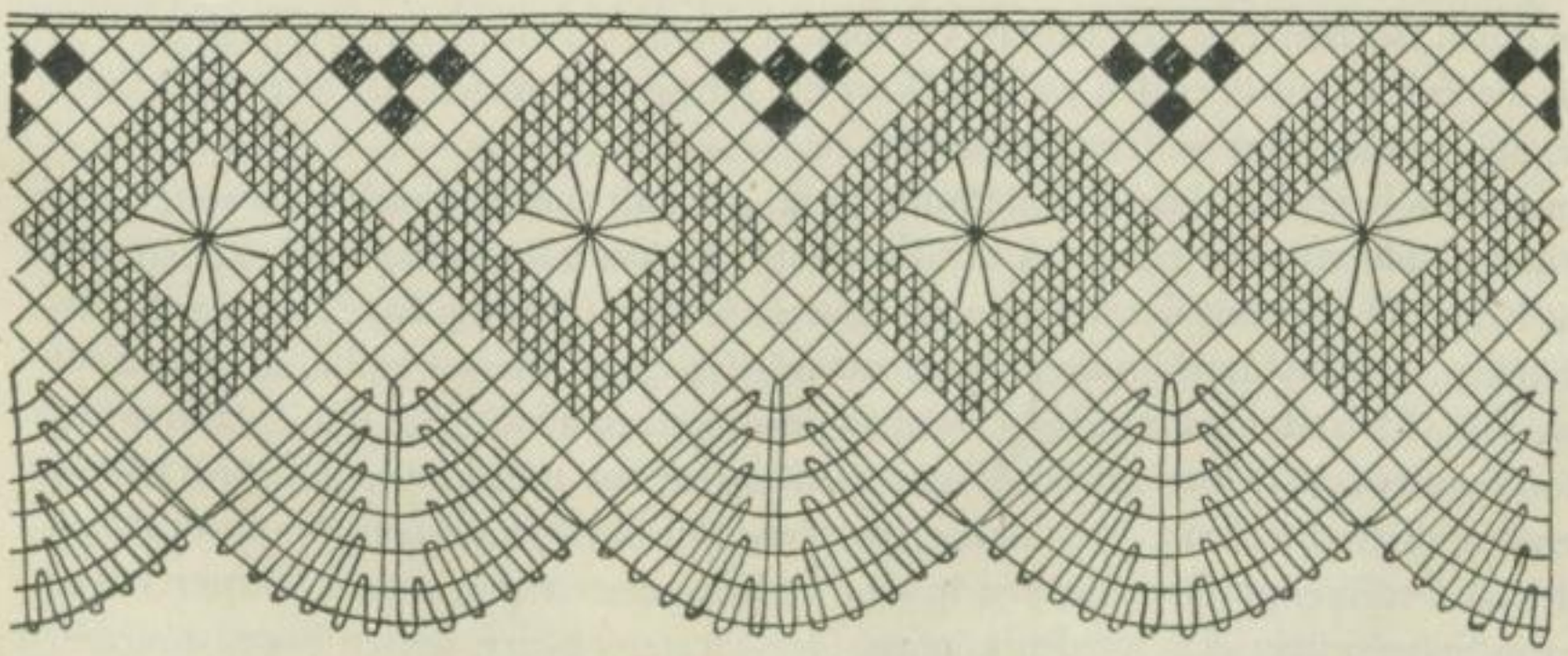
Die Torchon-Spitze ist (torchon heißt Handtuch), wie schon der Name vermuten läßt, eine einfache, in geometrischer Musterung gehaltene Klöppelspitze. Das Ursprungsland dieser Spitze ist nicht sicher festzustellen. Sowohl in Frankreich als auch in Belgien

wurden Torchon-Spitzen geklöppelt, die sich in ihrer streng geometrischen Aufteilung glichen und den quadratischen Neuen Schlag gemeinsam enthielten, aber die dennoch ihre charakteristischen Eigenheiten besaßen.



Ein französisches Torchon-Taschentuchkäntchen

So unterscheidet man heute die französische Torchon-Spitze von der belgischen.
Die französische Torchon-Spitze ist mehr eine Nachahmung der Filetarbeit. Während diese die Formen und Gebilde in ein geknüpftes quadratisches Grundnetz einstopft, werden bei der Torchon-Spitze die Formen durch quadratische Neue Schläge in das gedrehte Grundnetz eingearbeitet.
Die belgische Torchon-Spitze ist aller Wahrscheinlichkeit nach eine Nachahmung der Musterung der koptischen Kopfbedeckung. Die belgischen Torchons zeigen daher im



Die belgische Torchon-Spitze

allgemeinen durch die belebenden Formenschlagpartien eine reichere Musterung als die französischen.

Ein besonderes Merkmal dieser Spitzentechnik bilden die eckigen Halb- und Leinenschlagformen. Sie lassen sich besonders vorteilhaft ausklöppeln, weil die auf der einen Seite vom gedrehten Grundnetz hereingekommenen Klöppelpaare auf der anderen Seite wieder ausgelassen werden können. Spinnen oder andere unscheinbare Formenbildungen füllen die Hohlräume aus. Quadratische Neue Schläge verzieren das gedrehte Grundnetz. Einen besonders wirkungsvollen Abschluß bildet der aus Ganzschlägen gearbeitete Fächer.

DIE HISTORISCHEN SPITZENTECHNIKEN

Über die von schaffenden Menschen in den verschiedenen Jahrhunderten getragene zweckbestimmte Kleidung hinaus entwickelten sich jene festlichen, spitzenbedeckten Gewänder, die wir auf den Gemälden von Rubens, Rembrandt oder van Dyck erblicken. Edle Spitzen erhöhten die ästhetische Wirkung. So gehören heute noch zarte Spitzen auf duftigen Stoffen zur geschmackvollen Ausgestaltung weiblicher Kleidung. Die Spitze entwickelte sich zu einem Modeartikel und war damit der Veränderlichkeit der Mode unterworfen, wurde aber durch sie in ihrer Herstellungstechnik sehr verfeinert und gelangte zu jener vollkommenen Gestaltung, wie sie von keinem anderen textilen Erzeugnis bisher übertroffen werden konnte. Selbst dem Geschmack und Stilgefühl unsrer Zeit mit ihrem schnellen Wechsel der Formen und ihrem Hange, das Einfache, Natürliche und Zweckdienliche zu bevorzugen, kann eine geklöppelte Spitze gefallen. So finden schmale Spitzen, farbige Bluseneinsätze und die hauchfeinen Spitzengebilde der Deckchen immer wieder bewunderndes Interesse bei der Bevölkerung. Es gilt zu erreichen, daß zu diesem rein ästhetischen Gefallen noch die Kenntnis über die durch Jahrhunderte gewachsene Vervollkommnung der Herstellungstechnik tritt, damit die Erkenntnis über den wahren Wert der echten Erzeugnisse der alten Volkskunst des Spitzenklöppelns weitere Volkskreise erfaßt.

Unter dem Begriff „Spitzen" schlechthin stellt man sich zum Schmuck bestimmte dünne Fadengebilde vor, die einerseits mit der Näh-, Strick- oder Häkelnadel, andererseits mit Klöppeln oder mit der Maschine hergestellt werden. Wichtig ist, dabei klar herauszustellen, daß das durchbrochene Fadengebilde frei geschaffen ist und nicht eines anderen, für sich selbst gefertigten Gewebes oder Netzes als Stütze bedarf. Ohne jede Stoffunterlage muß der Leinen-, Seiden-, Kunstseiden- oder auch Zellgarnfaden so vernäht, verflochten oder verschlungen werden, daß die ideenreichen Motive ornamentaler und stilisierter Naturformen in den vorliegenden zeichnerischen Musterentwürfen in Spitzen übersetzt werden können. Der Musterentwurf, dessen Form vom Zeitstil der jeweiligen geschichtlichen Epoche geprägt wurde, beeinflußte die Herstellungstechnik. So kann man die Spitze der Gotik von der Spitze der Renaissance, die des Barocks von der des Rokokos unterscheiden. Doch wäre es gewagt, wollte man Art und Alter einer Spitze nach den Stilmerkmalen einer Epoche bestimmen. Jeder Stilepoche

ist die Blütezeit einer Spitzentechnik mit besonders betonten und charakteristischen Merkmalen zuzuordnen. Zur technischen Vervollkommnung jeder Spitzenart bedurfte es jedoch immer einer langen Entwicklung. Dabei spielte stets das Ursprungsland mit seinen Eigenheiten eine gewichtige Rolle.

Die Betrachtung der historischen Spitzen entbehrt nicht eines eigenartigen Reizes. So wird den Schülerinnen der „Barbara-Uttmann-Fachgrundschule für angewandte Kunst" in Schneeberg (Erzgebirge) die Gelegenheit geboten, an Hand eines Spitzenbuches das alte Kulturerbe der historischen Spitzen zu bewundern, es auf seine technischen Eigenarten zu untersuchen, recht gewissenhaft nachzuzeichnen und mit Entdeckereifer nachzuklöppeln. Dabei müssen sich die jungen Menschen dessen bewußt werden, daß ohne genügende Fachkenntnisse alle nachschaffende Arbeit nur zu oberflächlicher, markierter Darstellung führt. Indem die Schülerinnen eine Spitzentechnik nachgestaltend ausklöppeln, erkennen sie deren Schwierigkeiten und erfassen das Wesentliche und Charakteristische der betreffenden Technik. Über die Praxis gelangen sie zu selbständigen, neuen Musterentwürfen, die die Wesensart und Gestaltung der entsprechenden historischen Spitzentechnik charakterisieren. Schließlich entdecken sie dabei, auf welcher hohen Stufe die Kunstfertigkeit der Mädchen und Frauen vergangener Zeiten stand.

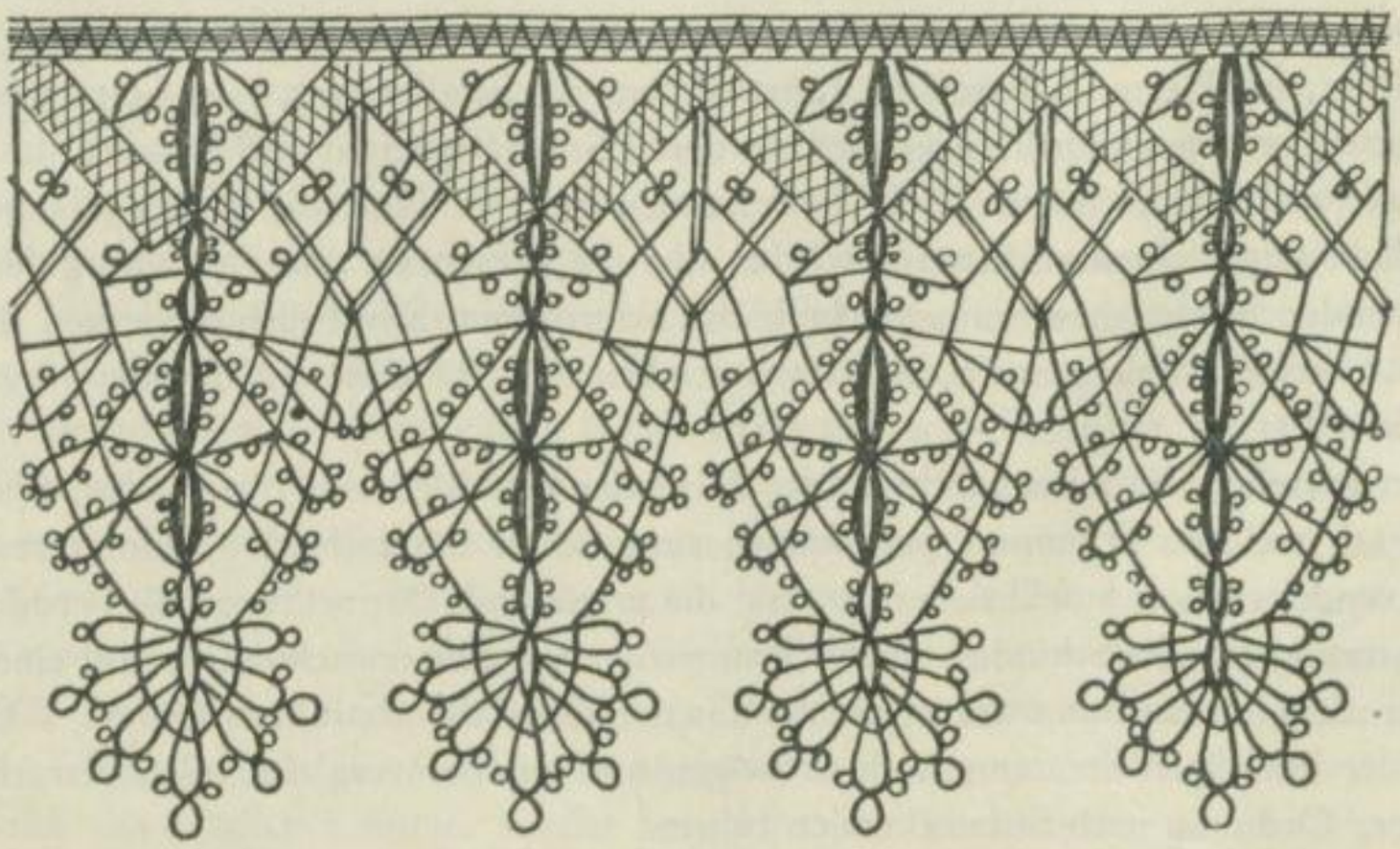
Worin bestehen die hohen technischen Reize der verschiedenen historischen Spitzen, und nach welchen Erkennungsmerkmalen sind sie zu unterscheiden? Uninteressiertheit gründet sich oft auf Unkenntnis. Erst die vertiefende Betrachtung läßt Freude und Begeisterung für die Schönheit echter historischer Spitzen erwachsen. So soll eine zergliedernde Untersuchung am typischen Einzelmuster die charakteristischen Wesenszüge der jeweiligen Spitzentechnik aufzeigen und aus der vergleichenden Betrachtung zu einer Ordnung nach Stilmerkmalen führen.

Die Spitze der Gotik

Die Kunst des Verdrehens und Verschlingens der Fäden zu Ornamenten reicht bis in graue Vorzeiten zurück. Die frühesten spitzenähnlichen Gebilde, die in ägyptischen Gräbern gefunden wurden, zeigen ein knotenloses Netzwerk verschlungener Fäden. Vielleicht sind solche einfachen Schmuckformen aus den Netzformen der Fischernetze abzuleiten. Die Erfindung des Webens wird die Weiterentwicklung der Spitzentechnik angeregt haben. Wie bekannt, wird beim Weben ein Schußfaden durch parallel nebeneinander befestigte Kettfäden, abwechselnd über und unter, hindurchgeführt. Durch das fortlaufende, nicht abreißende Führen des Schußfadens sind die Außenkanten beiderseits des fertigen Gewebes in sich gefestigt. Nur die überhängenden Kettfäden müssen verknotet werden, damit sich das Gewebe nicht löst. Die Versicherung der Ränder wurde in früheren Zeiten entweder durch Vernähen mit besonderen Fäden oder durch Verknoten der überschüssigen Kettfäden ausgeführt. So entstanden aus der Notwendigkeit heraus, einen Stoffabschluß zu erhalten, die Salleiste, die Webkante, der Stoffrand. Dem Bedürfnis nach leichteren Stoffen und ihrer Ausschmückung

durch Handarbeiten kam eine Verzierung des Stoffrandes entgegen. In die glatten Ränder wurden Handhohlsäume eingearbeitet, diese wieder verbreitert und komplizierter gestaltet. Zu dem Ausziehen einer Fadengattung trat noch das Ausziehen der zweiten, wodurch kleine hohle Quadrate entstanden. Diese wurden mit besonderen Stichen und Stäbchen ausgefüllt, woraus sich die Durchbrucharbeit entwickelte. Mit ihr löste sich der feste Stoffrand in Zacken auf, die erst genäht, später geflochten und dann geklöppelt wurden.

Hieraus ist zu ersehen, daß sich die spitzenartigen Durchbrüche aus der Struktur des Weberzeugnisses entwickelten. In den eingefügten bescheidenen Stäbchen und Zäck-



Die gotische Spitze

chen kommt schon der eigentliche Spitzencharakter zum Vorschein. Hier sind vielleicht die ersten Anfänge der Klöppelspitze, der sogenannten „Flechtspitze", zu suchen. Doch träfe dafür die Bezeichnung „Spitze" noch nicht voll zu; denn noch hat sich eine solche „Klöppelei" nicht von dem Leinendurchbruch gelöst. Das Hauptmotiv bildet nach wie vor der genähte Einsatz. Lediglich der Spitzenabschluß, die Zacke, ist geklöppelt. Die Musterung gestaltete sich anfangs sehr unsymmetrisch. Wir finden hier sehr spitze Formen, die dem gotischen Charakter durch und durch entsprechen. Das Ornament, steif und unkonzentrisch, besteht nur aus geflochtenen Grundfeldern, die willkürlich zusammengestellt sind. Daraus ergibt sich, daß die bei Spitzenbeginn eingehängten Paare nur in den seltensten Fällen bis zum vollständigen Musterrapport[1] hindurchgeführt werden können. Wiederholt entstehen bei Überschneidungen der Flechter Musterverdickungen. Falsche Flechter oder Drehstellen müssen die Flechter ersetzen. Den Spitzenabschluß, den Übergang von der Spitze zum Stoff, bildet ein mit drei

[1] Wiederholung des Hauptmotives.

Paaren geflochtenes Rändchen. Hier mußte abwechselnd rechts und links je ein Halbschlag geklöppelt und nur bei der Verbindung mit dem Grundfeld eine Nadel gesteckt werden. Die übliche Rändchenführung, wie sie die Spitzentechniken aufweisen, finden wir hier noch nicht. Trotz der aufgeführten Schwierigkeiten ist diese Spitzenart leicht und schnell herzustellen. Ihre primitive Anfertigung verlangt von der Klöpplerin noch keine künstlerische Ausführung.

So hat sich die Kunst, Spitzen zu klöppeln, nach und nach – keinesfalls plötzlich – als selbständige Arbeitsart ausgebildet. Die ältesten Spuren von geklöppelten Spitzen finden wir Anfang des 15. Jahrhunderts gleichzeitig in Italien und in den Niederlanden. Nach dieser Zeitangabe wäre die Flechtspitze schon in die Renaissance einzugliedern; doch ihre Musteraufteilung bringt noch recht auffällig die steifen, spitzen, echt gotischen Stilmerkmale zum Ausdruck. Die Entstehungszeit der Spitze kann also in der der Gotik nachfolgenden Stilepoche zu suchen sein. Doch kann sie auf Grund ihrer Motivierung als die „gotische Spitze" bezeichnet werden.

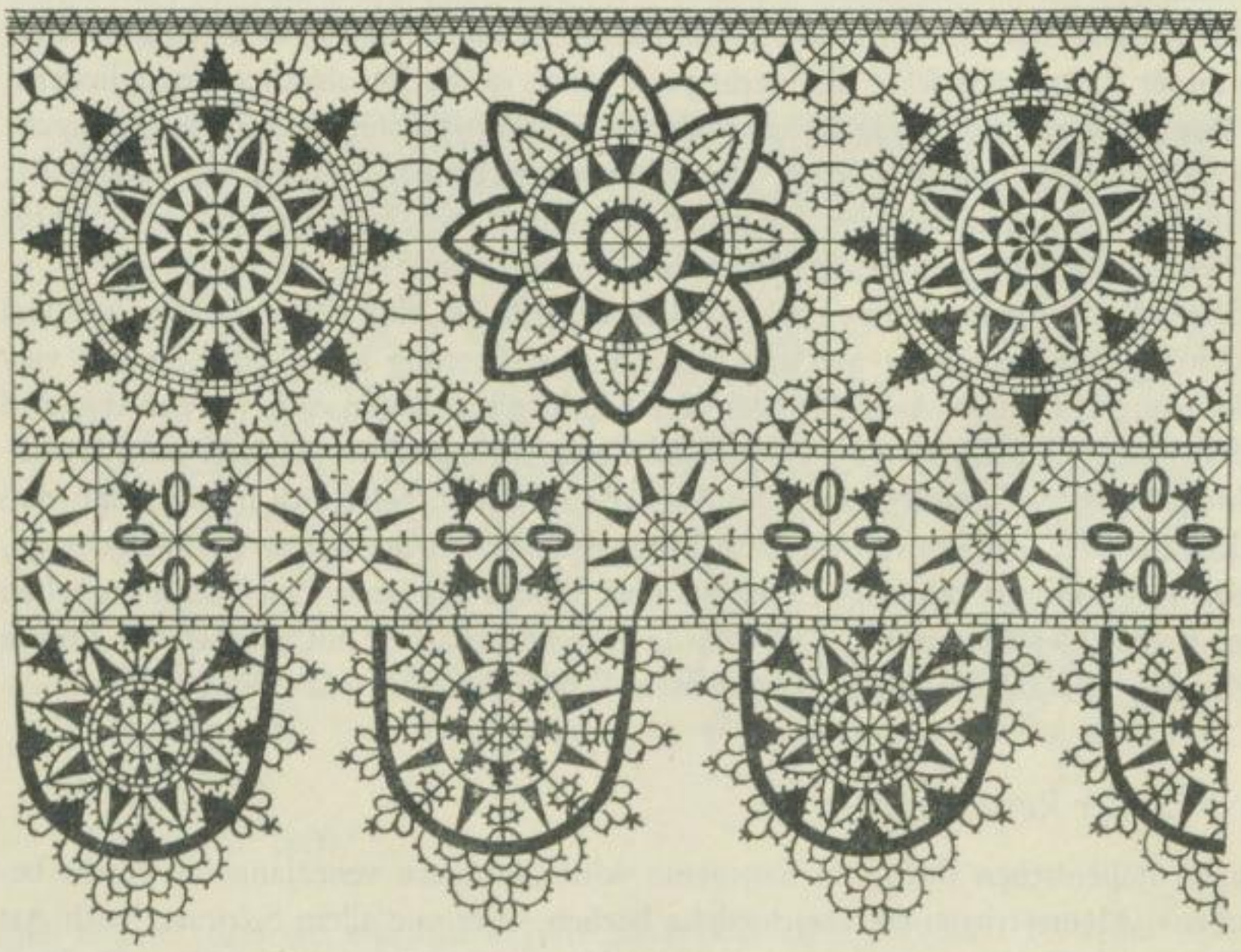
Aus alten Aufzeichnungen lesen wir, daß in Oberitalien eine derbe Flechtspitze viel von den Fischern gearbeitet und von der Landbevölkerung als Kleiderschmuck verwendet wurde. Feinere Ausführungen der Flechtspitze finden sich in Venedig und Flandern. Hier tritt die Spitze als Abschluß der ursprünglich in die Leinwand hineingenähten Durchbrucheinsätze auf. Die Muster sind oft so getreulich nachgeahmt, daß es selbst dem Kenner schwer wird, zu unterscheiden, ob die Spitze genäht oder geklöppelt ist. Auch auf prächtigen Porträts und Bildern aus jener Zeit sind nicht selten an den steifen Gewändern breite Streifen in Durchbrucharbeit mit angesetzten Zacken zu erkennen, die auf die Flechtspitze deuten.

Die Spitze der Renaissance

In einem italienischen Buch von Sansovino wird die ältere venezianische Tracht beschrieben: „Heute tragen sie verschiedene Farben, aber vor allem Schwarz, nach Art der Griechen. Es könnte scheinen, daß das bei einer Dame einen trüben Eindruck mache, doch erhöht es nur ihre Schönheit. Denn, da die Damen hier von Natur außerordentlich weiß sind, so macht der Gegensatz des Schwarzen sie nur noch weißer und leuchtender. Und in der Tat, es läßt sich gar nicht ausdrücken, wie groß der Reichtum der Kleidung und Leinenwäsche bei den Venezianerinnen ist. Denn alle Dinge, seien sie nun aus Seide oder Leinen, sind bei ihnen gestickt, mit Friesen verziert, in Streifen gearbeitet und durch die Kunstfertigkeit der Nadel, durch Seide, Silber- und Goldfäden so reizvoll gestaltet und zu solcher Schönheit durchgebildet, daß jederman gesteht, nirgends könne man mehr als hier den wahren Beweis lauteren, keuschen Sinnes und feinsten Urteiles erblicken."

Bemerkenswert ist in diesen Ausführungen das Herausheben der schwarzen Farbe in der Kleidung und das Betonen der Leinenwäsche mit Stickerei. Man erkennt darin, daß die Renaissance in ihrem plastischen Empfinden starke Farbenkontraste, vorzugsweise weiß und schwarz, liebte und, ihrem individuellen Streben entsprechend, großen Wert

auf die Trennung von Ober- und Unterkleidung legte. Dabei kam natürlich die kontrastierende schwarze Farbe der Wirkung der Leinenwäsche und ganz besonders dem Leinendurchbruch entgegen. Die aus dem Leinendurchbruch hervorgegangene Spitze gelangte auf dunklem Untergrund zur vollsten Geltung.
Wie bereits bei der „Spitze der Gotik" erwähnt, wurden aus der Leinwand, dem Grundstoff der Durchbrucharbeit, zur Verzierung einige Fäden ausgezogen und die stehengebliebenen mehrfach geschickt zusammengenäht. Folgerichtig entwickelte sich



Die Reticella-Spitze

daraus eine neue Kunstform, die wir heute in den ersten Anfängen als Handhohlsaum bezeichnen. Sie ist auch unter dem Namen „einfacher Durchbruch" oder italienisch „Punto tirato" bekannt. Die immer wieder auftauchenden italienischen Bezeichnungen deuten darauf, daß vielleicht doch Italien das Heimat- und Ursprungsland der ganzen Spitzenkunst ist.
Die Durchbrüche wurden erweitert. Dadurch war die Möglichkeit zu breiteren, kunstvolleren Einsätzen gegeben. In größerer Freiheit konnten so mit der Nadel und dem Faden reiche Verzierungen erdacht und ersonnen werden. Es entstanden Musterungen, die aus kleinen, in sich ausgeglichenen Teilen bestanden. Beliebig ließen sich diese Effekte[1] aneinanderreihen. Sie zeigten in ihren Ausführungen etwas Klares und in sich

[1] Teil des Hauptmotives.

Geschlossenes. Da sich diese Formen geschickt in das Fadenkreuz der Leinwand einfügten, erzielten sie eine hervorragende stoffliche Wirkung. Diese Weiterentwicklung des einfachen Durchbruchs heißt „der doppelte Durchbruch" oder italienisch „Punto tagliato".

Die teilweise noch stehengebliebenen Fäden standen oftmals störend im Muster. So ging man allmählich dazu über, sämtliche Fäden, kleine Stoffquadrate, auszuschneiden. In die freien Felder wurden allerlei Muster und figürliche Gebilde eingenäht. Hier herrschte bereits die quadratische oder zumindest rechteckige Grundform mit diagonalen oder symmetrischen Gestaltungen vor. Diese Art heißt „Punto a reticello" und ist eine verfeinerte Durchbrucharbeit. Mit ihr löste sich die strenge, quadratische Musteraufteilung in leichtere, freie, ungezwungene Formen auf. Die Stoffunterlage verschwand so nach und nach. Die Muster entstanden jetzt freihändig auf Pergament oder auf einer steifen Pappe. Damit war man zur reinen Spitze gelangt.

Es ist zu beobachten, wie von Anfang an in der Spitzenentwicklung die Führung bei der Nadel und dem Einzelfaden liegt. Während jedoch die Näharbeit immer mit einem fortlaufenden Faden, also reihenweise vorgeht und daran auch sofort erkannt werden kann, ist die Klöppelei an den Drehungen und Verflechtungen von mehreren Fäden festzustellen. Bei der „Punto a reticello" setzte sich das Ornament aus Stichen und Stäbchen zusammen. Bei der Klöppeltechnik werden die Musterformen aus Schlägen und Verbindungen gebildet. Aus dieser klaren Entwicklung heraus entstand nun die „Reticella-Klöppeltechnik". Mit ihr löste sich die Spitzenarbeit erstmalig vollständig von dem Leinwandgrund los und kann als reine Spitze voll und ganz anerkannt werden. Sie ist die früheste Spitzenform, der eine bewußte zeichnerische Planung zugrunde liegt. Frei mit dem Stift zeichnete man auf das Papier die neuen Ornamente, die dann durch Fadenverschlingungen ausgeführt wurden. Anfangs ist die Musterung streng geometrisch. Zu den Flechtern der gotischen Spitze treten die Formenschläge. Hier ist es besonders der verschiedenartig gestaltete „Neue Schlag", der dreieckig erstmalig in Anwendung kommt. Er bildet das charakteristische Merkmal der „Reticella-Spitzentechnik". Ornamental zu Sternen und Rosetten zusammengesetzt, ist er das Hauptmotiv in der Mustergestaltung. Die langen Streifen werden in bestimmte Quadrate aufgeteilt, von deren Mittelpunkt aus sich das Muster symmetrisch einordnet. Meist mit einem zweiten Motiv wechselnd, reiht sich Quadrat an Quadrat. Es ergeben sich dabei die ideenreichsten Motive für die Einsätze. Der Blick ist dabei weniger auf die Gesamtwirkung gerichtet, sondern liegt auf der individuellen Wirkung der bis in die kleinste Musterform durchdringenden Quadrataufteilung. Nicht der Gesamteindruck ist das Primäre, sondern die Einzelwirkung. Entzückt ruht das Auge auf den stilisierten Sternen und Rosetten, die sich in kaum erschöpfenden Veränderungen immer aufs neue wiederholen. An die Stelle der strengen Einteilung in Quadrate treten später Kreise und Bogensegmente. Schließlich verliert sich die Musterung der Reticella-Spitze zu blumigen und figürlichen Darstellungen, bis endlich die Ranke als Hauptmotiv in den Vordergrund tritt (Spätrenaissance).

Die quadratische Aufteilung der Spitze verlangt die Einzelarbeit an den in sich ge-

schlossenen Musterrapporten. Die bei Spitzenbeginn eingehängten Paare finden deshalb nur für eine bestimmte Musterform Verwendung und müssen dann unsichtbar wieder verknüpft werden. Das erfordert von der Klöpplerin ein gutes Überlegen, damit ein unnötiges und zeitraubendes Ein- und Aushängen neuer Paare vermieden werden kann. Die Hauptschwierigkeit liegt wohl bei dem Ausklöppeln der verschiedenartig geformten Neuen Schläge. Als erste wäre der dreieckige Neue Schlag zu erwähnen, der mit drei Paaren geklöppelt wird. Entweder wird die Form von der Spitze aus begonnen und in voller Breite beendet oder in entgegengesetzter Richtung geklöppelt. Es liegt hier an der Geschicklichkeit der Klöpplerin, daß sie auslaufende Formen herausarbeitet, die sich strahlenartig in das Grundnetz einfügen. Beachtung weiterer technischer Feinheiten verlangt die Arbeitsweise des halbmondförmigen und runden Neuen Schlages. Nur die außerordentliche geschickte Fadenführung bürgt hier für ein gutes Gelingen. Eine andere Schwierigkeit offenbart das Anarbeiten der Zänkelchen und das Durchführen eines Flechters durch den Neuen Schlag. Ein kaum merklicher Ruck am Führklöppel, und die gewünschte Form ist nicht gelungen. Oft muß der Neue Schlag wiederholt werden, und nicht selten wird dabei die Geduld auf eine allzu harte Probe gestellt.

Es würde in diesem Rahmen zu weit führen, wollte man bei der Betrachtung der historischen Spitzen alle Einzelheiten des Arbeitsganges ausführlich erklären. So bleibe die Erklärung auf bestimmte technische Feinheiten und Wesensmerkmale beschränkt.

Die Reticella-Spitze fand in der Renaissancezeit vielseitige Verwendung. An der bürgerlichen Gewandung tritt sie am Hals als breiter, hochstehender Kragen oder als Rüsche auf. Auch am Ärmelbündchen wie oben am Ärmelansatz waren Spitzen angebracht. Wie alte Stiche zeigen, war der Ärmel ein selbständiges Stück des Obergewandes. Die Spitze konnte deshalb zu beiden Seiten angesetzt werden. In der Männerbekleidung war die Verwendung noch sehr bescheiden und nur auf schmale Ränder an Hals und Händen beschränkt. Die Chorröcke der Geistlichen wurden hingegen reich mit Reticella-Spitzen verziert, wie sie heute noch in alten Klöstern erhalten sind.

Die Reticella-Technik ist italienischen Ursprungs. Ihre Spitze gehört zu den edelsten und dauerhaftesten Spitzen, die heute noch in Italien als marktgängige Ware hergestellt werden. Als Haupterzeugungsstätten gelten Genua und Mailand.

Natürlich wurde zu jener Zeit auch in den Niederlanden und in Frankreich geklöppelt. Die dort vorherrschende Mustergestaltung war vielleicht noch nicht so ausdrucksvoll wie die italienische. So mußten diese Länder damals den Ruhm in der Spitzenherstellung, wie in jeder Kunstrichtung, Italien, dem Geburtsland der Renaissance, überlassen.

Die Spitzen des Barock

Betonte die Renaissance besonders die Farbenkontraste schwarz-weiß und den individuellen Charakter des Einzelmotivs, so brachte das aufkommende Barock eine Auflösung der strengen Einteilung und damit eine vollständig veränderte Formengebung

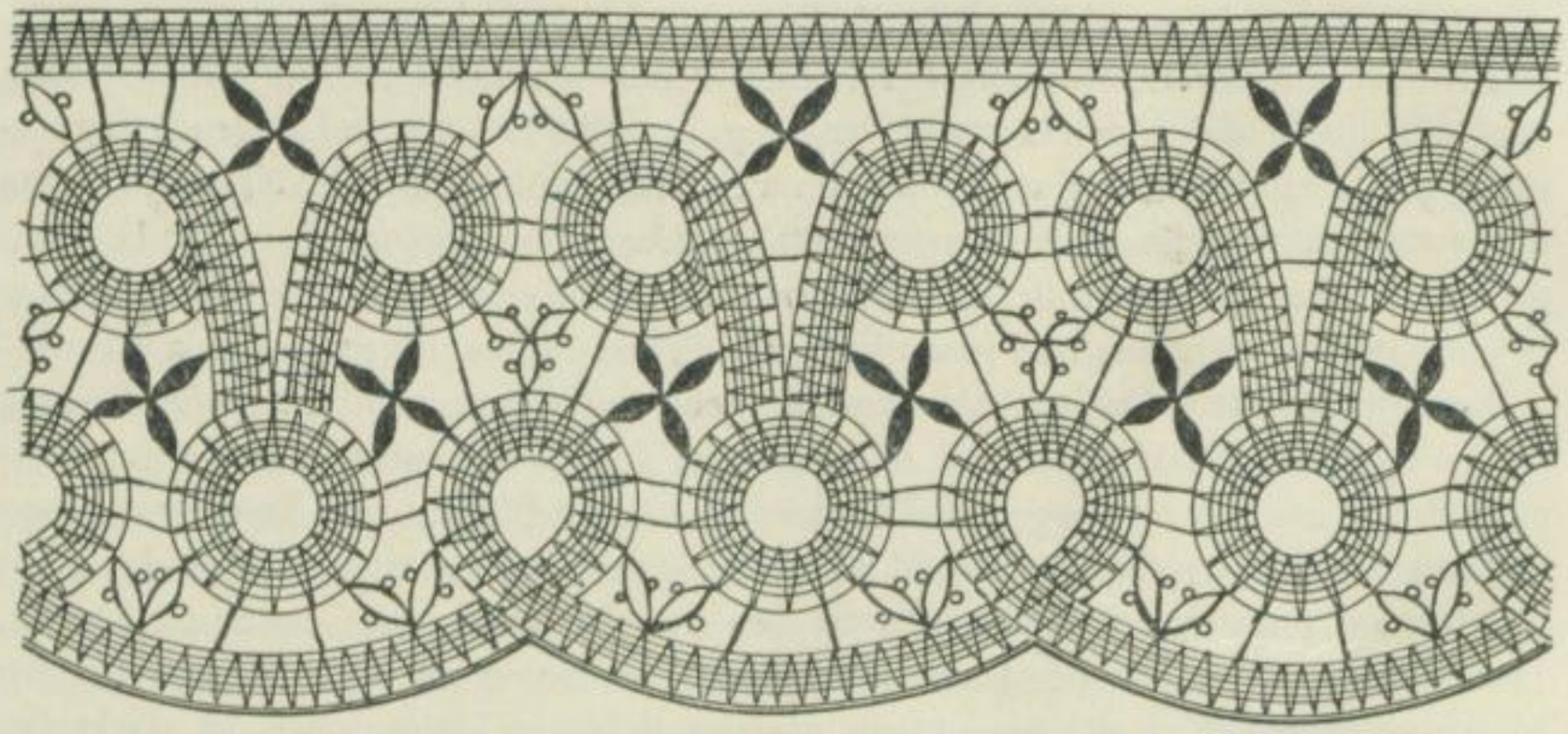
mit sich. Auf der Basis der breiten Entfaltung der Motive und Ornamente baute sich der neue Kunststil auf. Getragen von starken Gegensätzen, zeigt er große Bewegtheit ruheloser Wellenlinien. Die Steigerung des Diesseitsgefühls zu glanzvoll-festlicher Daseinsfreude, Kraft, Prunk, rauschende Fülle, Steigerung der Dimensionen sind charakteristische Merkmale des repräsentativen Barockstiles. Es war nicht zu verwundern, daß diese wuchtigen Formen das Denken und Fühlen jedes einzelnen stark beeinflußten. Dieser Zug nach dem Großen, Organischen, Zusammenfassenden machte sich auf allen Gebieten geltend. Die Einzelmotive werden an Zahl geringer, aber dafür entwickelten sie sich kräftiger, voller, größer und bewegter. Die besonderen Feinheiten im Einzelmotiv treten zurück. Oft läßt die Barockkunst Einzelheiten einfacher, ungeschmückter und strenger erscheinen als selbst die Renaissance.

An dieser Entwicklung nahm auch die Spitze in hohem Maße teil. Hatte die Spätrenaissance mit der Entwicklung der Ranke in blumige und figürliche Darstellungen das Individuelle des Musters etwas verdrängt, so schaltete das aufsteigende Barockzeitalter die Einzelwirkung voll und ganz aus. Nur auf breiten, schwülstigen Formen aufbauend wurden die neuen Muster gestaltet. Das Hauptaugenmerk in der Formengebung ist stets auf das große, alles beherrschende Motiv gerichtet. Die Ranke kommt bevorzugt in Anwendung und formt in ihrer bewegten Linienführung neue ausdrucksvollere Ornamente. Mit ihrer Verwendung geht die strenge quadratische Aufteilung der Spitzen und Einsätze verloren. Nunmehr ist der Spitze eine größere Entfaltungsmöglichkeit und Freiheit gegeben. Die stark stilisierten Blumen und Rankenteile werden dem allgemeinen Gefühl folgend zu einem Spitzenentwurf zusammengesetzt. Ausgedehnt auf ungebundene Rapporte verteilen sich die figürlichen Gebilde im Muster. Dicht geklöppelt stehen sie in der Spitze und bestimmen mit ihrer hervorragenden Wirkung ausschließlich die neue Mustergestaltung. Hinzu kommt noch das starke Betonen der Umrißlinien an größeren Musterformen und das Aufarbeiten eines an- und abschwellenden Bändchens. Die kleine Flächenwirkung, wie sie in der Renaissance schon bescheiden beginnt, wird im Barock, hervorgerufen durch die Formenumrandung, noch gesteigert. Die Spitzen werden schwerer, reicher und ausdrucksvoller und zeugen davon, daß sie zu Kostbarkeiten geworden sind.

Weder genauere Aufzeichnungen noch vorhandene Spitzenbücher geben einen Anhalt, die aus dem Barock hervorgegangenen Spitzentechniken zu gliedern. Doch kann man sie nach den Schwierigkeitsgraden, die in den verschiedenen Herstellungsarten auftreten, voneinander abgrenzen.

Als erste und einfachste Art wäre die „Mailänder-Technik" zu erwähnen. Ihre Musterung ist streng stilisiert und wird durch ein feingearbeitetes, gleichbreites Bändchen gebildet. Leicht geschwungen, zu immer wiederkehrenden kleinen Ringen zusammenlaufend, umschließt es bald die Formen oder verbindet sie miteinander. Diese kleinen Ringe sind das charakteristische Merkmal der Mailänder Klöppelspitze. Bei ihrer Anfertigung stoßen wir wiederholt auf mancherlei Schwierigkeiten. Wie schon erklärt wurde, entsteht jede Klöppelei auf einem Klöppelbrief. Das zu arbeitende Muster ist darauf vorgestochen und peinlichst genau von Loch zu Loch nachgezogen.

Bei der Mailänder-Technik ist nur eine Bändchenseite, und zwar die äußere geschwungene Linie mit vorgestochenen Löchern markiert, die gegenüberliegende wird von der Klöpplerin frei gearbeitet. Ein Umkehrschlag ersetzt innen das Nadelstecken. Durch geschicktes Halten der Fadenführung bildet sich das gleichmäßige Bändchen. Die dichte Arbeitsweise und das schnelle Drehen und Wenden des Bändchens erfordert das Auslassen der zweiten Nadelreihe. Mit wenig Paaren beginnt das Klöppeln des Bändchens. Bis zu dem Nadelstecken wird es mit Leinenschlägen geklöppelt und dann durch ein Ganzschlagpaar abgesetzt. Es entsteht dadurch eine feine Umrandung der Formen, die mit dem Handhohlsaum zu vergleichen ist. Leicht und gefällig, wie eine zarte Wiederholung der Musterbetonung, ummalt sie die kleinen Ringe und hebt sie aus

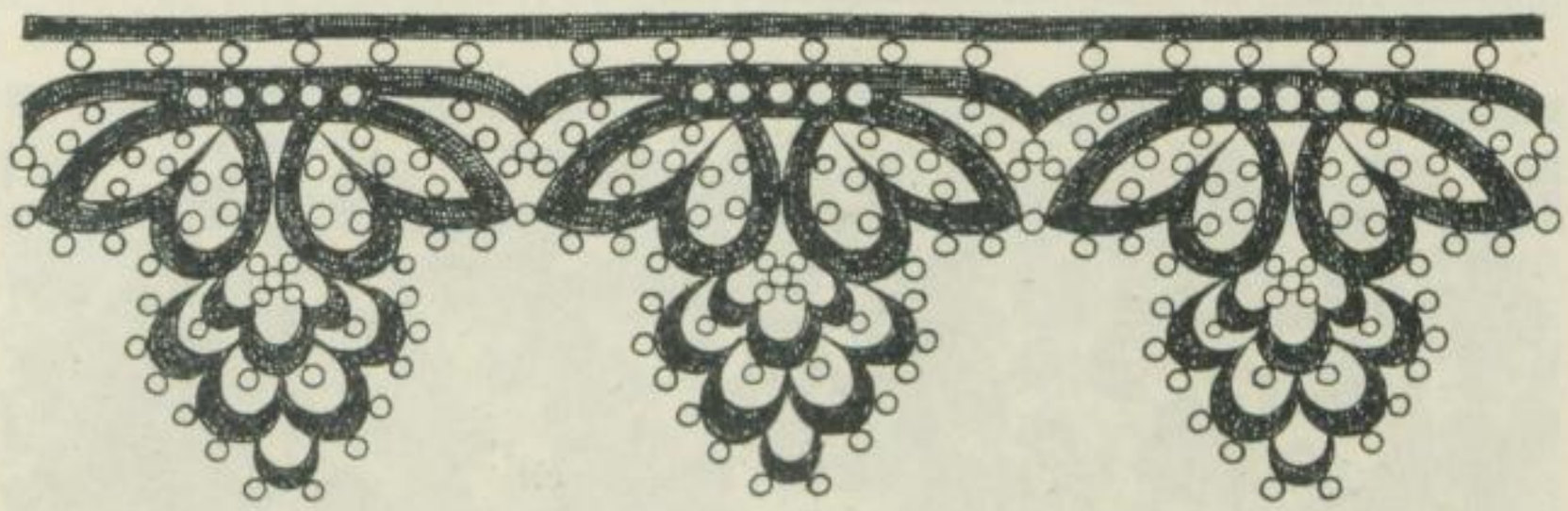


Die Mailänder-Spitze

dem Ornament. Diese Umrandung darf bei Verbindungen mit dem Grundfeld nicht unterbrochen werden. Bei Überschneidungen der Bändchen, wie sie in der Mailänder-Technik wiederholt vorkommen, wird das Drehpaar auf die gegenüberliegende Seite ausgewechselt. Nach Fertigstellung der Hauptkonturen werden die einzeln gearbeiteten kleinen Ringe durch geschlossene Stege oder mit einem freien Grundnetz verbunden. Trotz des dünnen Leinengarns hat die Spitze ein festes, dichtes Ansehen.

Eine weitere typische Barockspitze finden wir in der „Ragusa-Technik". Sie wurde wahrscheinlich in der Stadt Ragusa, dem heutigen Dubrovnik in Dalmatien, entwickelt. Die Musterung ist in allen Phasen barock. Die Ragusaspitze gehört mit zu den schönsten, aber auch eigenartigsten Spitzen ihres Stils. Die Anwendung sehr spitzer Zacken als Musterabschluß könnte beinahe stark an die Gotik erinnern. Die Zeichnung spielt schon eine gewichtigere Rolle als bei den einfacheren, nur wenig abwechslungsreich gestalteten Motiven der früheren Zeit. Auch wird das Klöppelmuster nicht wie üblich erst vorgestochen, sondern gleich auf die Pappe aufgezeichnet. In Anlehnung an die Mailänder-Technik wird hier das Bändchen vollständig frei gearbeitet, und statt des

Nadelsteckens auf der einen Seite werden zu beiden Seiten Umkehrschläge geklöppelt. Diese Arbeitsweise setzt äußerstes Feingefühl und größte Geschicklichkeit in der Fadenführung voraus. Die Ragusa-Technik bringt eine ausgesprochene Leinenschlagspitze hervor. Ihre geschwungenen Ornamente werden nur durch ein schmales, mit feinstem Garn gearbeitetes, gleichbreites Bändchen gebildet. Trotz Formenveränderungen, wie sie das Muster bedingt, darf es nichts an Gleichmäßigkeit einbüßen. Desgleichen verlangt auch das Ausklöppeln sehr spitzer Ecken viel Selbstüberlegung. Da keine bestimmten Anhaltspunkte gegeben sind, muß die Klöpplerin die Paare so führen, daß keine Löcher im Bändchen entstehen. Laufen zwei Bändchen eine längere Strecke zu einem zusammen, so werden als Verzierung in gleichen Abständen kleine



Die Ragusa-Spitze

Löcher ausgearbeitet. Dicht in Leinenschlägen geklöppelt, ist das Bändchen reich mit gut geflochtenen Ösen verziert, die als der besondere Spitzentyp gelten. Für das Ausklöppeln der Ösen werden kurze, dicke Nadeln verwendet. Diese stehen bei der Anfertigung der Spitze als einziger Halt im Muster. Die Ragusaspitze wird in voller Breite geklöppelt. Zu ihrer Anfertigung sind nur ganz wenige Klöppelpaare erforderlich. In der Regel wird mindestens ein Musterrapport von einem Bändchen gebildet. Alle geklöppelten Figuren stoßen leicht aneinander und bleiben frei und teilweise hohl im Muster stehen. Das Ausschmücken oder das Verbinden der Formen durch Grundfelder kennt diese Technik nicht. Trotz des dünnen Garnes wirkt die Ragusa-Technik mit ihrer reichen ornamentalen Musterung fest und dicht.

Die ausdrucksvollste und schönste der barocken Spitzentechniken ist ohne Zweifel die „Relief-Technik" (Venezianer Spitze). In ihr vereinen sich alle technischen Feinheiten in höchster Vollendung. Reich mit allen Raffinessen ausgeschmückt, die nur die Klöppeltechnik hervorbringen konnte, stellt sie die größten Anforderungen an das Talent der Herstellerin. Aber nicht allein die Anfertigung der Spitze verlangt bestes Können, auch schon der Spitzenentwurf ist ein kleines Meisterstück für sich. Ausgeführt in peinlichster Präzision fügt sich Ornament an Ornament. Deutlich kommt hier zum Ausdruck, wie der große, freie Zug, dem die Hand nur leicht folgte, der Zeit so recht im Blute lag. Die bewegte Linienführung war jetzt der Typus der neuen Formengebung. Die geschwungenen Figuren, harmonisch miteinander verbunden, stehen ge-

fällig in willkürlich vergrößerten Musterrapporten. Eine reiche Fülle von herrlichen Naturformen kommt hier voll zur Geltung. Die kleinen Blüten und Blätter, noch verziert durch ein auf- und abschwellendes Reliefbändchen, brachten ungeahnte Fernwirkungen. Wunderbar plastisch herausgearbeitet stehen sie im Muster. Diese wulstig abgerundeten Einschnitte der streng stilisierten Blüten und Blätter bilden das charakteristische Merkmal der Relief-Technik. Jedes einzeln gearbeitete Musterteilchen wird durch ein kaum in Erscheinung tretendes, unregelmäßiges Grundfeld mit dem anderen verbunden. Das beliebige Aneinanderfügen der kleinen Musterrapporte erlaubt der Spitze oftmals die phantastischsten Breiten.

Es ist nicht zu viel behauptet, wenn die Reliefspitze als die schwierigste von allen Spitzentechniken zu bezeichnen ist. Begonnen wird sie bei dem anschwellenden Bänd-

Die Relief-Spitze

chen. Fest schließt es die winzigen Blätter und Blümchen ein und hebt sie drastisch aus dem Muster heraus. An der schmalsten Stelle werden die nötigen Paare eingehängt und das Bändchen an der geschwungenen Seite durch ein Drehpaar abgesetzt. Bei der allmählichen Verdickung werden in bestimmten Abständen sehr starke Fäden eingelegt und diese wiederum mit dem gleichen dünnen Garn umschlungen. Nach Fertigstellung der Umrißlinie wird die gesamte Form mit Halb- oder Leinenschlägen dicht überklöppelt. Nicht selten schmücken dabei kleine ausgearbeitete Hohleffekte den Leinenschlag. Auch der Halbschlag wird durch verschiedenartiges Aufarbeiten von Neuen Schlägen reich verziert. Das feine Material macht ein Zählen der eingehängten Paare fast unmöglich, und so muß die Klöpplerin frei nach Gefühl und Gutdünken die Fäden verteilen. Dabei darf keinesfalls die kleine Fläche an schmalen Stellen dicht und an verbreiterten wieder dünner erscheinen. In der Gesamtwirkung muß die Füllung ein duftiges, gleichmäßiges Gewebe darstellen. Das verbindende Grundfeld wird frei und zusammenhanglos eingearbeitet und ist reich mit Zänkelchen versehen. Die kunstvolle

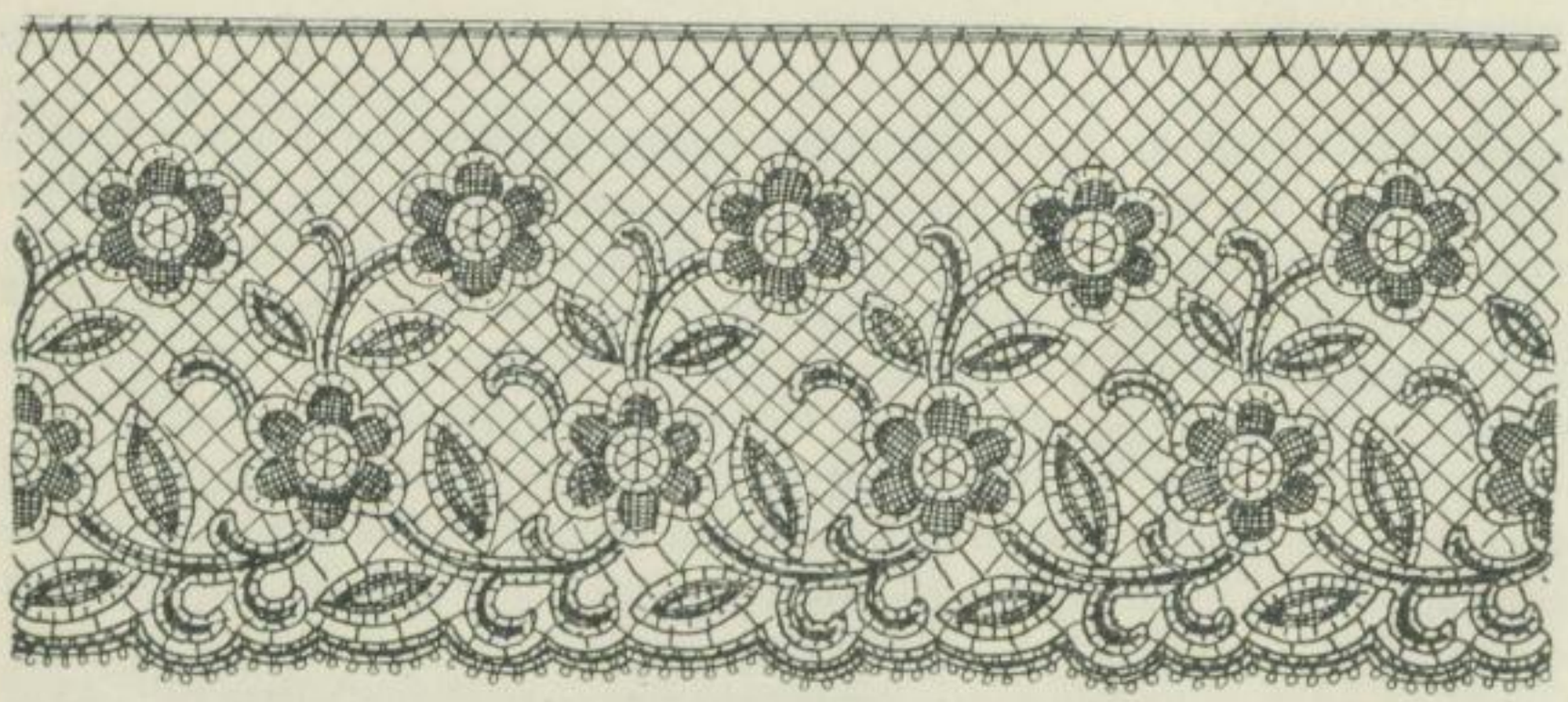
Ausführung der Reliefspitze ist sehr mühsam und zeitraubend. Das durch die Fadenwülste gebildete Reliefbändchen gibt der Spitze ein steifes, festes Aussehen. Die zarte Flächenantönung, ausgeführt mit dem dünnsten Garn, kommt in ihrer dichten Ausführung nur als Licht- und Schattenseite zur Geltung.
In der Spitzenanfertigung treten neben Italien erstmalig auch Frankreich und die Niederlande führend in Erscheinung. Die Reliefspitze wurde hier in mannigfaltigen Variationen und in den verschiedensten Prägungen hergestellt, vom schmalen Besatzstreifen bis zum feierlichen, breiten Albenbesatz, von der einfachsten bis hin zur technisch vollkommensten Ausführung. Allen Wünschen, selbst dem verwöhntesten Geschmack konnte sie gerecht werden. In ihrer vollendetsten Mustergestaltung gilt sie als die kostbarste aller Spitzen. Sie gehört zur Blütezeit der gesamten Spitzenkunst.

Die Spitzen des Rokoko

Das Rokoko entwickelte die im Barock bevorzugt angestrebte ungebundene Linienführung weiter. Die Auflösung des plastischen Ornaments zu betonten Details und zu spielenden Reflexen bildet den allmählichen Übergang zu leichteren Formengestaltungen. So wie das Individuum sich aus der starren Einordnung als Persönlichkeit herauszulösen versucht und nach Freiheit, aber in Naturgebundenheit, strebt, zeigt auch die Volkskunst des Klöppelns in neuartiger Bemusterung neben strengen Naturmotiven reine Phantasieformen. Harmonisch miteinander verbunden, gehen nicht selten naturalistische Zweige und Ranken in ein Schnörkelornament über. Die kühne Gegenüberstellung höchster Verfeinerung und ungezwungener Formengebung verleihen den künstlerischen Werken des Rokoko einen so prickelnden Reiz. Leichtigkeit, Beschwingtheit, Duft und Aufgeben aller körperlichen Schwere tragen ebenfalls dazu bei.
Diese Eigenschaften kommen dem Charakter der Spitze sehr entgegen, die dadurch zu höchster technischer Vollkommenheit entwickelt wird. Begünstigt durch den Zeitgeist des Rokoko, wurde ihrer Anfertigung eine solche Bedeutung beigemessen, wie sie sie wohl kaum jemals in der Mode wieder erreichen wird. Die Spitzenkunst entfaltete sich jetzt zu höchster Blüte. Die Spitzen waren Hauptfaktor bei der Ausschmückung der menschlichen Kleidung.
Die Musterung, stark naturalistisch motiviert, brachte eine reiche Fülle neuer Formen und Ornamente. Die im Barock durch die Fadenwülste gearbeiteten schweren Gebilde lösten sich allmählich in leichtere, duftigere Figuren auf, das Blattwerk ersetzten feine Ranken, die in zierlichen Blüten endigten. Die verbindenden Stege erscheinen jetzt nur noch teilweise als besondere Spitzenzierde. Durch ihre regelmäßige Anordnung innerhalb freier Stellen im Muster bildet sich ein ausgeglichenes Grundnetz heraus. Die Stege sind anfangs noch weit und groß in Form von Sechsecken. Später verkleinern sie sich zu einem außerordentlich feinen Maschengrunde. Bei einzelnen Spitzentechniken behält der Grund die Vorherrschaft. Er läßt die Musterung nur als flatternde Ranke und winzige Streublümchen erscheinen. Diese freie Musterung, unter Aufhebung der Symmetrie, wirkt wie eine auf dem Grunde schwimmende dünne, wellige Ranke mit

vielen kleinen Blättchen und Blüten. Die im Rokoko zur höchsten Blüte entwickelten Spitzen sind jede auf ihre Art kunstvoll und in bezug auf Muster und Technik vollendet.

Von den vier Spitzentechniken des Rokoko sei als erste die „Valenciennes-Technik" zu nennen. In ihrer vollendeten Ausführung erkennen wir so recht das Typische des Rokoko. Durch größte Schönheit ausgezeichnet, steht sie mit an erster Stelle in der gesamten Spitzenkunst. Keine Klöppeltechnik konnte sie an Feinheit übertreffen. Als das zarteste Spitzengebilde befriedigte sie auch den verwöhntesten Geschmack *(Bild 7)*. Ihre stark naturalistische Musterung ist mit phantasiereichen Formen von Blüten und Blättern ausgeschmückt. Das Hauptmotiv zieht sich meistens als Ranke durch das Muster. Der Schwerpunkt, die dichteste Form, liegt außen bei dem Spitzenabschluß.



Die Valenciennes-Spitze

Nach dem Ränddchen zu wiederholen sich einzelne Teilchen des Hauptmotives und treten als Streublümchen in Erscheinung. Originell zu Licht- und Schattenseiten ausgearbeitet, stehen diese winzigen Effekte einzigartig im Grundfeld. Ihre Gleichmäßigkeit, noch untermalt durch die Dichte des Grundes, verleiht der Spitze ein fast schleierhaftes Ansehen. Auf völlig ebener Fläche wirken diese Muster wie feine Bleistiftzeichnungen mit zartester Flächenschattierung.

Nach ihrer Technik lassen sich die Klöppelspitzen in zwei höchst verschiedene Gruppen einteilen. Die erste, zu der auch die Valenciennes-Technik gehört, sind Spitzen, die in einem Zuge, das heißt in vollster Breite gearbeitet werden. In die zweite Gruppe gehören jene Spitzen, die in mehreren Teilen geklöppelt und dann durch bestimmte Grundfelder zu einem Ganzen vereinigt werden. Die Anfertigung der Spitzen der ersten Gruppe bedingt eine unglaublich hohe Zahl von Klöppelpaaren, da das Muster dicht ist und nur mit dem dünnsten Leinengarn hergestellt werden kann. In mühevoller und zeitraubender Arbeit entsteht eine solche Spitze. Nur langsam schieben sich die hauchfeinen Fadengebilde unter dem Nadelgewirr hervor. Auf einer kleinen Fläche,

eng zusammengedrängt, spießen die Stecknadeln Kopf an Kopf ins Klöppelkissen. Sie halten die Verschlingungen fest und bringen Ordnung in das scheinbare Fadengefitz. Die Vielzahl der Klöppel erschwert nicht nur den Arbeitsgang, sondern beeinflußt auch stark die Breite der Spitze. Handgeklöppelte Valenciennesspitzen von 10 cm Breite erfordern etliche 100 Klöppel. Für den Laien ist das kaum vorstellbar, wie die Klöpplerin die Vielzahl der Fäden zu ordnen und zu rühren weiß. Eine unglaubliche Geduld gehört dazu, um diese Spitzen herzustellen. Lust zur Arbeit um der Arbeit willen und selbstgenügsame Freude sind die Triebkräfte, die so herrliche Gebilde entstehen lassen. Nur jahrelange, von Kindheit auf geübte Handfertigkeit bewältigt die technischen Schwierigkeiten, die beim Klöppeln solcher Spitzen auftreten.

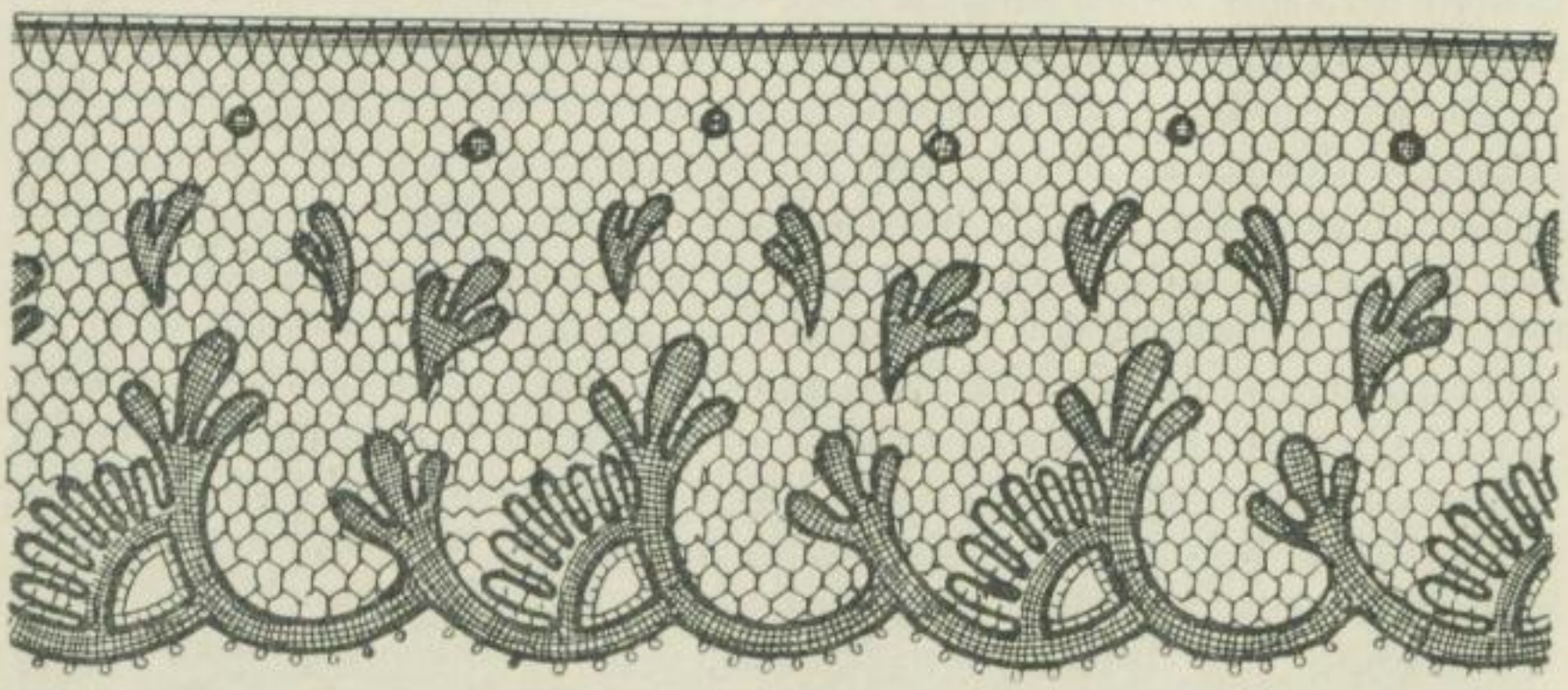
Versuchen wir mit den Augen einen kleinen Arbeitsgang zu verfolgen. Für das Ausklöppeln der Ranke werden gleich die Paare von dem Grundfeld verwendet. Daher besitzen diese Spitzen hervorragende Solidität. Knotenlos und nicht unterbrochen durch das Ein- und Aushängen von weiteren Klöppelpaaren entsteht die Spitze. Die winzigen Flächen werden je nach beabsichtigten Wirkungsmomenten mit Halb- oder Leinenschlägen ausgearbeitet. Dabei laufen stets die Längspaare parallel zum Abschlußrändchen. Besondere Schwierigkeit bereiten der Anfang und das Ende des Blütenbändchens. Nicht selten vereinen sich dort mehrere Bändchen zu einem. Sie müssen geschickt zusammengeführt werden. Sämtliche Ornamente, auch das kleinste Blümchen, sind von einem hohlsaumartigen Drehpaar eingeschlossen. Hier ist es nicht mehr das starke, mehr plastisch wirkende „Relief" wie im Barock, sondern ein malerisches, zart betontes Schnürchen. In feinster Abschattierung zeigt es sich bei den Blättchen und Blüten. Es trennt die festen Musterteilchen von dem Grund und verleiht ihnen eine besondere Wirkung. Bei einer Bändchenüberschneidung darf das Schnürchen keine Unterbrechung erleiden, da sonst die Figürchen ihre gefällige Rundung verlieren. Diese zarte Flächenumrandung ist das typische Merkmal der Valenciennes-Technik.

Wie aufgeschüttet, so flach liegen die kleinen Ornamente auf dem Grundfeld. Bei älteren Mustern finden wir als Grund noch die runde, rhombische oder Fünfloch-Masche. Später verdrängte die verfeinerte Art, der handgeklöppelte Tüllgrund, immer mehr die weiteren Grundmuster.

Wie ihr Name andeutet, hat die Valenciennes-Technik von Frankreich aus den Weg in die Welt angetreten. Als Modeartikel wurde sie berühmt. Begehrt war sie nicht nur von Frauen, auch die modische Männerkleidung verwendete sie als Schmuck. Zart gekräuselt oder leicht gebauscht, fehlte sie kaum an einem Stück der überreichen Garderobe (Bildnis von François). Noch heute zieren schmale Valenciennesspitzen die Kleidung der Frauen. Doch sind es keine handgeklöppelten, sondern in vollendeter Technik nachgeahmte Maschinenspitzen.

Eine weitere charakteristische Klöppelspitze dieser Stilepoche gestaltete die „Mechelner-Technik". Allgemein ist sie auch unter dem Namen „Malines" bekannt. Sie ähnelt den „Valenciennes" und kann sich mit ihnen an Zartheit, Kleidsamkeit und Eleganz messen. Ziemlich gleich in Stil und Technik, sind beide Spitzenarten nur auf Grund genauerer Betrachtung voneinander zu unterscheiden.

In ihrer Musterzeichnung gleichen sich beide vollständig. Auch bei der Mechelner-Technik wechseln reiche naturalistische Formen mit ungezwungenen Phantasiegebilden. Zu kleinen Ranken verschlungen und in Streublümchen auslaufend, heben sich die Muster aus dem feinmaschigen Grundnetz. Ein starker seidenglänzender Faden umschließt die Konturen der Blümchen und des Blattwerkes. Leicht geschwungen, paßt und schmiegt er sich den winzigen Formen an und ist bestimmend für die Hauptlinie in der gesamten Mustergestaltung. Nicht selten ergeben noch beabsichtigte Fadenverdrehungen reizende kleine Mustereffekte. In feinstem Kontrast steht hier der glänzende Faden zu dem dünnen Leinengebilde der Spitze. Er ist das Kennzeichen der Mechelner-Klöppeltechnik und unterscheidet sich dadurch von der Valenciennesspitze.



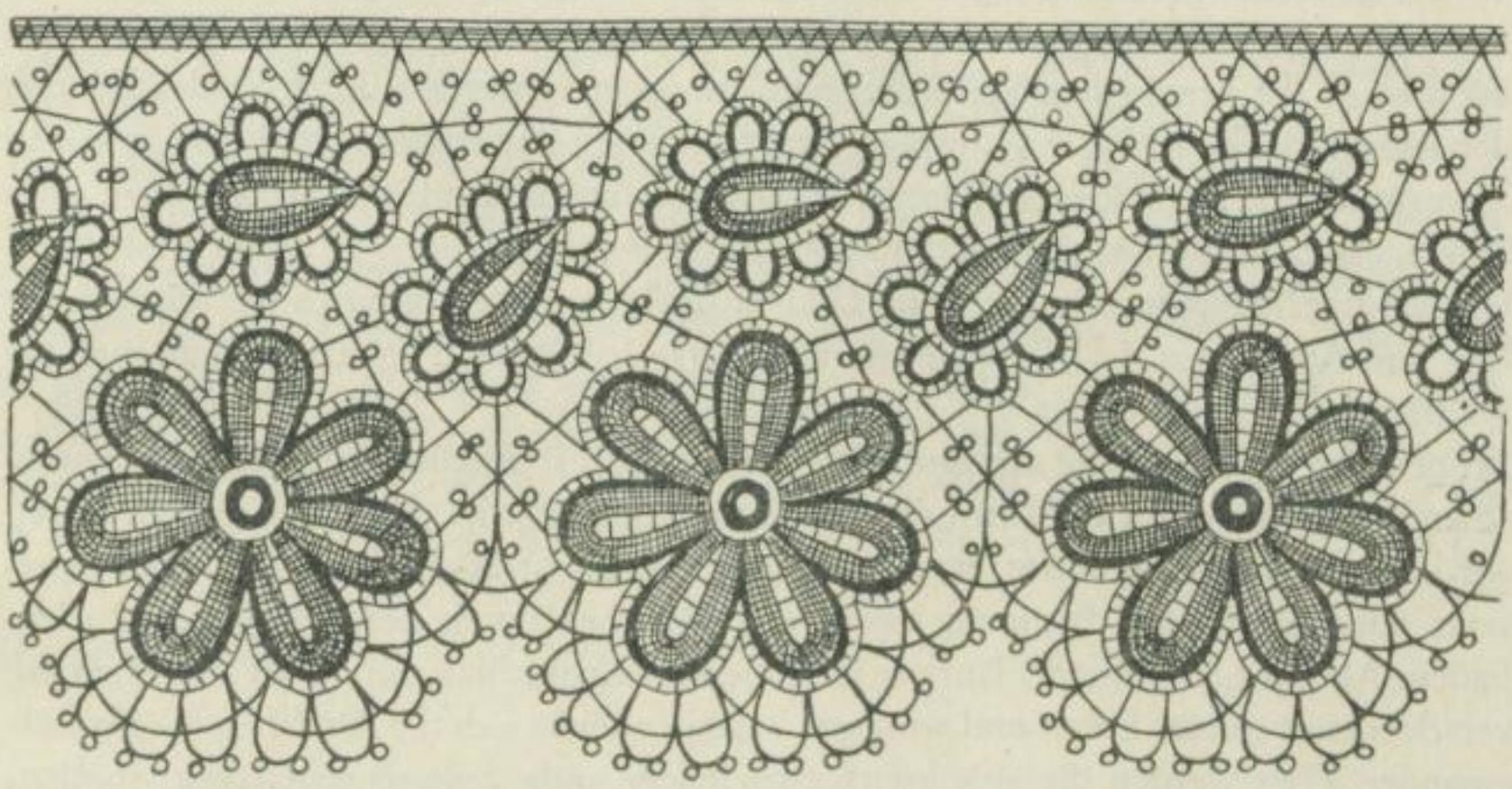
Die Mechelner-Spitze

Die Mechelner-Spitze gehört ebenfalls in die erste Spitzengattung, die in einem Zuge fortlaufend in vollster Breite gearbeitet wird. Die gleichen Schwierigkeiten beeinflussen hier ebenfalls nachteilig den Arbeitsverlauf. So beschränkte die Vielzahl der Klöppel wiederum die Spitzenbreite. Echte handgeklöppelte Mechelner-Spitzen von mehr als 10 cm Breite sind sehr selten. Für nur so wenige Zentimeter sind Hunderte von Klöppeln nötig. Trotz der geübten Hände kommt erst nach mühevollen Stunden unter dem Nadelwald ein Stückchen spinnwebfeine Spitze zum Vorschein. So entsteht gleichfalls nur durch Drehungen und Wendungen der Fäden diese herrliche Spitze.
Mit einem Vergrößerungsglase lassen sich alle Einzelheiten des Arbeitsganges genau verfolgen. Das winzige Blümchen hier nehmen wir unter die Lupe. Die kleine, mit den starken Fäden umränderte Fläche ist ausschließlich in Leinenschlag geklöppelt. Alle Längsfäden stehen stets parallel in ihrer Führung zum Spitzenränddchen. Geschickt hat die Klöpplerin hier die Paare aus dem Grundnetz heraus zu festeren Mustereffekten zusammengeführt, zu einzigartigen Blümchen und Blättchen, wie sie der Spitzenentwurf vorschrieb. Der Abschluß der Spitze ist nur wenig bogig oder zackig,

da ein Einhängen oder Abschneiden der Paare stets vermieden werden soll. In dem gleichmäßigen und gefühlvollen Verteilen der Fäden ist wohl die Hauptschwierigkeit dieser Klöppeltechnik zu erblicken. Ihre Ausführung verlangt sehr gute Augen und viel Geduld.

Vermutlich hat sich die Mechelner-Technik in Belgien zur höchsten Vollendung entwickelt. Gleich den Valenciennes waren auch die „Malines" ein gesuchter Modeartikel und dienten gleichfalls als Schmuck bei der Frauen- und Männerbekleidung.

Als dritte Spitzenart des Rokoko sei die „Duchesse-Technik" erwähnt. Dem Namen nach könnte sie französischen Ursprungs sein. Ihre künstlerische Vollendung fand sie vielleicht in Belgien. Sie vereint in wunderbarer Harmonie verschiedene Spitzentechniken. Wir sehen hier kleine Ringe, die stark an die Mailänder-Technik erinnern. Das



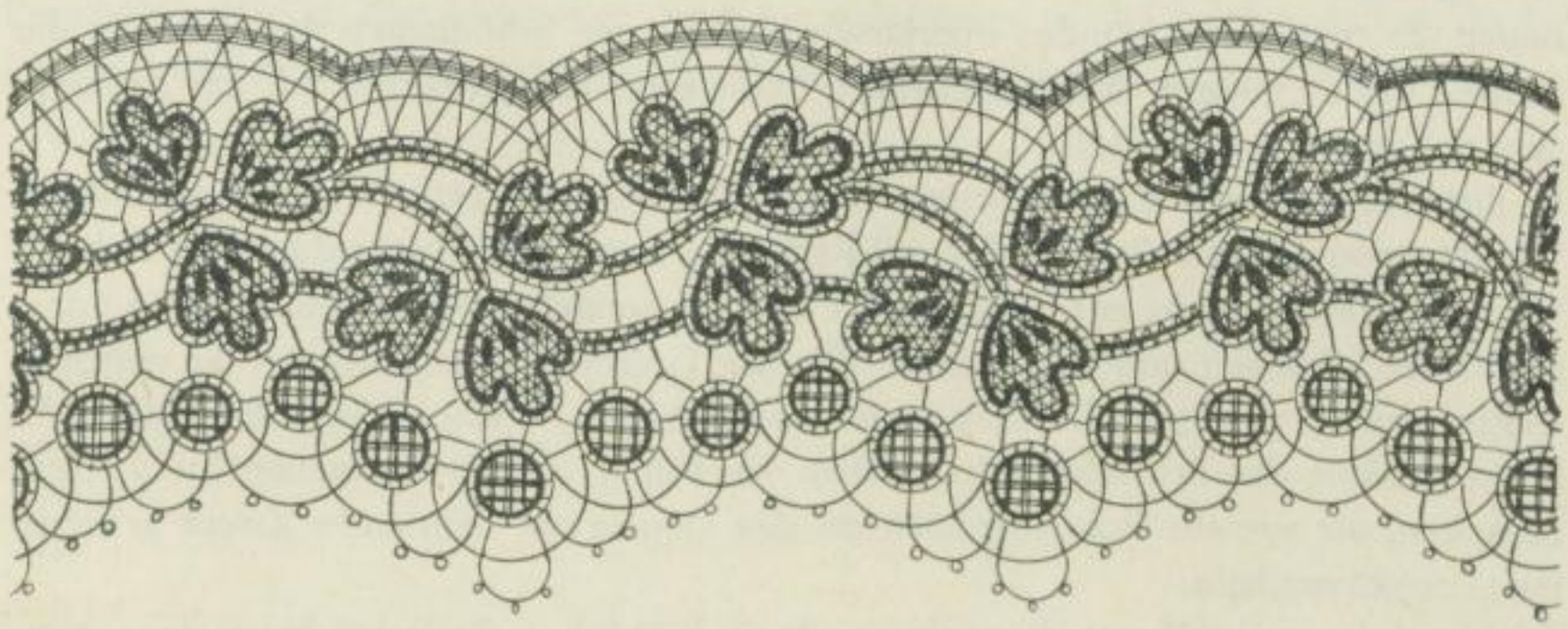
Die Duchesse-Spitze

Blütenblättchen ist sicher aus der Valenciennes- oder Brüsseler-Technik entnommen. Ursprünglich war die Duchesse-Technik vielleicht mehr als Nadelspitze bekannt, und daraus entwickelte sich im Laufe der Zeit systematisch eine neue Spitzentechnik für das Klöppeln.

Die Musterung besteht lediglich aus Natur- und Kunstformen, die ein unregelmäßiger Speichengrund zusammenhält. Das reiche Blattwerk ist außen noch durch eingelegte starke Fäden wirkungsvoll gekennzeichnet. Als zarte Wiederholung erhält diese Musterform noch eine dünne Umrandung. Hohlsaumartig ist hinter dem starken Faden zusätzlich ein feines Drehpaar angesetzt. Es trennt die zierlichen Musterformen von dem Speichengrund. Beide Erkennungsmerkmale der Valenciennes- und Mechelner-Spitze finden wir hier in jedem Musterteilchen vereint. Der Technik nach könnte es hier leicht zu Spitzenverwechslungen kommen, wenn der Entwurf nicht eine starke Abgrenzung der Spitzencharaktere brächte. In anregendem, geschmackvollem Wechsel

sind die Ornamente zusammengesetzt. Als äußerst charakteristisches Merkmal ist eine immer wiederkehrende Blättchenform zu bezeichnen, die entscheidend die Mustergestaltung beeinflußt. In allen Variationen auftretend, selbst erkennbar bei der Zergliederung der Blümchen, bildet das Blättchen den Grundtyp der Duchesse-Technik.
Ihrer Herstellung nach gehören die Duchesse-Spitzen zur zweiten Spitzengattung, deren einzelne Teile getrennt angefertigt und dann mit Häkelnadel und Klöppel zu einem Muster zusammengefügt werden. Dabei ergeben sich bei der Ausführung natürlich Vor- und Nachteile. Daß sich diese Spitzen in beliebigen Breiten und Längen leicht anfertigen lassen, kann als Vorzug bezeichnet werden. Bei den Spitzen der ersten Gattung hingegen ist eine unbegrenzte Spitzenbreite völlig ausgeschlossen, da sonst die Zahl der Klöppel in das Unendliche anwachsen würde. So liegt der praktische Vorteil bei der getrennten Ausführung der einzelnen Motive. Es besteht jetzt die Möglichkeit, zugleich mehreren Klöpplerinnen eine Arbeit in die Hände zu geben. In kurzer Zeit konnten so die herrlichsten Spitzenerzeugnisse geliefert werden. Auch an das Können der Klöpplerinnen stellte man infolge der veränderten Anfertigungsart keine so hohen Ansprüche mehr. Von keiner Klöpplerin wurden nunmehr sämtliche Arbeitsgänge einer Spitze bis zu Ende ausgeführt. Nur das Zusammenfügen der Spitzenteile zu einem Ganzen überließ man sehr geübten Händen. Daß diese Spitzen durch das wiederholte Ein- und Aushängen der Klöppelpaare niemals so haltbar und dauerhaft sind, muß als Nachteil bezeichnet werden.
Bei genauerer Betrachtung der Duchesse-Spitzen ist festzustellen, daß die alles beherrschende Blättchenform dicht in Leinenschlägen geklöppelt ist. Gleich zu beiden Seiten wird das Bändchen begonnen. Rechts und links außen ist es durch ein Drehpaar abgesetzt. Eine nochmalige Betonung erhält das Bändchen durch den eingelegten starken Faden. Als ein Längsklöppel läuft er im äußeren Leinenschlag mit. Nach Ausarbeitung verschiedener spitzer Ecken und winziger Bogen vereinen sich die Bändchen wieder miteinander. Hier werden die sich kreuzenden Fäden nicht zusammengehäkelt, sondern zusammengeklöppelt. Geschickt in Leinen- und Ganzschlägen ausgeführt, ergibt das Vereinen der Fäden einen unsichtbaren Bändchenschluß. Neben raffinierten kleinen Spitzeneffekten bildeten der Anfang und das Ende des Bändchens die Hauptschwierigkeit der Duchesse-Klöppeltechnik.
Nach Musterung und Technik beurteilt, liefert sie die am meisten verbreiteten Luxusspitzen. Dem feinen, duftigen Spitzencharakter ist eine gewisse Eleganz nicht abzustreiten. Das zarte Relief, die Blüten und Blätter, mannigfaltige Möglichkeiten von Klöppelschlägen geben den Duchesse-Spitzen ein kostbares Aussehen.
Wohl eine der schönsten und kostbarsten Rokokospitzen schuf die „Brüsseler-Technik". In Muster und Technik aufs höchste vollendet, beherrscht sie, als die berühmteste Spitzenart, noch heute den Weltmarkt. Der Name „Brüsseler-Spitzen" galt anfangs als eine Sammelbezeichnung für eine Reihe von Brabanter Spitzen.
Die Musterung gleicht der der anderen Rokokospitzen. Auch hier stehen reiche Naturornamente in enger Verbindung mit verschnörkelten Phantasieformen. Flach liegen die Muster auf einem unruhigen, reich pikotierten oder auch quadratischen Grundnetz.

Die Zeichnung ist an Breite unbegrenzt und zeugt von einem großen Formenreichtum. Große Rosen und Phantasieblumen liegen dicht beieinander. Den breitesten Raum nimmt, unter Bevorzugung des Figürlichen aller Art, die feste Musterung ein. Der Musterentwurf bringt in harmonischer Verbindung die übergroße Fülle von Natur- und Phantasieformen so recht zum Ausdruck. Leicht untermalt durch ein feines Relief, heben sich die markantesten Stellen aus dem Muster. Das Relief umschließt nicht als starker Einzelfaden oder als dünnes Drehpaar, wie bei der Mechelner- oder Valenciennes-Technik, die Musterteilchen. Bei der Brüsseler-Spitze zieht ein flaches, dicht geklöppeltes Bändchen die Konturen der Motive nach. Wie ein feiner Saum liegt es auf den Blümchen und dem Blattwerk. Organisch ist es nur an einer Seite, und zwar an der Außenkante, mit dem entsprechenden Musterteilchen verbunden. Nach Fertigstellung



Die Brüsseler-Spitze

der Spitze wird das Bändchen mit einem spitzen Gegenstand aufgerichtet. Nur Unkenntnis wird die Brüsseler-Spitze glatt plätten und damit das charakteristische Merkmal dieser Spitzentechnik verwischen.

Die Brüsseler-Technik ist eine typische Vertreterin der zweiten Spitzengattung, die getrennt nur in kleinen Teilchen gearbeitet wird. Die aufgezeigten Vorteile und Mängel treten auch bei ihrer Anfertigung in Erscheinung.

Mit viel Geschick und Feingefühl setzt die Spitzenklöpplerin nach vorliegendem Spitzenentwurf Musterteilchen an Musterteilchen und läßt so die hauchfeinsten Gebilde entstehen. Ein oft willkürlich gewähltes Grundnetz fügt all diese Blättchen und Blümchen zu einem Ganzen zusammen.

Wie entstehen diese kleinen Ornamente? Mit dem dünnsten Zwirnsfaden, fein wie ein Nichts und doch stark genug, um ihn mit einem Klöppel zu beschweren, führt die Klöpplerin ihre Arbeit aus. Ein ausgesprochenes Feingefühl, das durch jahrelange Übung geprägt und verfeinert wurde, gestattet ihr, mit Erfolg die Klöppel zu rühren. Vorerst wird das flache Bändchen frei geklöppelt. Sehr dicht und nur durch ein äußeres Drehpaar abgesetzt, bildet es die Umrißlinie des Musterteiles nach. Je nach beabsichtigter

Wirkung wird nach Fertigstellung des Bändchens die kleine Fläche mit Leinen- oder Halbschlägen ausgearbeitet. Der Blütenkelch des Blümchens wird oft durch aufgeklöppelte blättchenförmige Neue Schläge markiert, die strahlenartig auf dem Halbschlag liegen. Bei der Ausfüllung der Blümchen in Leinenschlägen laufen die Längspaare nicht nach Art eines Gewebes, sondern parallel zum jeweiligen Umriß des vorgezeichneten Musterteilchens. Die ausgeführte Arbeit wirkt wie ein durchschnittener Baumstamm, wobei die Längsfäden wie Jahresringe konzentrisch um einen Mittelpunkt gezogen sind. Dadurch, daß dichter Leinenschlag und luftiger Halbschlag unmittelbar nebeneinandergestellt sind, werden verschiedene Helligkeitsgrade erzielt. Das verleiht der Brüsseler-Spitze besonderen Reiz und ausdrucksvolle Wirkung.

Die Mannigfaltigkeit der Musterung bringt immer neue Schwierigkeiten mit sich. Sehr wendig und mit viel Geschick muß die Klöpplerin neue Gestaltungsmöglichkeiten erfinden. Es muß ihren Händen überlassen bleiben, alle Schönheiten der Spitze in das rechte Licht zu rücken. Wir beschränken deshalb die Erklärung nur auf das Ausklöppeln des einen Musterteiles.

In ihrer vollkommenen Ausführung konnte die Brüsseler-Technik der unglaublichen Verschwendungssucht des Rokoko voll Rechnung tragen. Begünstigt durch die Arbeitsweise, entstanden nicht nur Spitzen oder Kragen, sondern auch Brautschleier in unbegreiflicher Schönheit und Kostbarkeit. Wie alte Gemälde zeigen, wurden die winzigen Motive selbst zu Frauenkleidern von unschätzbarem Werte zusammengefügt. Mit Recht gebührt der Brüsseler-Spitze daher der Ruhm, als hervorragende Luxusspitze zu gelten, die wie alle Rokokospitzen bei den Damen nur dem einen Zweck gehorchten — zu schmeicheln.

An Hand der aufgeführten Beispiele wurde ein Einblick in die Entwicklung der gesamten Spitzenklöppelei gegeben.

Wir sahen, wie bereits in der Gotik die ersten Anzeichen für die Bildung der Spitze zu erkennen sind, wie sich aus den Fadenvernähungen und Fadenverknüpfungen organisch die „Flechtspitze" entwickelte.

Die Renaissance entwickelte die Durchbrucharbeit zur selbständigen, freigeschaffenen Spitze. Es entstand die erste Klöppeltechnik, die „Reticella-Technik".

Das darauffolgende Barockzeitalter hob die strenge quadratische Musteraufteilung der Renaissance auf. Eine freie, breitere Flächenwirkung zeigte sich in der Mustergestaltung. Diese Stilmerkmale brache die „Mailänder-, Ragusa- und Relief-Technik" zum Ausdruck.

Das Rokoko hingegen in seiner Beschwingtheit und Lebensfreude bevorzugte das Feine und Duftige in Muster und Technik. Diese Eigenschaften kamen dem Charakter der Spitze sehr entgegen. Es war die Blütezeit der Spitzenkunst. In ihr entwickelten sich die „Valenciennes-, Mechelner-, Duchesse- und Brüsseler-Technik" zu höchster Vervollkommnung.

Die historischen Klöppelspitzen sind ihrer Form und Ausführung gemäß einmalige Erzeugnisse weiblicher Kunstfertigkeit. Jeder Kunststil beeinflußte auch die Klöppeltechnik und versah die Musterentwürfe mit den ihm jeweils innewohnenden typischen

Merkmalen. Mit dem Wandel in den Anforderungen des modischen Geschmacks wurden die kostbaren Spitzen, die eine kunstsinnige Vergangenheit schuf, als Gebrauchsgut nicht mehr begehrt. Sie sind museal geworden und dadurch nicht mehr in ihrem Wert von der Allgemeinheit zu erkennen. Zerstreut in alle Welt, nur von Fachleuten noch geschätzt und gewertet, geht ein kostbares Zeugnis weiblichen Kunstfleißes früherer Zeit verloren.

Es gilt, auch diese Überreste vergangener Stilepochen vor dem Untergang zu bewahren und die Kenntnis über sie weiten Kreisen des Volkes zu vermitteln, eingedenk dessen, daß es die nimmermüden Hände der Schaffenden der Vergangenheit waren, die jene Kostbarkeiten weiblicher Handarbeit schufen.

Die erzgebirgische Volkskunst des Spitzenklöppelns aber soll sich aus den historischen Spitzen immer wieder neue Impulse und Motive holen und sie mit dem künstlerischen Empfinden unserer Zeit verbinden, damit sie sich immer wieder belebe, weiterentwikkele und schließlich als echte volksverbundene Kunstfertigkeit erhalten bleiben möge.

HANS WEISS

EIN METHODISCHER WEG ZUR GUTEN MUSTERGESTALTUNG IN DER SPITZENKLÖPPELKUNST

Wenn man eine Klöppeldecke betrachtet und nach ihrer Entstehung fragt, so wird von dem erzgebirgischen Klöppelmädel gesprochen, das am dicken, buntgemusterten Klöppelkissen sitzt und im Takt eines erzgebirgischen Heimatliedes fleißig die vielen Klöppel von einer Hand in die andere wirft. Man spricht von den bunten Nadeln auf dem Kissen, den vielen dünnen weißen Fäden und vor allem von der Fingerfertigkeit der Klöpplerinnen, die aus dem scheinbar wirren Ineinanderwerfen der Klöppel ein so geordnetes zartes Spitzengeflecht zustande bringen. Die Klöppelarbeit wird deshalb immer wieder bewundert und diese handwerkliche Kunst der einfachen Menschen aus dem erzgebirgischen Volk in der ganzen Welt gelobt und geschätzt.

Schon manches Lehrbuch wurde zur Anleitung der Klöppelkunst geschrieben. Einige vermitteln recht gut die Klöppelschläge und zeigen alle handwerklichen Voraussetzungen dazu auf. Nur von der Entstehung des Klöppelmusters kann man selten etwas lesen oder hören. Doch steht am Anfang einer guten Klöppelarbeit nicht der Schlag, sondern der Entwurf des Musters. Ohne Entwurf und Klöppelbrief, auf dem das Muster vorgestochen wird, ist keine Klöppelspitze möglich. Davon nun, wie ein Klöppelmuster entsteht, soll jetzt die Rede sein. Zugleich ist ein methodischer Weg aufgezeigt, der in der Barbara-Uttmann-Fachgrundschule für angewandte Kunst in Schneeberg neu und mit Erfolg begangen wird, um eine klare, realistische Mustergestaltung zu erlangen.

Wir kennen viele Klöppelmuster und benennen sie nach Techniken. Einige sind schon sehr alt. Bereits in der Gotik und der Renaissance liegen ihre Entstehungszeiten. Die erzgebirgische Klöppelmustertechnik entwickelte sich im 16. Jahrhundert, und wir kennen zum Teil ihre ersten Anfänge. Der Volksmund gab ihnen im Laufe der Jahrhunderte seltsame Namen. Waschbrett, Brille, Gottesauge, Zwölfquark und unzählig viele andere wurden überliefert. Die Entstehung dieser Namen ist nicht mit Sicherheit bekannt, doch zum Gestalten der Motive lagen ohne Zweifel Formen der Natur zugrunde. Blumen, Blüten, Blätter werden die Anregung dazu gegeben haben. Das Volk liebte die lebendige Natur und ahmte ihre Formen in stilisierter Vereinfachung nach, die deutlich erkennbar bleiben.

Der Eingriff der kapitalistischen Manufakturen auf das volkskünstlerische Schaffen führte zur Massenherstellung von Klöppelspitzen. Hunderte von Heimarbeitern wurden für Hungerpfennige beschäftigt und brachten mit ihrer Hände Fleiß den Auftraggebern beträchtliche Gewinne. Diese Massenherstellung der Klöppelspitzen führte infolge der kapitalistischen Gewinnspekulationen zur Aufgabe der schönen alten

Musterung. Völlig mißverstanden wurden die Motive aufgelöst, vereinfacht oder in unharmonischer Zusammensetzung als neue Muster angepriesen. Nicht selten ging dabei der Charakter der handgeklöppelten Spitze verloren. Ohne Neuentwicklung und ohne Anregungen aus der Natur mußte diese Musterung formal und leblos werden und zum blutleeren Industriemuster herabsinken.
Auch in der Barbara-Uttmann-Fachgrundschule für angewandte Kunst in Schneeberg wurde bis vor wenigen Jahren formal gearbeitet. Das Entwerfen der Klöppelmuster bestand hauptsächlich in der Veränderung oder der verschiedenen Zusammenstellung vorhandener Motive. Ein Naturstudium gab es nicht, und die Folge dieser Methodik führte zu einer Verflachung und Veraltung der Musterung. Man mußte neue Wege beschreiten, wenn die Klöppelkunst dem Fortschritt gerecht werden wollte. Das konnte nur durch eine grundlegend andere Unterrichtsmethodik in der Kunsterziehung geschehen.
Voran steht ein völlig neuer Unterrichtslehrplan. Hauptfach ist das Naturstudium und in ihm verankert das Stilisieren. Diesen Fächern wird die Kompositionslehre systematisch zugeordnet, des weiteren die Kunstschrift und die Kultur- und Kunstgeschichte. Mit der Vermittlung und Entwicklung dieser grundlegenden Stoffgebiete läuft in systematischer Folgerichtigkeit das Entwerfen der Spitzenklöppelmuster.
Die Hauptaufgaben der genannten Lehrfächer sind im einzelnen folgende:

Das Naturstudium

hat die Studierenden durch lebendige Anschauung an die unerschöpfliche Vielfalt der Natur heranzuführen. Diese Anregungen, die daraus genommen werden, sind über das Stilisieren und die Kompositionslehre für eine realistische Mustergestaltung auszuwerten. Blüten, Blätter, Gräser, Moose, Fruchtkapseln, Schneekristalle und viele andere geben dafür einen großen Fundus. Sie werden zur Voraussetzung von laufend neuen und lebendigen Motiven für das Klöppelmuster. Dem zarten graphischen Charakter der Klöppelspitze mit einfacher Flächenwirkung angepaßt, steht das Erfassen der Naturformen als Fläche im Vordergrund. Diese Blatt- und Blütenflächen werden durch Einzeichnen von Adern, Staubgefäßen, Blütenfältchen oder Farbzeichnungen aufgegliedert. Bei Notwendigkeit durch leichte Stilisierung unterstützt, wird hierdurch der Blick fürs Ornament geweckt. Auch Gruppen von Blüten und von Blättern sind im Detail wie im ganzen als Flächen zu erfassen und ornamental zu ordnen. Die Draufsichten auf Moosteppiche, Blatt- und Blütengruppen bieten dabei die besten Möglichkeiten.
Freie lineare Übungen, möglichst mit der Feder, sollen zur lebendigen, sauberen Strichführung erziehen und das graphisch-ornamentale Empfinden fördern, das die Klöppelspitzenmusterung verlangt.
Daneben steht das räumliche Erfassen der Naturformen in ihren Bewegungen und Verkürzungen nicht zurück. Räumliches Zeichnen durch Schraffieren von Licht und Schatten, freie perspektivische Übungen, bewegte Blätter und Blüten, Blattzweige und

Blumengruppen mit ihren Überschneidungen und die stoffliche Wiedergabe des Objekts sind unerläßliche Grundsätze für eine realistische Gestaltung auch im Ornament.
Ein jedes Zeichenblatt muß Gestaltung zeigen. Die Studierenden lernen daher, die Kompositionsgesetze, die der Stoffplan Kompositionslehre enthält, im Naturstudium praktisch anzuwenden. Dazu gehören Anordnungssinn auf dem Zeichenblatt, richtige Größenverhältnisse der Naturstudien zu demselben, Beachtung von Symmetrie, Eurhythmie und Asymmetrie sowie die Empfindungsaussage von Strichen, Linien, Flächen oder Körpern wie Ruhe, Starr- und Steifheit und Dynamik.
Die Erziehung zur Sauberkeit und Gewissenhaftigkeit und zu einer klaren bestimmten Strichführung wird bei jeder Zeichnung angestrebt. Das Flotte, Skizzenhafte führt zur Flüchtigkeit und bietet für den Lernenden eine Gefahr des Unbestimmten. Hat jedoch ein Studierender mit Fleiß und Beharrlichkeit von Anfang an das Ganze bis ins kleinste erkennen und zeichnen gelernt, dann wird im reifen Schaffen auch eine Skizze Klarheit, Organismus und sichere Beherrschung des Sujets erkennen lassen.
Die zu zeichnenden Blätter, Zweige oder Blumen werden in einer Wasserflasche vor dem Zeichenbrett aufgestellt. Das Halten der Modelle in der linken Hand ist unvorteilhaft. Es gewährt nicht die richtige Distanz vom Auge zum Objekt und absolute Ruhestellung des Modells, die für eine genaue Betrachtung und Abschätzung der Verhältnisse notwendig ist. Gleichzeitig verlangt das Zeichnen die freie Bewegung beider Hände. Im fortgeschrittenen Studium erfolgt das Zeichnen unmittelbar vor der Natur im Garten.
Zum Aufzwecken des Bogens dient ein Zeichenbrett. Das ermöglicht die Schrägstellung der Zeichenfläche auf die Schenkel und bestimmt bei aufrechtem Sitzen den Abstand zur nötigen Übersicht des gesamten Bogens sowie den richtigen Blickwinkel von etwa 60 Grad.
Alle genannten Hinweise der Aufgabe, Bedeutung und zweckmäßigen Durchführung des Naturstudiums durchziehen den gesamten Lehrstoff und werden durch reichliches Anschauungsmaterial, besonders aus dem kulturellen Erbe, laufend vertieft.
Das Naturstudium wird in vier zusammenliegenden Wochenstunden in allen vier Studienjahren gegeben.

Die Kompositionslehre

gibt die Vermittlung der elementaren gesetzmäßigen Grundlagen, die für eine realistische künstlerische Gestaltung Voraussetzung sind. Ordnung, Klarheit, Harmonie und Übereinstimmung von Form und Inhalt werden in ihr gelehrt. Der Zweck und die Bedeutung der Linie, der Fläche und des Körpers als Kompositionselemente, die Beherrschung der Fläche bei ihrer Aufteilung durch diese Grundelemente in Symmetrie, Eurhythmie und Asymmetrie, der Goldene Schnitt, die Räumlichkeit durch perspektivische Gesetze und die Lehre der Projektion sind die wichtigsten Stoffeinheiten dieses Studienfaches. Es wird dabei besonderer Wert darauf gelegt, daß diese Stoffeinheiten

dem Lehrplan für Naturstudium sowie für Musterentwerfen systematisch eingeordnet sind. Das ermöglicht die unmittelbare Anwendung im praktischen Geschehen.
Die Kompositionslehre wird in zwei zusammenliegenden Wochenstunden im ersten Studienjahr gegeben.

Die Kunstschriftlehre

unterstützt den Blick für graphisch-ornamentale Gestaltung. Schrift wird bereits zum Ornament, wenn sie in sicherer Federführung klar komponiert ist. Bei jedem Buchstaben und jedem Wort, bei jedem Schriftsatz wird deshalb auf diese wichtige Rolle der Schrift neben guter Lesbarkeit hingewiesen und hingearbeitet. Beispiele aus dem kulturellen Erbe geben hierzu bestes Anschauungsmaterial. Die Initiale und die wunderbaren Schriftseiten des Mittelalters wie der Renaissance bis zu den neuen Schriftsätzen von Rudolf Koch zeigen ornamentalen Gestaltungswillen und geben die Erkenntnisse zum richtigen Erfassen der Gesamtaufgabe.
Kunstschrift wird in einer Wochenstunde im ersten, zweiten und dritten Studienjahr gegeben.

Die Kultur- und Kunstgeschichte

hat die Aufgabe, einen lebendigen Einbick in das Kulturleben und das Kunstschaffen der Völker aller Zeitalter zu geben. An Hand der großen Kunstwerke der Vergangenheit wird aufgezeigt, daß das wahre Kunstgeschehen stets das lebendige Abbild der Natur und des sozialen Lebens ist. Jedes große Kunstwerk spiegelt also die objektive Realität in all seiner Vielfalt lebendig wider. Es wird deshalb das kulturelle Erbe daraufhin gewissenhaft studiert und an dem Großen und Wahren die Begeisterung zur Gestaltungsfreude geweckt.
Einen wichtigen Teil dieses Studiums nimmt dabei die Ornamentik ein. An ihr werden die verschiedenen Auffassungen und Wiedergaben der geometrischen und naturalistischen Formen in den jeweiligen Kunststilen beleuchtet und ihre Ursachen im Zusammenhang der gesellschaftlichen Basis der Zeitepochen aufgezeigt. Das Gegenüberstellen von Ornamenten der Klassik und des Barocks geben dafür gute Möglichkeiten. Auch die in jedem Kunststil angewandten Kompositionselemente, die zur künstlerischen Anordnung und Aussage Verwendung fanden, stehen im Mittelpunkt des Studiums.
In diesem Zusammenhang finden die historischen Spitzentechniken besondere Beachtung. Die Renaissance-, Barock- und Rokokospitze mit ihrem großen Formenreichtum und ihrer modischen Verarbeitung ist ein Kind ihrer Zeit und zeigt besonders den Geschmack der herrschenden auftraggebenden Gesellschaftsklassen dieser Zeitepochen. Es werden daraus Folgerungen für eine neue Musterung gezogen, die den Bedürfnissen unseres heutigen Auftraggebers, des gesamten werktätigen Volkes, Rechnung tragen. Um die Techniken der wunderbaren alten Spitzen auch für die Nachwelt zu erhalten, werden sie neben der künstlerischen Untersuchung und Auswertung zusätzlich im Unterrichtsfach Theoretisches Klöppeln ausgeführt.

Der Kunstgeschichtsunterricht wird in zwei zusammenliegenden Wochenstunden in allen vier Studienjahren gegeben.

Im Musterentwerfen

werden alle Kenntnisse, die in den oben besprochenen Fächern erworben wurden, für eine realistische und technisch einwandfreie Mustergestaltung angewendet. Deshalb liegen die Arbeiten aus den anderen Fächern ständig zur Auswertung zugrunde. Auch die historischen Spitzenornamente werden wegen ihrer naturverbundenen Formgebung und ihrer strengen geometrischen oder lebendig bewegten Kompositionen als Vorbild genommen.
Besonders wird auf eine individuelle Gestaltung der Entwürfe Wert gelegt. Eine reiche Formenphantasie, die immer neu vom Naturstudium bereichert wird, und eine klar geordnete Komposition sind dafür entscheidend. Sie werden vom Dozenten nur angeregt, aber nicht bestimmt.
Der Entwurf wird in Originalgröße in Bleistift aufgerissen, nach seiner Bestimmung genau durchgearbeitet und endlich mit Tusche auf Transparentpapier gut gezeichnet. Auf peinliche Genauigkeit und Sauberkeit kommt es dabei an.
Diesem Unterrichtsfach ist die technische Anfertigung des Klöppelbriefes eingegliedert. Das zwingt zur Überprüfung des Entwurfs auf die Möglichkeit der handwerklichen Ausführung und verbindet unmittelbar die künstlerische Gestaltung mit der Praxis. Das eigene Klöppeln des Musters im Unterrichtsfach Praktisches Spitzenklöppeln vollendet diesen systematischen theoretisch-praktischen Ausbildungsweg.
Das Unterrichtsfach Musterentwerfen wird in vier zusammenliegenden Unterrichtsstunden in allen vier Studienjahren gegeben.
Wenn keines dieser Stoffgebiete isoliert steht und das eine Unterrichtsfach in das andere systematisch eingreift, dann ist die Entwicklung zu einer guten künstlerischen Leistung garantiert, wie es die neue Musterung der Barbara-Uttmann-Fachgrundschule für angewandte Kunst zeigt.

Im folgenden soll die Methodik der Lehrstoffvermittlung in den einzelnen Entwicklungsstufen aufgezeigt werden.
Wenn die Schülerinnen das Studium an der Barbara-Uttmann-Fachgrundschule für angewandte Kunst beginnen, sind sie 14 bis 15 Jahre alt und kommen unmittelbar von der Grundschule. Voraussetzungen zur Aufnahme sind auf fachlichem Gebiet das Mitbringen der Grundbegriffe des Spitzenklöppelns und gute Fähigkeiten im Zeichnen. Während erstere in den Klöppelschulen der erzgebirgischen Gemeinden erworben werden konnten und deshalb leicht zu prüfen sind, kann beim Zeichnen größtenteils nur die Veranlagung bewertet werden, nicht aber das Können. Der Grund liegt an der unterschiedlichen und unzureichenden Durchführung des Zeichenunterrichts in den Grundschulen. Klare Strich- und Linienführung, Raumanordnung sowie geschulte Beobachtung zur Wiedergabe der einfachsten Naturformen fehlen oft ganz. Ohne Er-

kenntnisse, warum sie dies und jenes zeichnen, tasten sie im Dunklen und malen nur des Malens willen oder haben kaum einmal gezeichnet. Das ist bei Kindern aus den Landgemeinden größtenteils der Fall. Da die meisten Schüler von dort kommen, erfolgt die Ausbildung völlig von unten auf.

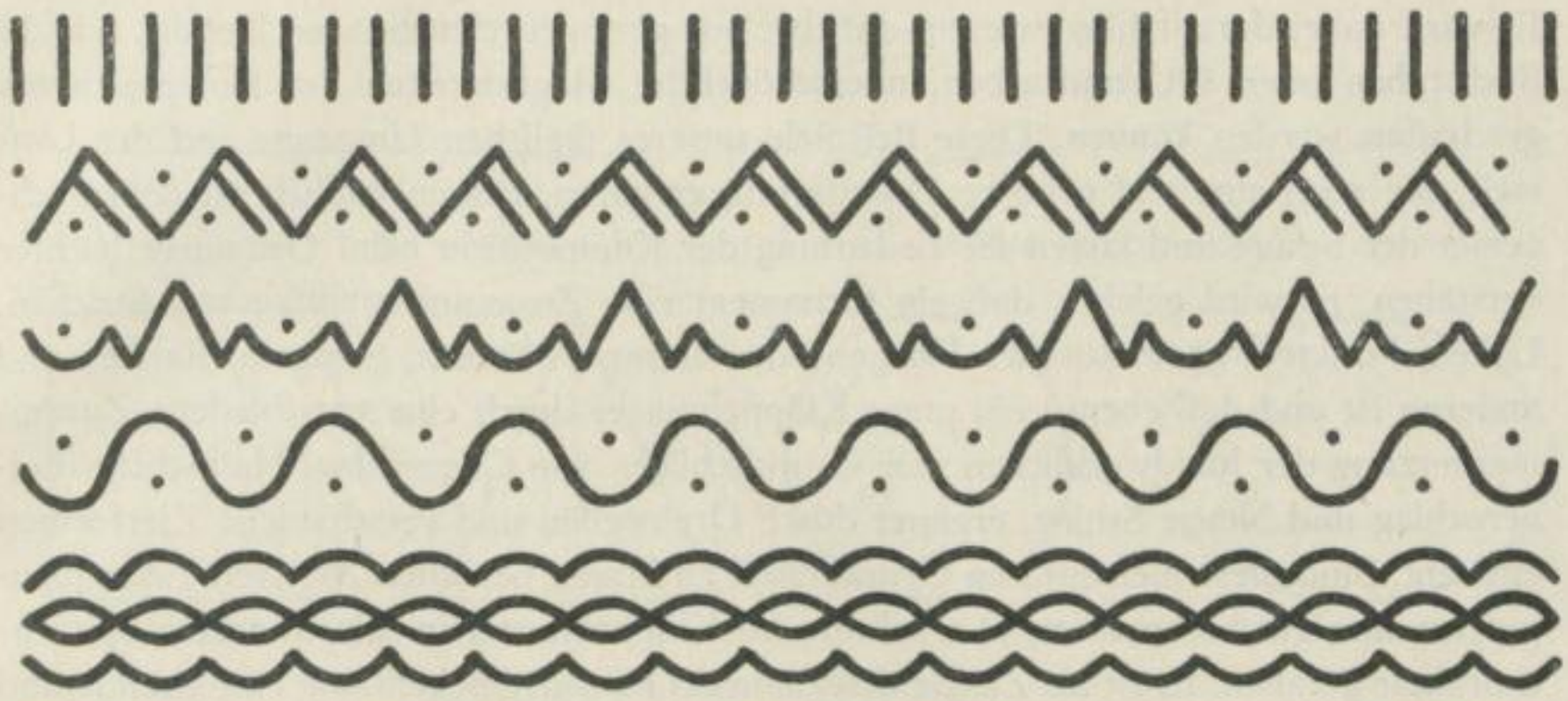
Das erste Studienjahr beginnt im *Naturstudium* mit der Besprechung des Bleistiftes und der Feder. Als wichtigste Werkzeuge zum Zeichnen werden ihre Handhabungen und die verschiedensten Verwendungsmöglichkeiten theoretisch und praktisch aufgezeigt. Reiches Anschauungsmaterial gibt hierzu die Vertiefung. Es folgt das Ziehen klarer Linien und Striche bei lockerer Bleistift- und Federhaltung aus freier Hand. Nach diesen ungebundenen Strich- und Linienübungen werden einfache Umrißformen wie Quadrat, Rechteck, Kreis, Ellipse, Eiformen, Spiralen und andere aus freier Hand gezeichnet. Dem folgen einfache symmetrische Blattformen im Umriß nach Vorlage *(Bild 9)*. Hierzu dient am vorteilhaftesten die Vorzeichnung an der Wandtafel.

Im Unterrichtsfach *Musterentwerfen* werden zu gleicher Zeit Strichübungen mit dem Lineal durchgeführt. Auf genau eingehaltene Abstände und gleiche Strichstärken in einem Feld wird dabei besonders geachtet. Das schult von vornherein den Blick für Ordnung, Klarheit und Einheitlichkeit.

Auch der Unterricht in *Kunstschrift* unterstützt die Strichübungen. Mit der Redisfeder werden Striche und Bogen in gleichmäßigen Abständen geschrieben und kleine geometrische Ornamente entwickelt. Es folgen Groß- und Kleinbuchstaben in Antiqua und Schriftsätze in beiden. Das gleiche in Kursiv schließt sich an. Gute Flächeneinteilung sowie klare Buchstaben und Zeilenreihung finden von Anfang an Beachtung. Jeder Schriftsatz muß ein gut geordnetes Schriftbild zeigen und das Gefühl für das Ornament entwickeln helfen *(Abbildung rechts)*.

Die *Kompositionslehre* hat in dieser Anfangsstufe des Studiums die größte Aufgabe der Erziehung zur künstlerischen Gestaltung zu erfüllen. Voran steht als Hauptaufgabe die Erklärung des Begriffes Komposition. Es folgen Zweck und Bedeutung und die elementaren Mittel wie Linie, Fläche und Körper zu einer Komposition der bildenden Kunst.

Als wichtigste Motive zu diesen Stoffeinheiten wird gelehrt, daß eine Komposition eine Zusammensetzung oder Zusammenstellung einzelner Teile zu einem Ganzen ist. Soll das Ganze eine künstlerische Aussage haben, so muß es in der Zusammensetzung von Form und Inhalt eine harmonische Einheit bilden und klar verständlich sein. An Beispielen werden dafür angeführt: Die Sprache ist eine Zusammensetzung von Buchstaben zu Worten, zu Sätzen, die wiederum im Zusammensetzen die Rede, Ansprache, Dichtung in Prosa oder Poesie als Ganzes ergeben. Ist die Sprache eine gute, so ist sie nach den elementaren grammatischen Gesetzen und mit dem Inhalt gut komponiert. Sie wird uns gefallen, überzeugen, bilden, erziehen und begeistern. Gleiches vermag ein Musikwerk bei harmonischer Zusammensetzung von Noten (Tönen) oder ein Werk der Malerei. Eine gute Zusammensetzung und Anordnung von Linien, Flächen, von Licht und Schatten, von Tonwerten und Farben zu einem Ganzen wird bei guter Vereinigung einer realen Idee eine künstlerische Aussage haben und uns ebenfalls gefallen.



ABCDEFGHIJKLMNOPQ
RSTUVWXYZ

abcdefghijklmnopqrstuvw
xyzß

1234567890

Immer strebe zum Ganzen*
und kannst du selber kein Gan-
zes bilden, als dienendes Glied
schließ an ein Ganzes dich an

Friedrich Schiller

Brigitte Hofmann Kl. I 1953

Es wird dabei darauf hingewiesen, daß bei nur geringen elementaren Details, wie 29 Buchstaben oder 3 Grundfarben, unerschöpfliche Möglichkeiten der Kompositionen geschaffen werden können. Diese Beispiele unseres täglichen Umgangs und der Umwelt, die noch eine viel größere Erweiterung erfahren, führen endlich zu dem Fachgebiet der Schule und lassen die Bedeutung der Komposition beim Ornament leichter verstehen. Es wird gelehrt, daß ein Ornament eine Zusammenstellung von Strichen, Linien, Punkten, geometrischen Flächen oder Blumen, Blättern, Stengeln, Ranken und anderen ist und daß ebenso ein gutes Klöppelmuster durch eine verschiedene Zusammensetzung der handwerklichen vier Grundschläge, wie Ganzschlag, Halbschlag, Leinenschlag und Neuer Schlag, ergänzt durch Drehstellen und verschiedene Zierformen entsteht. Sind diese elementaren Grundmittel zu klaren beseelten Motiven zusammengesetzt, also gut komponiert, so wird uns das Klöppelmuster in seinem zarten Spitzencharakter gefallen. Es ist als Zierde des Zimmers oder der Bekleidung eine Freude und Verschönerung unseres Lebens. Dagegen stellt eine schlechte Komposition nur ein formales wirres Fadengeflecht dar.

Mit diesen einfachen Erklärungen werden den Schülerinnen bereits in den ersten Wochen ihres Studiums die wesentlichsten Aufgaben einer künstlerischen Gestaltung klar aufgezeigt und der Blick für ihr zukünftiges Schaffen geöffnet.

Nach der Einführung in das gesamte Aufgabengebiet der Komposition folgt die Erklärung der Einzelbegriffe ihrer elementaren Details. Voran stehen die Entstehung, der Zweck und die Bedeutung der Linie für die künstlerische Gestaltung.

Einige Merkmale dieser Stoffeinheit werden im folgenden aufgezeichnet:

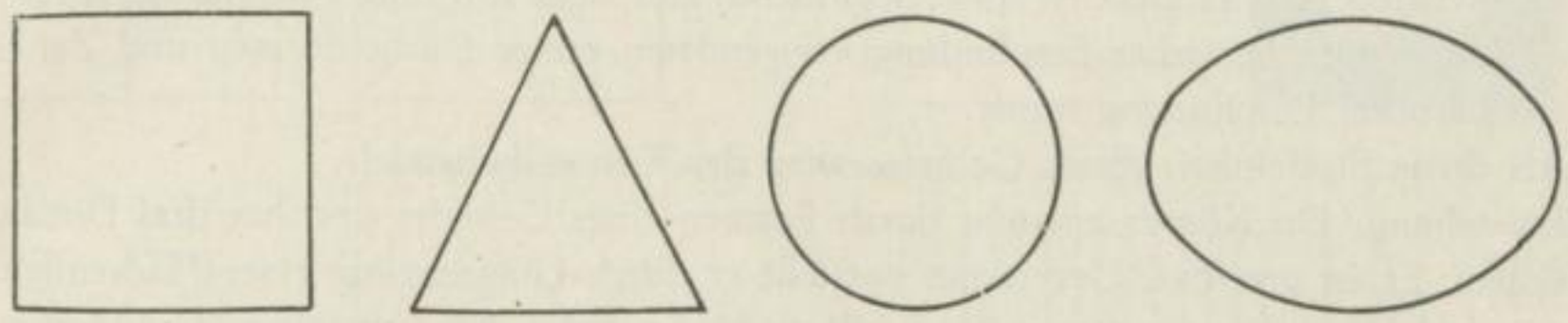
Entstehung: Eine Linie entsteht durch Fortbewegung eines Punktes; das kann gerade oder bewegt sein. Gerade Linien bezeichnet man gewöhnlich mit Strichen, sie tragen den Charakter des Steifen, Starren, während die bewegte Linie Leben zeigt. In sich geschlossene Linien ergeben scheinbare Flächen und Figuren. – Zweck: Mit Linien durchzieht man Flächen und gliedert sie auf oder belebt dieselben mit Figuren. – Bedeutung: Als einfachstes Ausdrucksmittel in der Kunst drückt die Linie je nach ihrer Bewegung auf der Fläche die Empfindung der Ruhe, Starre, Lebendigkeit, Kraft, Monumentalität und anderes aus. Ruhe und Stille verlangen vertikale und horizontale Linien, Trauer leicht gewellte, hängende, Kraft stark schwellende und Kampf kräftig schwellende, aufbäumende, sich überschneidende Linien. Aufsteigende (konvergierende) Linien geben die Empfindung des Aufstrebens, Erhebens, absteigende (divergierende) Linien des Abfallens und horizontale Parallele des gegeneinander Zusammendrückenden. Weiterhin geben Wellenlinien die Empfindung des Fließenden, Rollenden. – Zeiten, die klassisch empfunden haben (griechische Antike, Renaissance, Klassizismus), verwendeten strenge (Mäander) bis leicht fließende elegante Linien (Volute), und Zeiten, die barock empfunden haben (römische Antike, Barock, Rokoko), verwendeten stark bewegte, unruhige bis übermütig verschnörkelte Linien (*Abbildung rechts*).

Die nächste Aufgabe ist die Besprechung der Fläche.

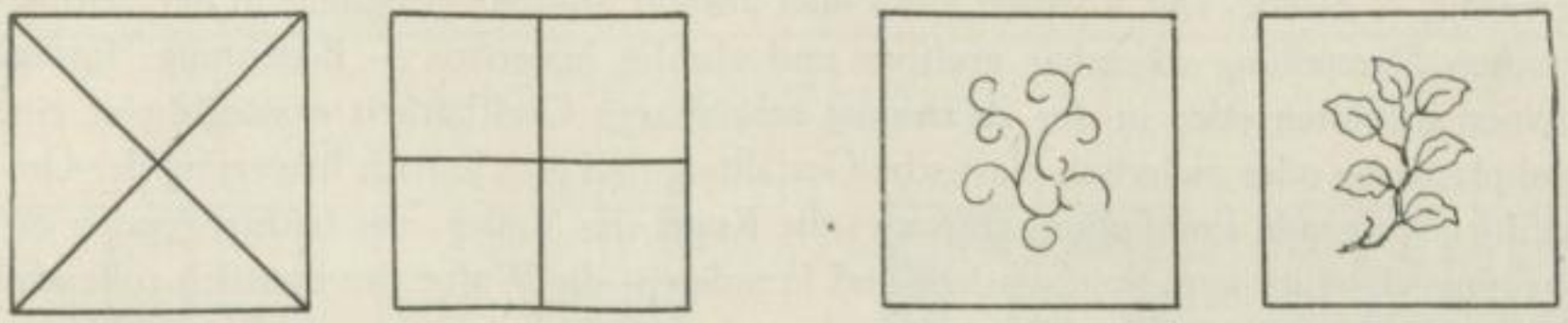
Entstehung: Eine Fläche entsteht durch Ausfüllen einer fest umgrenzten Figur mit einem Tonwert (Farbe) (*Bild 10a*). – Zweck: Mit Flächen teilt man den Untergrund

Die Linie

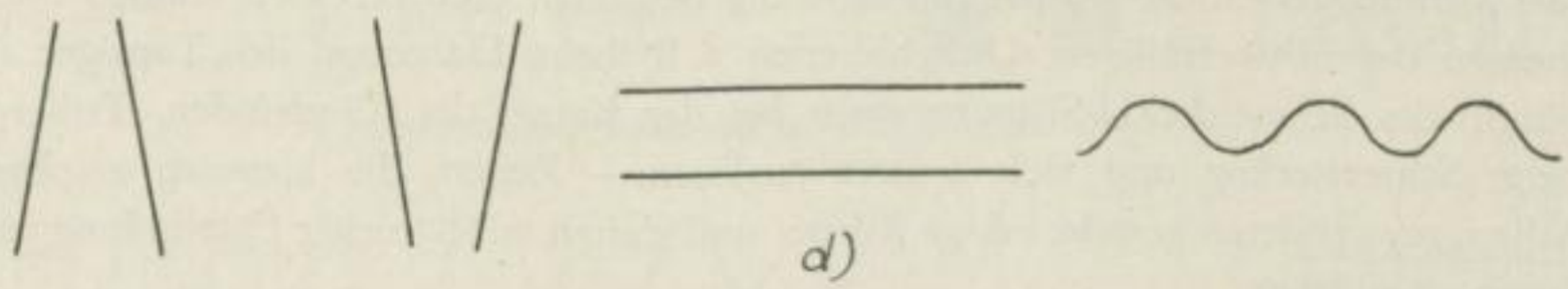
Strich = gerade a) Linie = bewegt



b) scheinbare Flächen



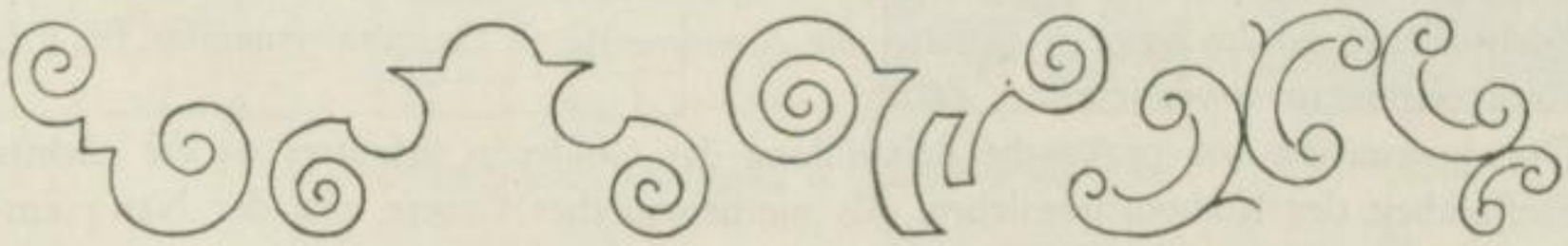
Aufgliederung c) Belebung



d)

erhebend fallend drückend fließend

e) klassische Linien



f) barocke Linien

auf, gliedert und belebt diesen oder gibt ihm Räumlichkeit (*Bild 10b*). – Bedeutung: Als verstärktes, kräftigeres Ausdrucksmittel als die Linie hat sie eine malerische Aussage und drückt je nach der Form die verschiedensten Empfindungen aus. So die Kreisfläche die Empfindung des Vollen, Satten, Wohlwollenden, Warmen und Rollenden; das Quadrat des Eckigen, Ernsten, Unverrückbaren, Kühlen, Ruhenden; desgleichen das Rechteck; das Dreieck ist spitz, abstoßend, kalt, aber Richtung bestimmend (Pfeil). – Zeiten mit klassischer Empfindung verwendeten eckige Flächenformen und Zeiten mit barocker Empfindung runde.

Als dritte Stoffeinheit dieses Gebietes wird der Körper behandelt:

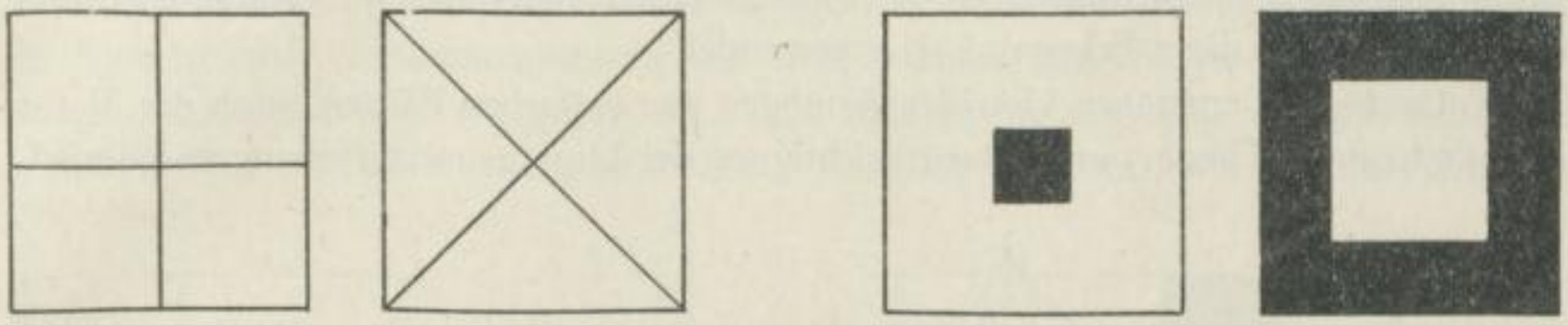
Entstehung: Ein Körper entsteht durch Formen eines Gebildes und hat drei Dimensionen. Er ist greifbar. Gezeichnet entsteht er durch Umgrenzung einer Flächenfigur mit drei Dimensionen, die greifbar (plastisch) erscheint. Die scheinbare Greifbarkeit wird durch perspektivische Darstellung entweder linear oder durch Licht und Schatten erreicht. – Zweck: Mit Körpern kann man absolut greifbar gestalten; in der zeichnerischen Darstellung scheinbar greifbar und absolut malerisch. – Bedeutung: Infolge seiner absoluten oder in der Zeichnung scheinbaren Greifbarkeit ermöglicht er eine vollplastische oder malerisch-plastische Gestaltung und gibt je nach Bewegung der Umrißform folgende Empfindungsaussage: die Kugel des Vollen, der leichtrollenden Bewegung, des Lustigen, Spielerischen und Freudigen; die Walze der massisch-rollenden Bewegung, des Fließenden, Befriedigenden; der Würfel des Starren, Festen, Unverrückbaren, Ernsten; die Pyramide oder der Kegel des Festen, Unverrückbaren, aber des Richtunggebenden. Körper mit lebendig bewegten Umrißformen können Empfindungen des Schwerfälligen, Unbeholfenen z. B. beim Elefanten, des Tapsigen beim Bären, des Schmeichelnd-Schmiegsamen bei der Katze, des Tändelnden, Trillernden beim Schmetterling und viele andere auslösen. – Zeiten, die klassisch empfunden haben, verwendeten gerade, eckige Körper und Zeiten mit barocker Empfindung runde, üppig-schwülstige.

Diese Merkmale werden bei Behandlung der Linie, der Fläche und des Körpers in dem Unterrichtsfach Kunstgeschichte an Hand von reichlichem Anschauungsmaterial der bildenden Kunst und Ornamentik alter Stilepochen aufgezeigt und begründet. Ebenso werden in diesem Fach die Begriffe Kunsthandwerk, Kunstgewerbe, angewandte Kunst und Volkskunst behandelt.

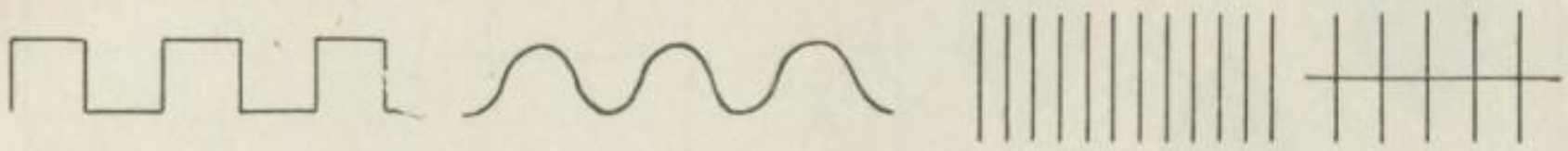
Nach der Lehre der obigen Stoffeinheiten folgt die Aufteilung und Aufgliederung der Fläche in Symmetrie, Eurhythmie und Asymmetrie (*Abbildung rechts*). Auch hier wird auf ihre Empfindungsaussagen eingegangen und an Hand von Beispielen aus der stilgeschichtlichen Ornamentik aufgezeigt, daß das klassische Zeitalter die Symmetrie und Eurhythmie und das barocke Zeitalter die Asymmetrie als Gestaltungsgesetze für ihre Kompositionen verwendete.

Die theoretische wie praktische Behandlung des Goldenen Schnittes ist die nächste Stoffeinheit der Kompositionslehre. Als mathematisches Gesetz, das der Natur entnommen und bei seiner Wahrnehmung eine innere Befriedigung auslöst, wird es zu einer Möglichkeit der harmonisch abklingenden Flächenteilung.

Symmetrie

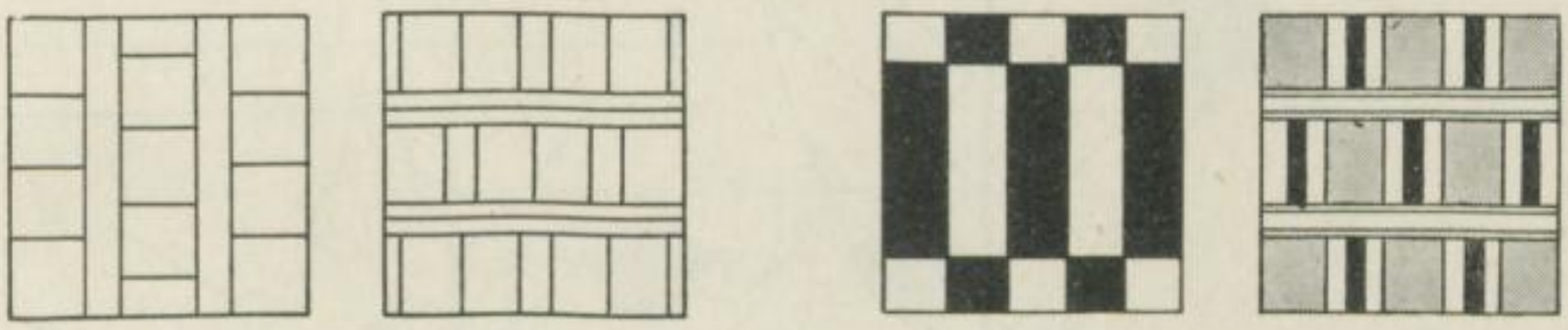


Flächenaufteilung u. -aufgliederung

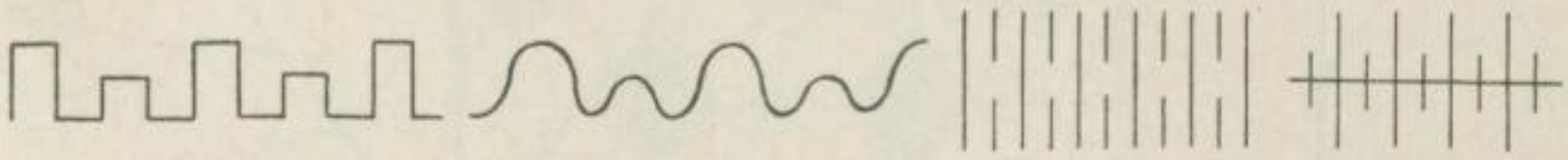


Linienverlauf

Eurhythmie



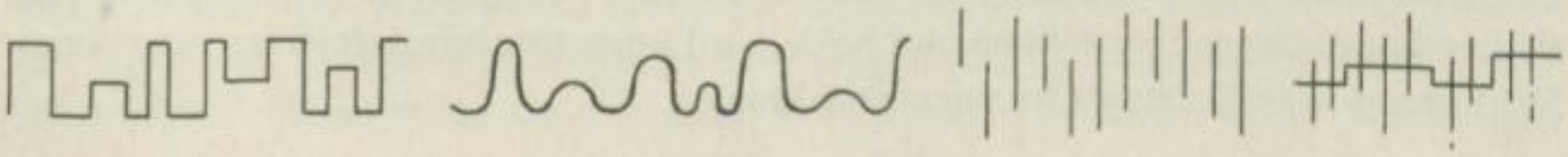
Flächenaufteilung u. -aufgliederung



Linienverlauf

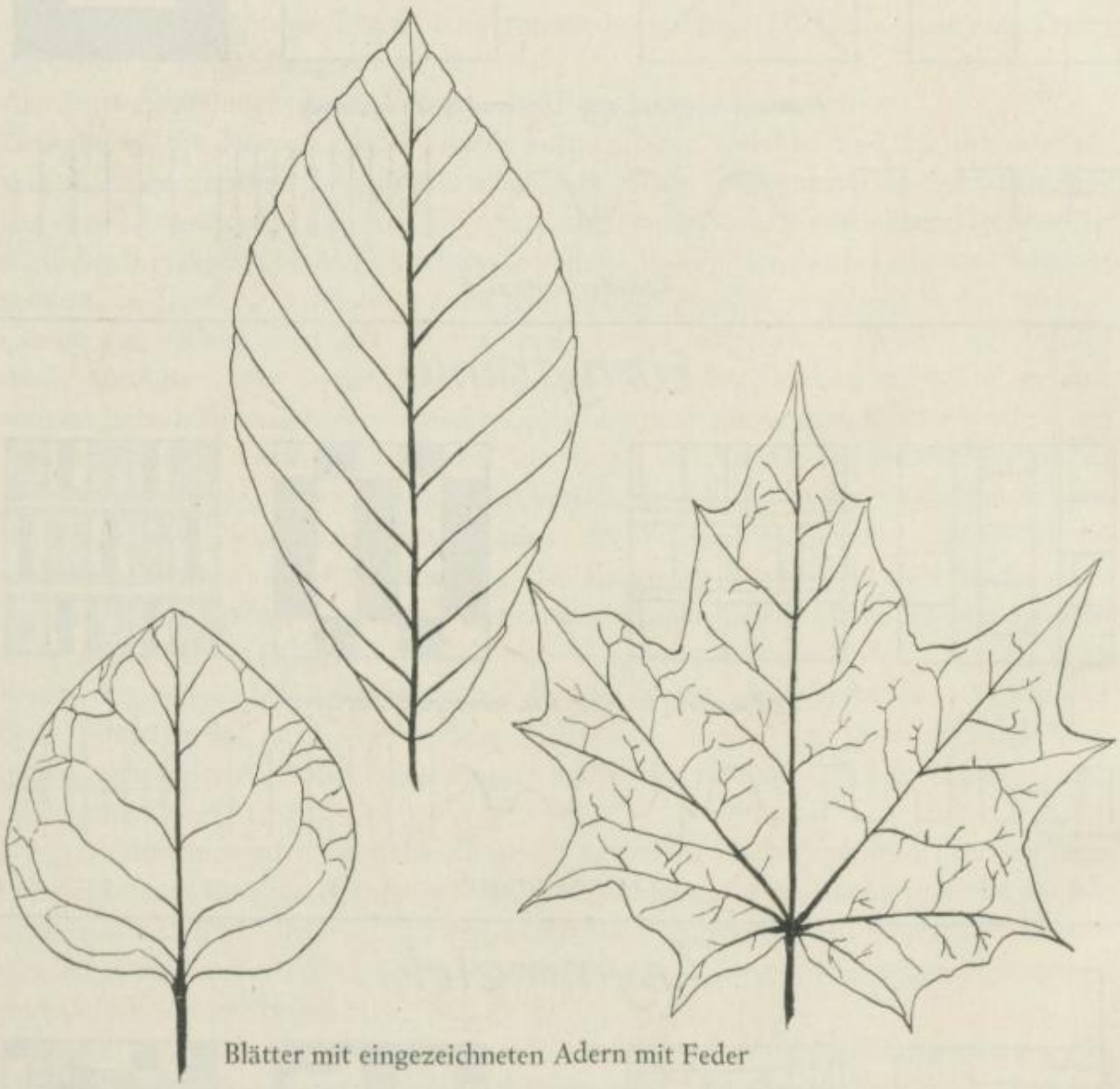
Asymmetrie

Flächenaufteilung u. -aufgliederung



Linienverlauf

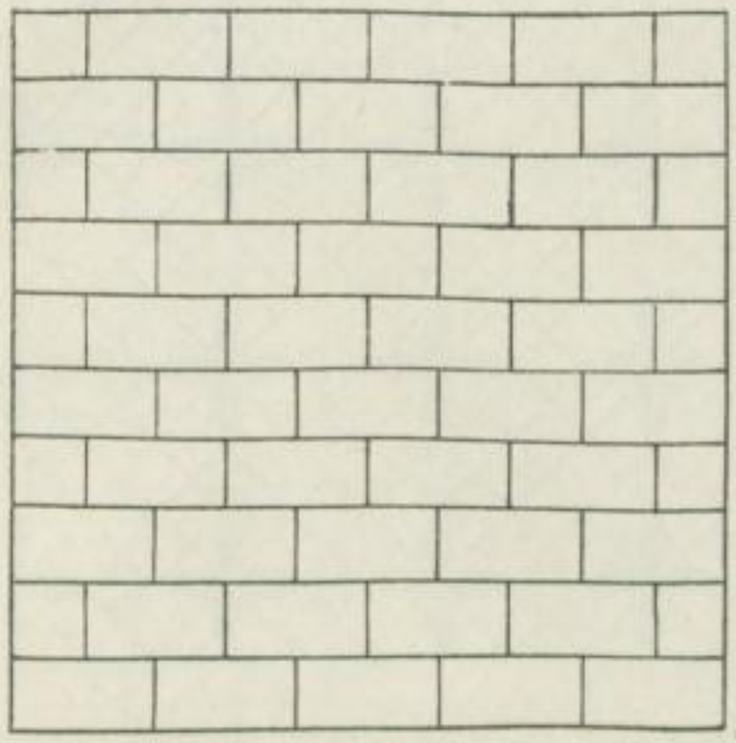
Mit diesen Grundelementen, ihren Aussagen und ihren Bedeutungen für die Komposition vertraut gemacht, werden in der systematischen Folge im Naturstudium und im Musterentwerfen diese Erkenntnisse angewendet.
Im *Naturstudium* entstehen Umrißzeichnungen von einfachen Blättern nach der Natur (Rhododendron, Flieder) unter Berücksichtigung der Untergrundaufteilung und der Li-

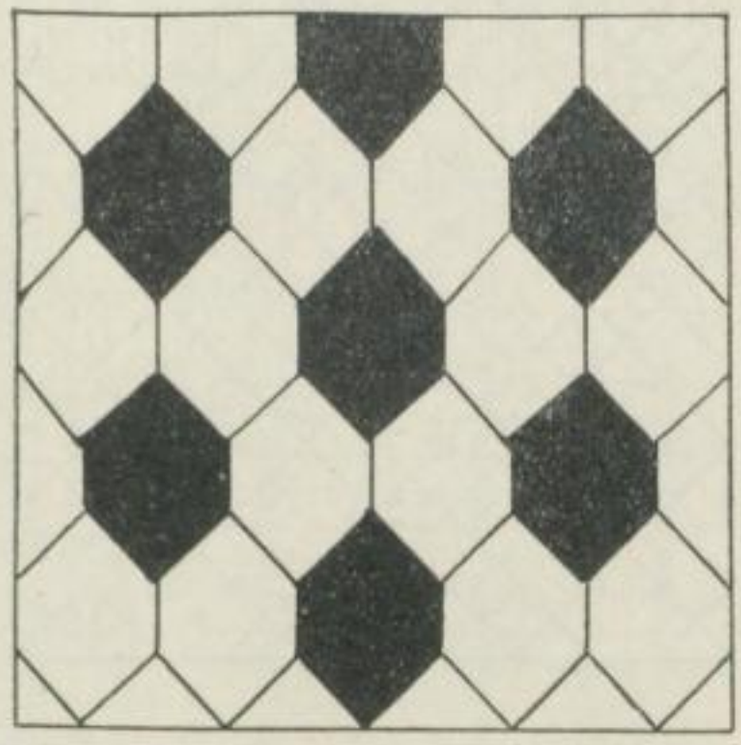


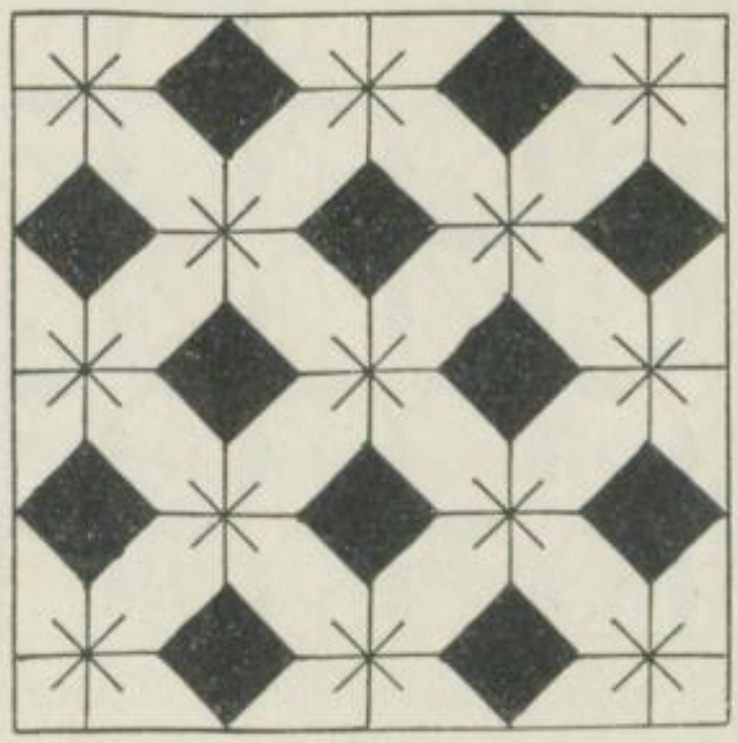
Blätter mit eingezeichneten Adern mit Feder

nienführung. – Zum Erfassen einer Form als Fläche werden einfache symmetrische Blätter in einfarbigem Klebepapier ausgeschnitten (Faltschnitt) und in guter Raumanordnung aufgeklebt *(Bild 11)*. Es folgen Umrißzeichnungen von einfachen Blättern in Feder mit Einsetzen der Adern. Auch das Schneiden von einfachen Blattformen in einfarbigem Klebepapier mit Einschneiden der Adern (Faltschnitt) wird gepflegt, um eine eindeutige Flächenwirkung zu haben *(Bild 12)*. Scheinbare und absolute Blattflächen in der Gegenüberstellung und beide mit Linien aufgegliedert geben interessante Wirkungen verschiedener Ornamentgestaltungen.

Im *Musterentwerfen* werden die Strichübungen erweitert und Quadrat-, Rechteck-, Dreieck-, Rhombus- und andere Aufteilungen entwickelt. Hier finden Linie und Fläche in geometrischer Zusammensetzung die erste Anwendung als Muster. Werden anfangs die Aufteilungen angegeben, so folgen bald eigene Entwürfe. Anschließend beginnt das Verwenden von Grundelementen der Klöppelmuster, wie Flechter, Zänkel-



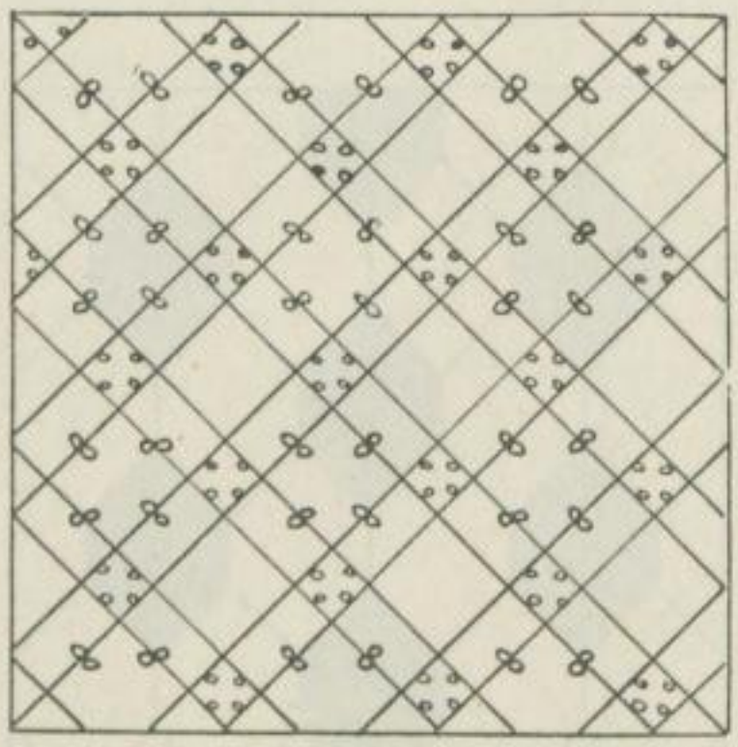


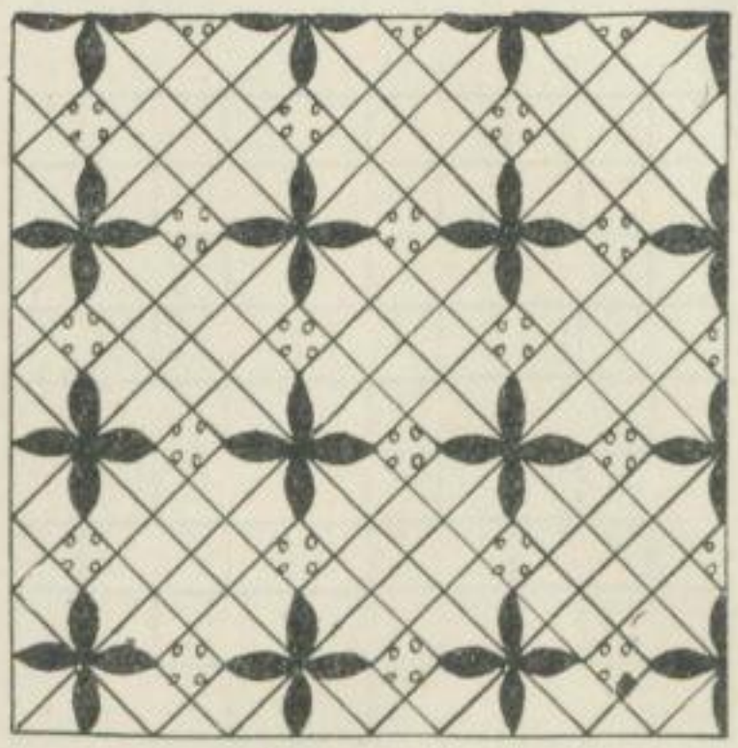


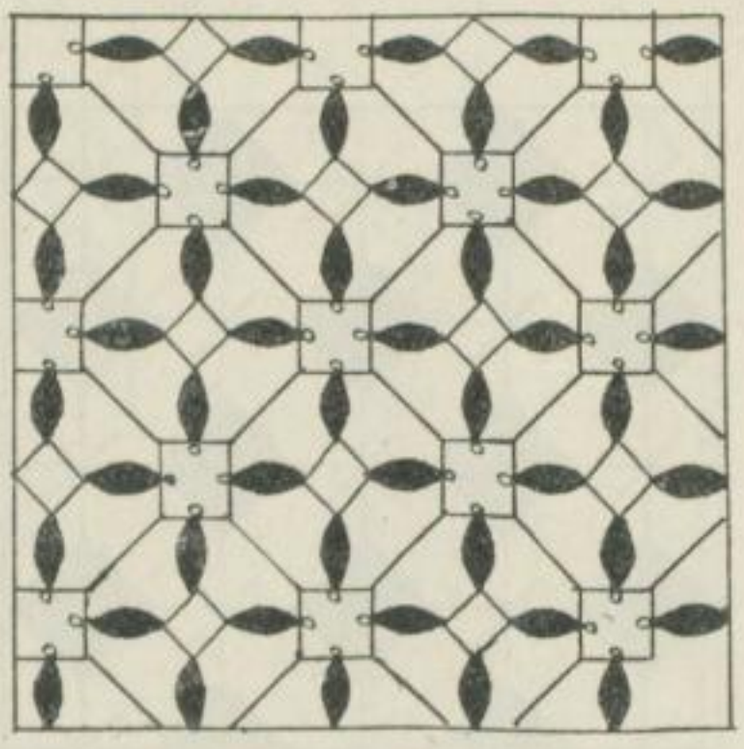
Übungen in der einfachen Ornamentgestaltung mit Grundelementen der Klöppelmuster

chen, Neuer Schlag und andere (*Abbildung S. 94*). Durch die inzwischen handwerklichen Kenntnisse im theoretischen sowie im praktischen Spitzenklöppeln können die Schülerinnen die technischen Möglichkeiten selbst bestimmen und beginnen nun mit den ersten Entwürfen kleiner Spitzen und Einsätze (*Bild 8*). Als Hilfsmittel der Einteilung wird hierzu Kästchenpapier verwendet. Bald beginnt das Anfertigen der Tuschezeichnung auf Transparentpapier, das von nun an für jeden guten Entwurf durchgeführt wird. Wenn schon der schwarze Tuschestrich im Gegensatz zu der fertigen

weißen Klöppelspitze steht, so ist die Gesamtwirkung in der Zeichnung zur vollen Genüge gegeben, und darauf kommt es dabei vor allem an.
Das Anfertigen von Klöppelbriefen beginnt nach den ersten Entwürfen. Jede Schülerin verwendet dafür die besten Arbeiten. Das eigene Ausklöppeln derselben wird



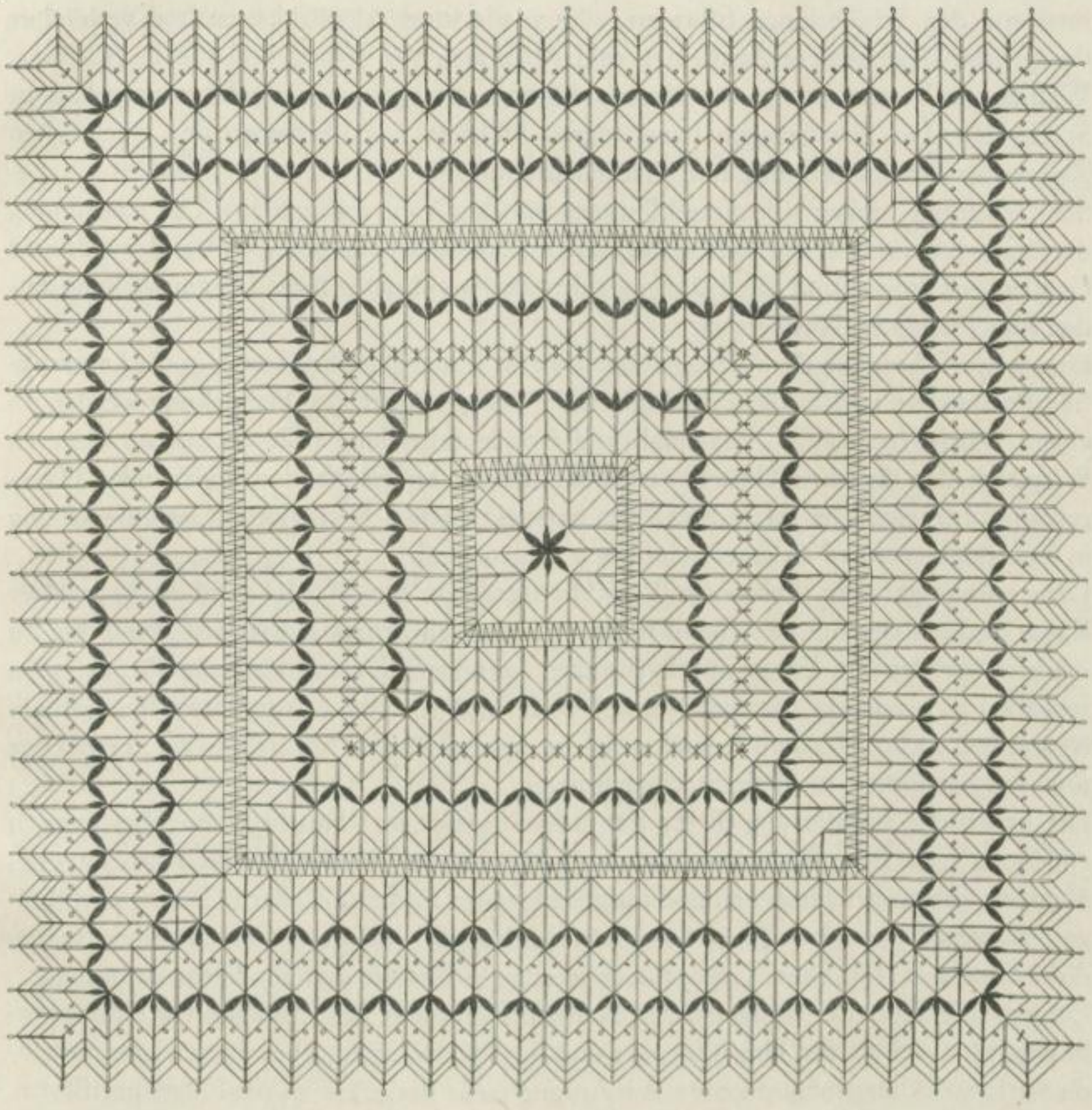




Übungen in der einfachen Ornamentgestaltung mit Grundelementen der Klöppelmuster

ebenfalls von der Entwerferin des Musters im praktischen Klöppeln selbst vorgenommen.
Die Entwürfe für Taschentuchkäntchen mit der Schwierigkeit der Eckengestaltung und für das einfache quadratische Deckchen schließen das Studium des ersten Schuljahres ab (*Abbildung rechts*).
Das Entwerfen der letztgenannten Muster wird wiederum durch systematische Entwicklungsarbeit in der *Kompositionslehre* unterstützt. Hier werden Flächenaufteilungen mit elementaren Formen, wie Punkte, Quadrate, Rechtecke und Striche, in Klebearbeit geübt. Die erste Aufgabe ist das Legen eines Punktes in dunkler Farbe auf eine weiße

DIN A 4-Fläche. Die richtige Größe des Punktes und die optische Mitte muß dabei erfaßt werden, damit ein zu großer Punkt nicht die Fläche erschlägt oder umgekehrt die Fläche einen zu kleinen Punkt aufsaugt. Weitere Klebeversuche mit anfangs einfarbigen Formen in Symmetrie und Asymmetrie schließen sich an. Dabei werden die



Quadratisches Deckchen in einfacher Klöppelmustergestaltung

Formen in ihren Dimensionen angegeben, jedoch muß jede Schülerin selbst nach ihrem eigenen Gefühl die Aufteilung auf der weißen Grundfläche vornehmen. Gemeinsame Auswertungen unter Führung des Dozenten mit eindeutig begründeten Korrekturen über starke Verstreuung der Formen, was die Geschlossenheit gefährdet, oder Formendrängungen und Schwerpunktverlagerungen geben den Lernenden Sicherheit für richtige klare und individuell interessante Anordnungen auf der Fläche. Sie lernen mit

Formen bauen und gestalten; gleichzeitig lernen sie die unendliche Vielfalt der Kompositionsmöglichkeiten mit einfachsten Mitteln kennen. Das schwächt die Ideenmüdigkeit beim Musterentwerfen und stärkt das Wissen um die Unerschöpflichkeit des Gestaltungsreichtums. Der nächste Schritt dieser Übungen ist das Legen von farbigen Formen. Auch hier werden Form und Farbe angegeben. Das Selbstwählen der Formen von den Schülerinnen führt zu wilden, uferlosen Möglichkeiten und verhindert das gleichmäßige sichere Auswerten und Aufzeigen von richtig und falsch. Auch das Wählen von Naturformen, wie Blumen, Blättern, Stengeln, führt erfahrungsgemäß zu Spielereien. Die Schülerinnen bauen damit Bildchen und übersehen den eigentlichen Zweck der Raumanordnung und Flächenaufteilung.

Sehr fruchtbar wirken sich diese Übungen auf das *Naturstudium* aus. Die Anordnung der Naturform auf dem Zeichenblatt, das Erkennen der optischen Mitte, der richtigen Größenverhältnisse und der Häufung oder Zerrissenheit in ihrer Gesamtwirkung finden hier praktische Auswertung.

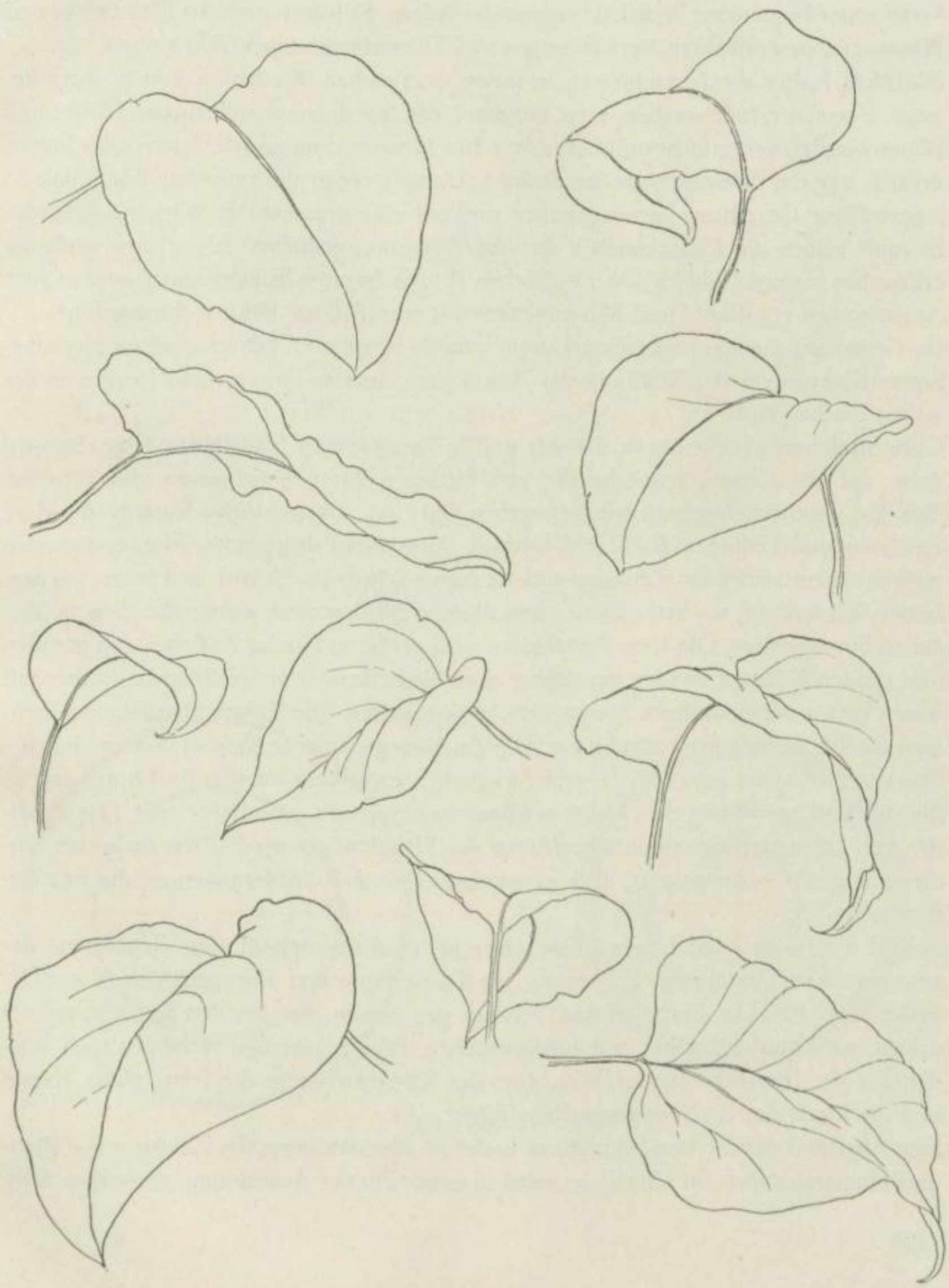
Eine weitere Aufgabe der *Kompositionslehre* ist ferner die Einführung in die konstruktive Perspektive und in die Projektion. Die Grundbegriffe der Perspektive werden an einem Würfel in Frontal-, Diagonal- und Accidentalstellung erläutert und an weiteren Beispielen der täglichen Umwelt, an einer Straße, an Eisenbahnschienen oder Hausreihen aufgezeigt. Die letzte Stufe der perspektivischen Konstruktion ist eine Übung in Zentralperspektive an einem einfachen Gegenstand.

Dem voraus geht die Lehre der Projektionsgesetze. Ein Würfel wird flach, auf der Kante und auf der Spitze stehend projiziert. Um den Projektionsweg anschaulicher zu machen, werden die Ecken mit Buchstaben versehen. Weitere einfache Projektionen schließen sich an. Da für das Naturstudium und für das Musterentwerfen größere Kenntnisse nicht erforderlich sind, wird in das Gebiet der konstruktiven Perspektive und der Projektion nicht tiefer eingedrungen.

Die praktische Auswertung dieser Kenntnisse erfolgt im *Naturstudium*. Hier werden einleitend freie Perspektivübungen mittels Fixieren an Hand einfacher Körper vorgenommen, die an geschlossenen und aufgeschlagenen Büchern, Tellern, Tassen und Krügen fortgesetzt werden. Freie Symmetriezeichnungen an guten Vasenformen setzen diese Übungen fort. Diese Gegenstände werden in Bleistift und nur linear dargestellt.

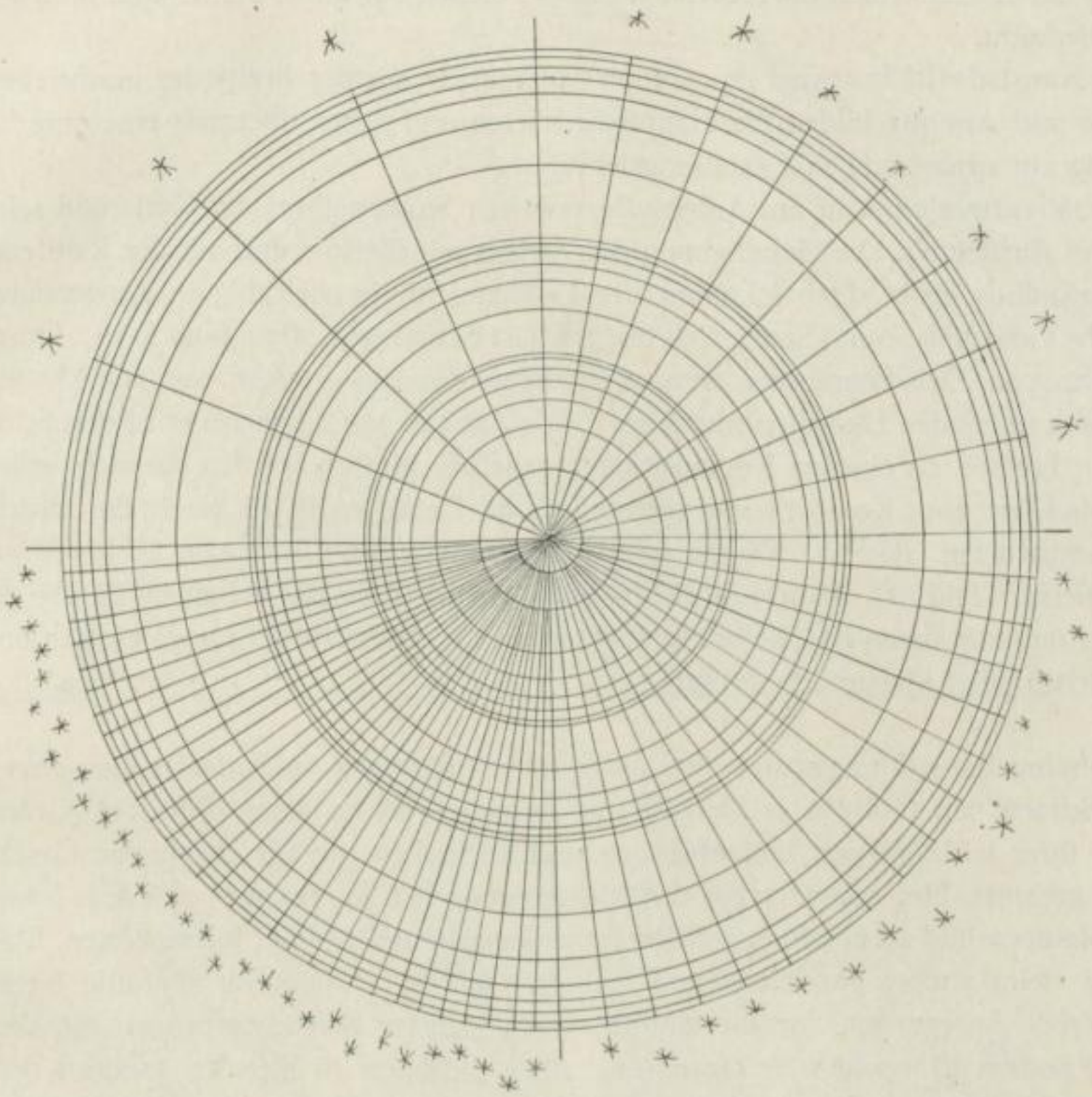
Ein gutes Studium der ornamentalen Naturformen bietet das Zeichnen von Schmetterlingen. Die Vielfalt der Umrißformen und die Flügelmuster geben hierzu gute methodische Entwicklungsmöglichkeiten. Am Anfang steht das Erfassen der Flügelumrißform, die in linearer Bleistiftzeichnung festgehalten wird *(Bild 13)*. Es folgt die Aufgliederung der Flächenform durch das Einzeichnen der Flügelmuster, das ebenfalls nur linear erfolgt. Endlich werden die Flügelmuster in ihren Tonwerten mit Bleistift schraffiert. Hier kommt es auf gute Beobachtung der klaren, von der Natur harmonisch geordneten Mustergestaltung der Flügel an. Die Natur gab diese Musterung dem Schmetterling zur Tarnung, gleichzeitig ist sie farb- und formenschön. Hier lebt ein Beispiel für die gesamte angewandte Kunst, die Zweck und Formenschönheit gleich so vereinen muß. Diese Studien werden auch in den nächsten Jahren wiederholt und fortgesetzt.

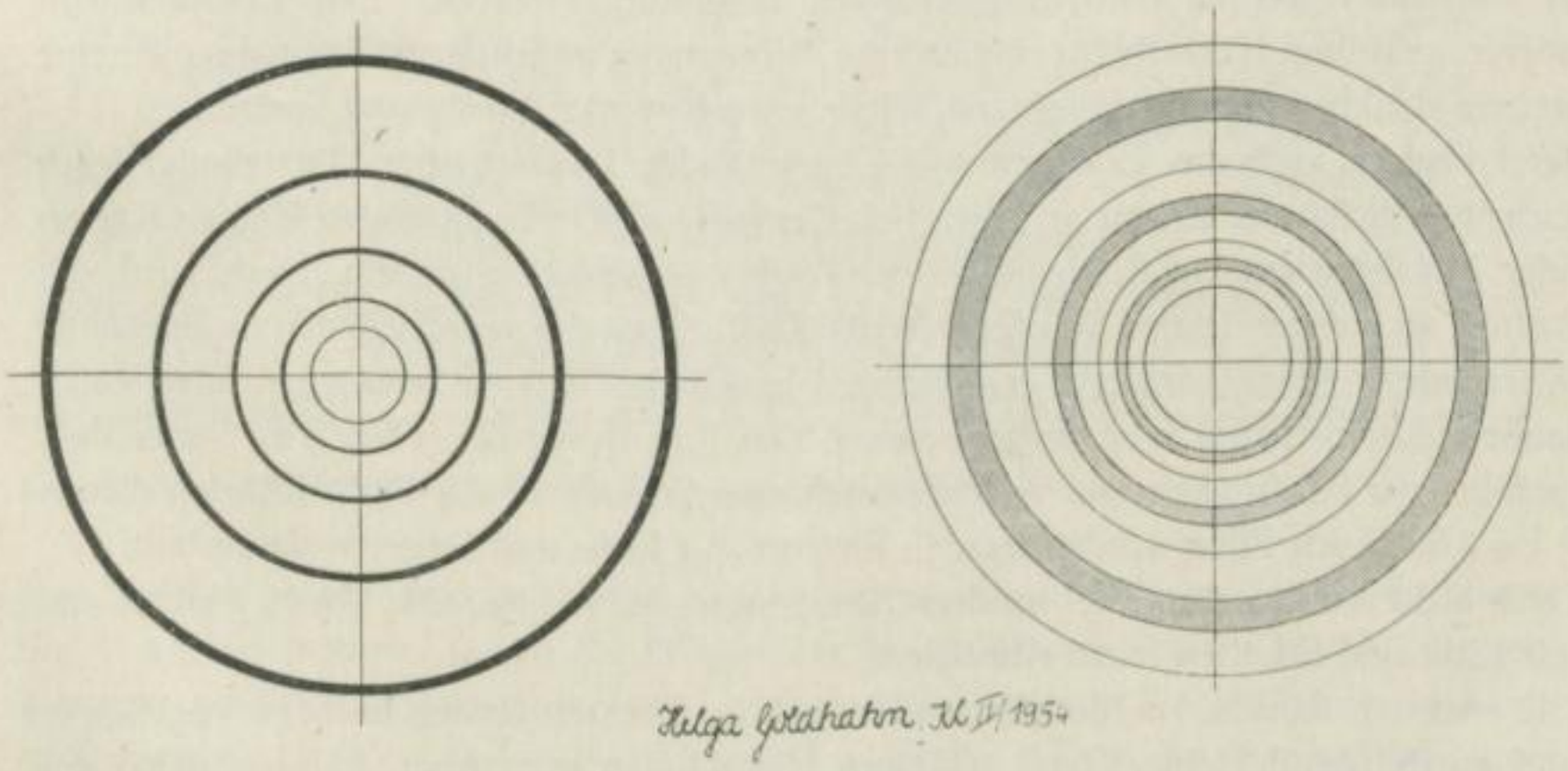
Gleich den Schmetterlingszeichnungen, die das Sehen des Ornaments in dem unmittelbaren Naturvorbild fördern, werden auch Blätter und Blüten auf die naturgegebene Ornamentik studiert. Adern, Fältchen, Farbzeichnungen durchziehen dieselben und geben herrliche Entdeckungen von organischer Gesetzmäßigkeit und freien Formenschönheiten. Knospenzweige im Umriß geben ebenfalls gute Möglichkeiten zum graphischen Gestalten der Zeichenfläche.



Blätter in Bewegung und Verkürzung mit Feder

Am Ausgang des ersten Studienjahres werden Blätter und Blüten in ihrer Bewegung und Verkürzung im Umriß mit Bleistift und Feder gezeichnet.
Vermittelt das erste Studienjahr die grundlegenden Kenntnisse der gesamten Stoffgebiete, so wird in den folgenden Jahren auf diesen aufgebaut und mit gleicher Systematik zielstrebig das Erworbene weiterentwickelt.
Im *Naturstudium* beginnt das zweite Studienjahr mit Zeichnen von Blättern mit der Feder unter besonderer Berücksichtigung der Adern. Es folgen einfache Blattzweige und Blumengruppen mit ihren Verkürzungen und Überschneidungen *(Bild 14 und 15)*.
Nachdem bisher die Naturformen in ihrem organischen Wachstum und in ihrer Bewegung genau erfaßt wurden, setzt nunmehr das Stilisieren derselben ein. Blätter und Blüten werden vereinfacht und besonders ihre Innenzeichnung, wie Adern oder Staubgefäße, auf das Wesentlichste beschränkt. Dabei werden die typischen Merkmale in eigenwilliger Gestaltung hervorgehoben und auf eine ornamentale Wirkung gebracht. Es muß jedoch die Charakteristik der zur Anregung gedienten Naturform eindeutig erkennbar bleiben *(Bild 16 und 17)*. Neben absolut linearen Stilisierungen werden auch Aufteilungen von Blatt- und Blütenformen mit schraffierten Flächen durchgeführt.
Im Gegensatz zur zeichnerischen Darstellung dienen die Faltschnittarbeiten in einfarbigem Klebepapier der Schulung des Auges für stilisierte Ornamentwirkungen in der vollen Fläche *(Bild 18)*.
Gute Studienmöglichkeiten in Bleistift und in Feder bieten Nadelholzzweige. Es wird dabei auf das Charakteristische der verschiedenen Arten hingewiesen und versucht, dasselbe wirklichkeitsgetreu wiederzugeben *(Bild 19)*. Diese Motive fördern das klare Zeichnen und bedingen Fleiß und Geduld. Auch diese dringenden Notwendigkeiten müssen einem lernenden Zeichner und Gestalter Schritt für Schritt anerzogen werden. In der Winterszeit, wo keine Blätter und Blumen greifbar sind, werden Studien an Modellen durchgeführt. Die freie Perspektive wird geübt und kleine Stilleben von geraden und runden Körpern werden gezeichnet. Geschlossene oder aufgeschlagene Bücher mit Vasen bieten neben anderen hierzu gute Möglichkeiten. Die Zusammenstellungen nehmen die Schülerinnen selbständig vor. Die Zeichnung erfolgt in Bleistift und im Umriß.
Dankbare Modelle bieten Pilze und Muscheln. Auch diese werden im Umriß erst in Bleistift und anschließend in Feder in klaren bestimmten Linien dargestellt. Das Zeichnen von Schmetterlingen mit Schraffieren der Flügelmuster wird – wie im ersten Studienjahr geübt – fortgesetzt, aber es werden erhöhte Anforderungen an die Bearbeitung gestellt.
Sobald die Natur wieder zum Leben erwacht, wird sie sogleich zum Gegenstand der zeichnerischen Gestaltung. Es beginnt die Darstellung von Knospenzweigen mit der Feder *(Bild 20)*. Das Sprießen und Werden des Neuen, das aus den Knospenkapseln drängt, wird gut beobachtet und wiedergegeben. Weidenkätzchen verlangen nach Wiedergabe der Stofflichkeit; der Weichheit des Kätzchens steht die feste, glatte Kapsel und die Rinde des Zweiges gegenüber *(Bild 21)*.
Den Abschluß des zweiten Schuljahres bildet im Naturstudium das Zeichnen von Blatt- und Blumengruppen im Umriß; es wird in ornamentaler Anordnung, aber ohne Stili-

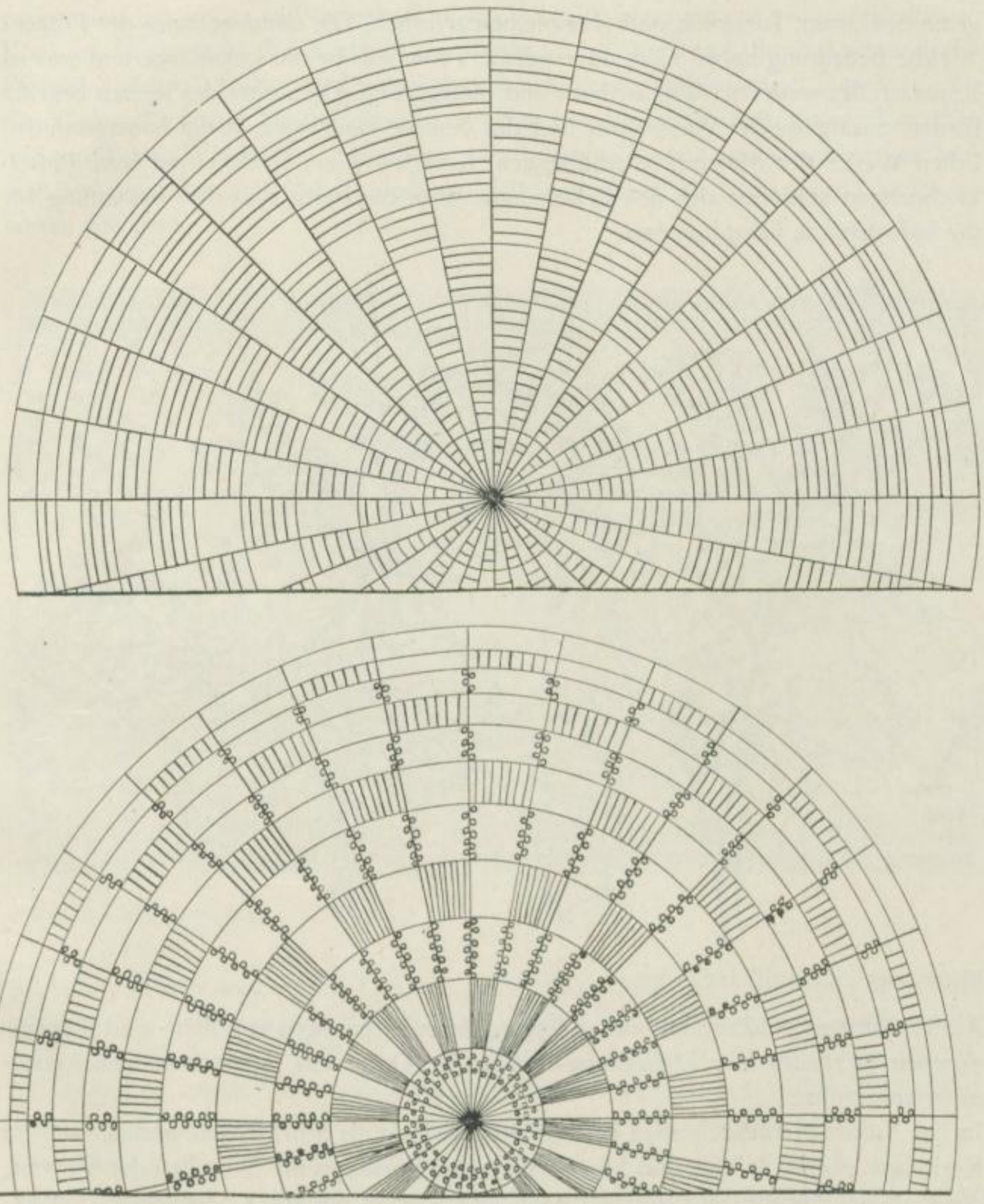




Kreiseinteilung

sierung der Einzelformen durchgeführt. Hierzu dienen vor allem Blätter und Blüten in der Draufsicht.
In der *Kunstschriftlehre* wird im zweiten Studienjahr mit der Breitfeder geschrieben. Fraktur und Antiqua bilden die Hauptschriftarten und geben abermals eine gute Ergänzung zur ornamentalen Gestaltungslehre.
Im *Musterentwerfen* steht am Anfang des zweiten Studienjahres der Kreis und seine Ein- und Aufteilung. Die Handhabung des Zirkels mit Bleistift und mit der Reißfeder wird gründlich geübt. Dabei kommt der Goldene Schnitt vielfältig in Anwendung. Peinliche Genauigkeit und Sauberkeit im Strich ist Grundsatz (*Abbildung S. 99*). Durch Ausfüllen von Zwischenräumen werden Flächenwirkungen erreicht, was zur Mustergestaltung in runden Deckchen überleitet (*Abbildung S. 101*). Hierbei wird den Schülerinnen Freiheit zu eigenen Kompositionen gegeben. Endlich werden die technischen Klöppelschläge zum Komponieren verwendet und Deckchen in 10 bis 15 cm Durchmesser entworfen (*Bild 22*). Diesen folgen Deckchen in der Größe von 20 bis 30 cm Durchmesser (*Bild 23*). Auch von diesen Entwürfen werden die besten in Tusche gezeichnet und von ihnen Klöppelbriefe angefertigt. Die Musterung ist noch einfach und geometrisch, aber klar und bestimmt.

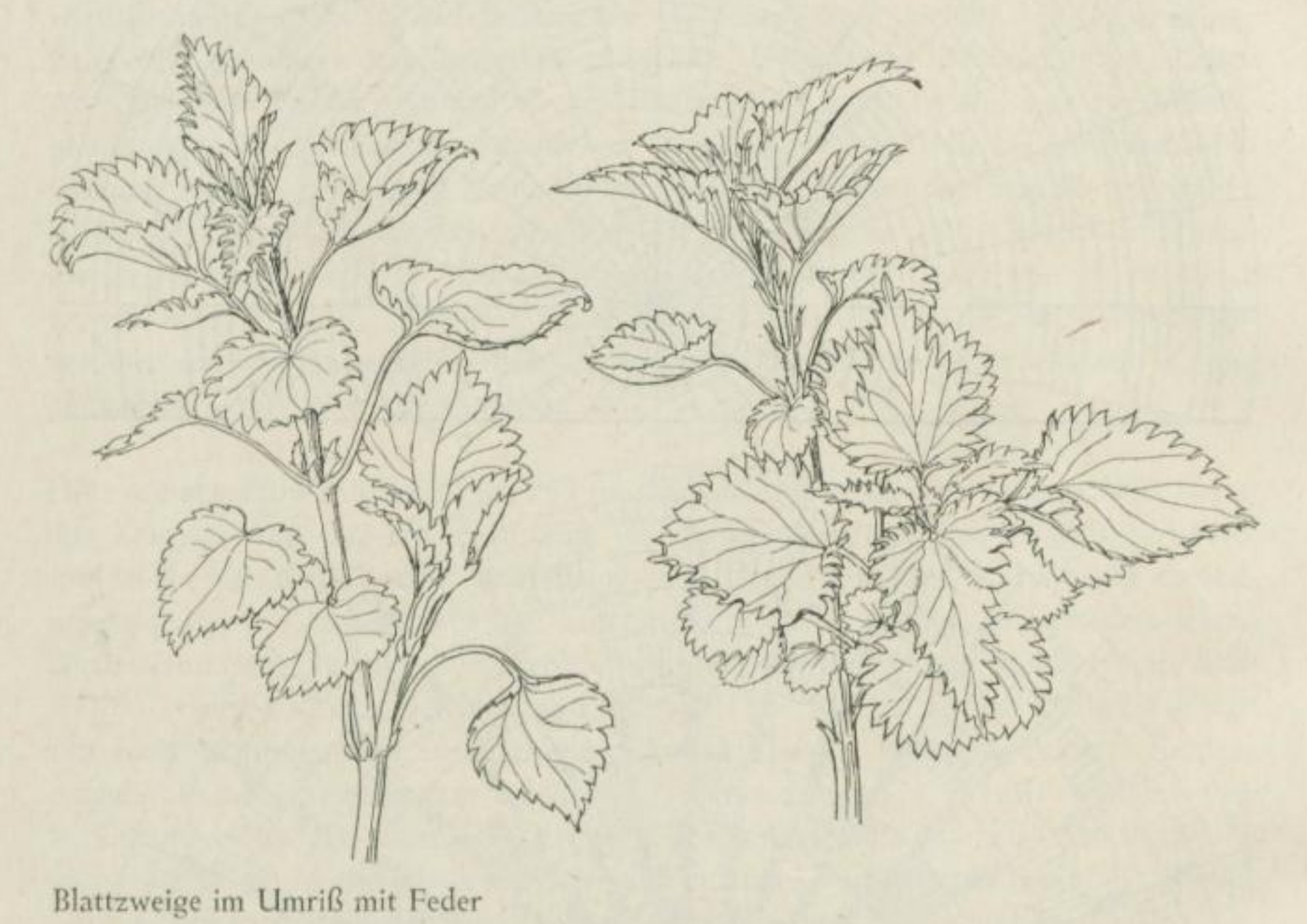
Die weiteren Entwicklungsstufen sind im dritten Studienjahr im *Naturstudium* zuerst das Zeichnen von Gräsern in Bleistift und anschließend in Feder (*Bild 24*). Gräser sind in ihrer leichtläufigen Linienführung und Duftigkeit gut für graphische Gestaltungen geeignet. Um nunmehr für das Musterentwerfen Anregungen aus dem lebendigen Naturvorbild zu erhalten, werden Fruchtkapseln und Moose, kleine Blüten, Blätter und vieles andere gezeichnet und stilisiert (*Bild 25*). Unendlich vielfältig bieten sich hierbei Anregungen zur Gestaltung verschiedenster Sternchenformen, die dem erzgebirgischen Klöppelmuster eigen sind. Aber nicht nur in Bleistift, sondern auch in Faltschnitt werden diese Stilisierungen ausgeführt (*Bild 26*). Das Zeichnen von dürren, gerollten Herbstblättern mit ihren Windungen und Adernkrümmungen ist eine weitere dankbare Studienarbeit zur Wiedergabe bewegter Linien und Formen.
Jetzt beginnt auch das Zeichnen von Gegenständen in plastischer Darstellung durch Licht und Schatten. Zuerst an einfachen Gegenständen, wie an einem kleinen Karton oder Holzkästchen, an Porzellantassen, Töpfen und Blechschachteln. Doch wird von Anfang an auf die richtige Wiedergabe der Stofflichkeit der verschiedenen Gegenstände Wert gelegt. Klare Tonwerte vom hellsten bis zu den tiefsten Schatten werden durch saubere Bleistiftschraffuren vorgenommen. Das Einwischen der Töne wird vermieden, es führt zur Flüchtigkeit und verleitet rasch zum Schmieren. Als Bleistifthärten dienen F bis 3B. (Auch Pilze werden jetzt in Bleistift mit Licht und Schatten dargestellt.)
Doch nicht nur tote Modelle, sondern Knospenzweige und einfache Blüten werden nun mit Licht und Schatten leicht schraffiert.
Die nächsten dankbaren Modelle sind Vögel. In Bleistift werden anfangs Vogelköpfe und anschließend kleine Vögel in klaren Umrißlinien gezeichnet; es wird dabei auf Verhältnisse sowie Verkürzungen Wert gelegt (*Bild 27*).



Übung der Kreiseinteilung mit einfacher Ornamentgestaltung

Eine weitere Stoffeinheit im dritten Studienjahr ist die Einführung in die Farblehre. Sie ist nur allgemeiner Art, da die Klöppelarbeiten größtenteils nur in weißem Leinengarn zur Ausführung gelangen. Doch werden neuerdings auch farbige Versuche durchgeführt, die besonders für Trachten Verwendung finden sollen. Das Komponieren guter Farben zueinander wird deshalb erforderlich. Erläutert werden im allgemeinen die Be-

griffe Spektrum, Farbkreis und Komplementärfarben. Die Beantwortung der Fragen: Welche Bedeutung haben kalte oder warme Töne, was ist die Lokalfarbe und was ist Kontrast, des weiteren: Was ist bunt und farbig, folgt. Die Lehre der letzten Begriffe fördert zusätzlich das Verständnis und das bessere Eindringen in die kunstgeschichtlichen Werke der Malerei. Mischübungen, Kolorieren von Flächen und freie Pinselzeichnungen schließen sich den Erklärungen über die Farbe und ihre Bedeutung für die künstlerische Gestaltung an.



Blattzweige im Umriß mit Feder

Auch im dritten Studienjahr werden lineare Federzeichnungen von Blatt- und Blumengruppen in realistischer Darstellung und in der Draufsicht in ornamentaler Anordnung ausgeführt.

In der *Kunstschriftlehre* stehen gezeichnete Schriften als Schriftblöcke gerade oder im Kreisrund, ebenso Initiale und Monogramme im Vordergrund. Sie sollen der Verwendung als geklöppelte Schriftsätze dienen und werden auf diese Möglichkeit hin gestaltet.

Im *Musterentwerfen* wird im dritten Studienjahr mit der Auswertung der stilisierten Naturformen begonnen, und die Blütensternchen und Moosflechten werden in zarte, duftige Klöppelmuster verwandelt *(Bild 28 und 29)*.

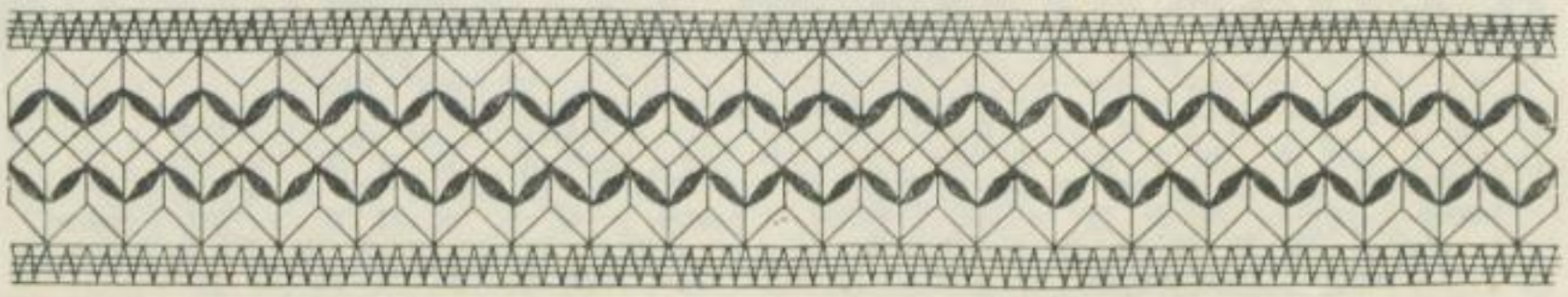
Das vierte Studienjahr, das besonders der pädagogisch-methodischen Ausbildung der Schülerinnen für ihre spätere Tätigkeit als Volkskunstlehrkräfte für Spitzenklöppeln

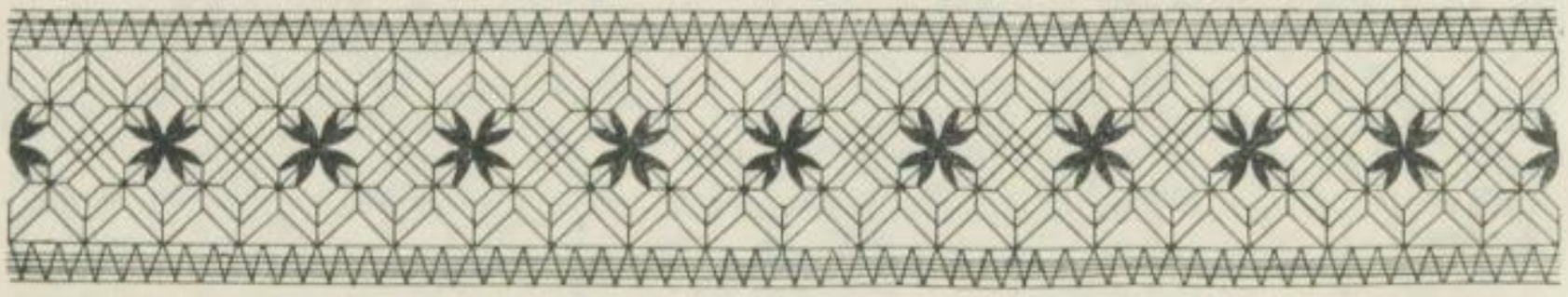
vorbehalten ist, bringt im *Naturstudium* die Vervollkommnung des bisher erworbenen Könnens. Voran steht das Zeichnen von Blüten und Blättern in Licht und Schatten mit Bleistift (*Bild 30*). Dabei wird auf malerische Wirkung hingearbeitet. Daneben werden Gegenstände mit Bleistiftschraffuren unter besonderer Beachtung der plastischen und stofflichen Wiedergabe gezeichnet. Gegenüberstellungen von verschiedenen Materialien wie Glas, Stoff, Holz, Stahl in kleinen Stilleben sind für diese Zwecke am besten geeignet.

Farbiger Trachteneinsatz

Auch Schraffuren mit der Feder werden geübt. Dazu dienen anfangs Pilze und Schmetterlinge (*Bild 31*). Ebenso sind Nadelholzzweige in Federzeichnung immer wieder vorteilhafte Studienmotive (*Bild 32*). Das Zeichnen von Vögeln, das im dritten Studienjahr begonnen wurde, wird jetzt fortgesetzt. Zuerst in Feder nach leichter Bleistiftvorzeichnung, bald aber auch ohne dieselbe und endlich mit Bleistiftschraffuren.
Das Zeichnen mit dem Pinsel wird gleichfalls wieder aufgenommen, wofür Gräser und kleine Blattgruppen gut geeignet sind (*Bild 33*). Doch auch das mehrfarbige Malen mit Aquarell wird jetzt geübt. Sehr geeignet sind dafür Herbstblätter, die anfangs in kolorierter Weise, bald jedoch in flüssiger Maltechnik behandelt werden.
Einen breiten Raum nimmt im vierten Studienjahr das Stilisieren nach Moosen, Blütchen und anderem ein. Daneben stehen mikroskopische Beobachtungen zur Auswertung im Stilisieren.
Im *Musterentwerfen* beginnt das vierte Studienjahr mit dem Gestalten farbiger Einsätze, die für Trachten oder Blusen Verwendung finden können.

Die Studierenden beginnen anschließend, nach ihren Stilisierungen quadratische, rechteckige oder runde Deckchen frei zu entwerfen *(Bild 34, 35 und 36)*. Auch figürliche Darstellungen und Schriftsätze werden vorgenommen *(Bild 37)*.
Soweit der methodisch-pädagogische Weg der Kunsterziehung zu einer realistischen Naturstudie und Mustergestaltung. Er führt zum Ziel, wenn der Dozent sicher in allen Stoffgebieten steht und mit eigenem Können den Studierenden bestes Vorbild ist. Liebe, Fleiß und Beharrlichkeit sind oberstes Gebot des Kunstpädagogen. Versteht er es, diese Eigenschaften zu entfalten, dann werden auch dem Studierenden Lust und Liebe zu seiner Arbeit, Freude an dem stetig sich Entwickelnden, Fleiß und Geduld zu eigen werden. Mutlosigkeit vor neuen Aufgaben, Zweifel am eigenen Können sind stets vermeidbar, wenn der Pädagoge systematisch eins ans andere reiht, es wissenschaftlich untermauert und viele Beispiele als Vorbild bietet. Weiß ein Studierender vor jeder



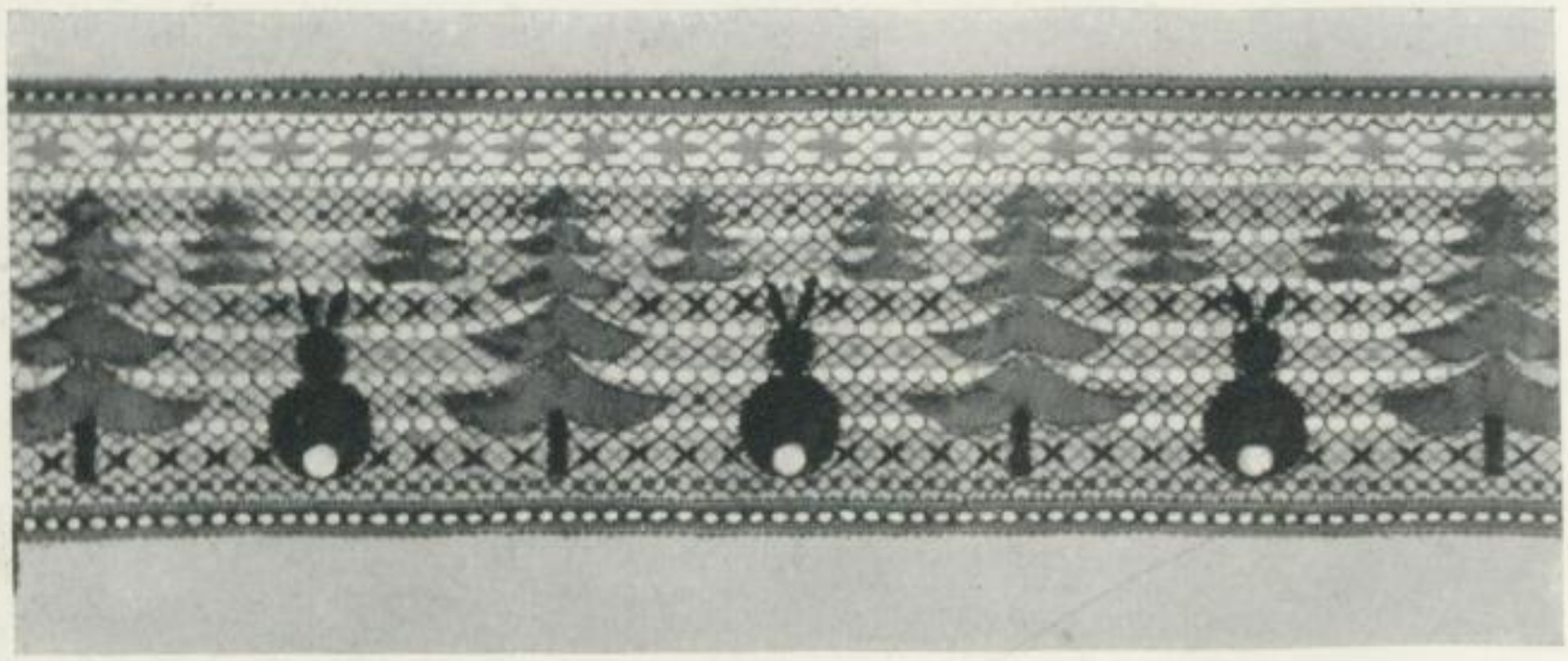


neuen Aufgabe, warum er diese lösen soll, hat er Sinn und Zweck seiner Arbeit voll erkannt, dann steht er willig aufgeschlossen jeder Aufgabe gegenüber. Deshalb ist vor jeder neuen Stoffeinheit eine klare, eindringliche Einführung erforderlich. Die Studierenden müssen dann selbständig mit der Arbeit beginnen. Haben sie begonnen und ihren eigenen Erkenntnissen Gestalt gegeben, dann erst soll die Hilfe des Dozenten einsetzen. Umgekehrt verlassen sie sich auf die Vorzeichnung und ahmen nur dieselbe nach; die Selbständigkeit und die eigene Entfaltung wird dadurch zurückgehalten. Das individuelle Schaffen muß trotz aller Zielstrebigkeit gewahrt und methodisch angeleitet werden.
Zum Abschluß dieses aufgezeigten Weges soll ein Wort Cennino Cenninis folgen, das jedem Studierenden und Dozenten täglich vor Augen steht:

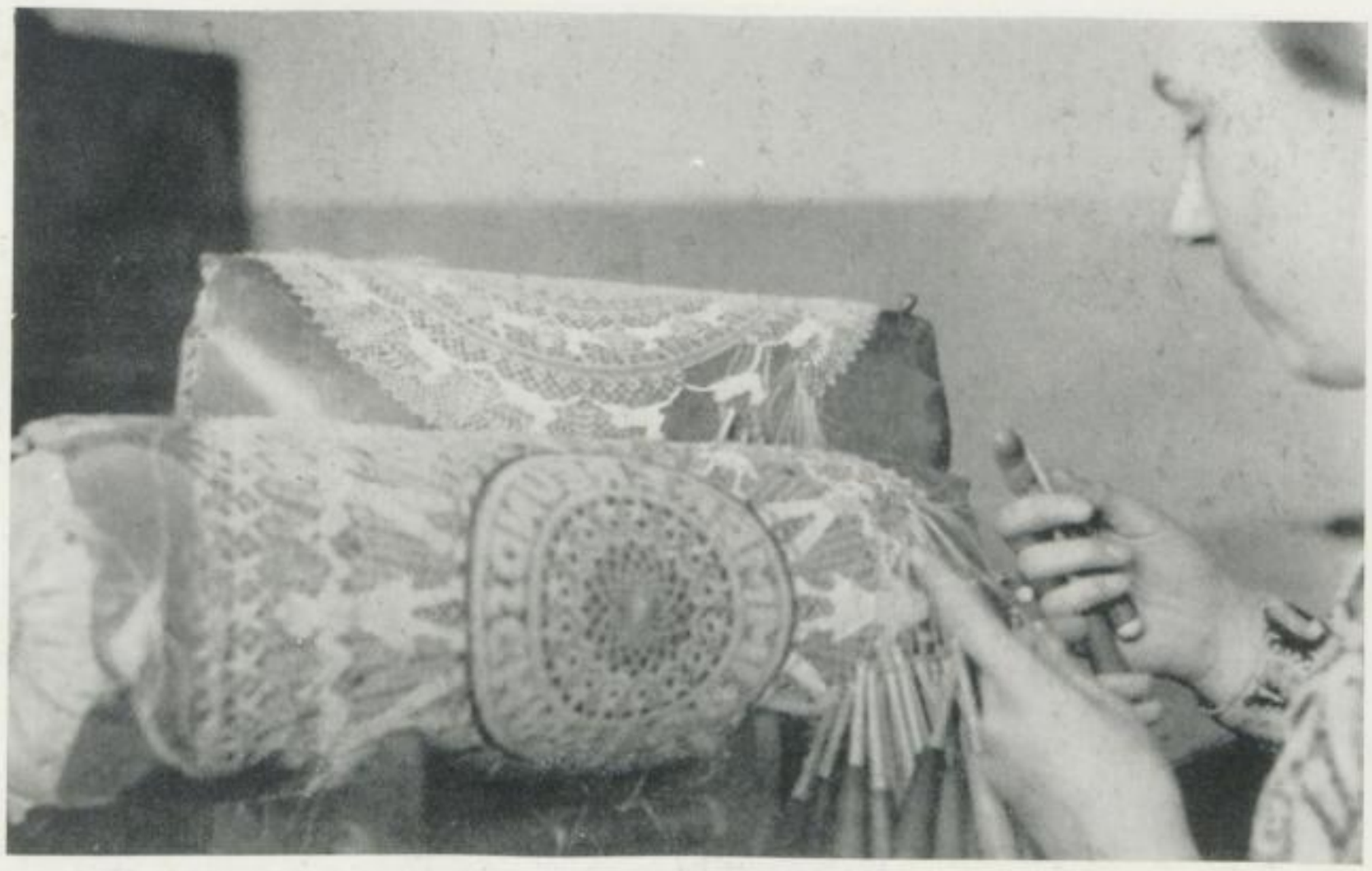
> „Vergiß nicht, daß das Studium der Natur das beste Steuer, die Triumphpforte des Zeichnens ist. Diesem Vorbild der Vorbilder gib dich mit glühender Liebe hin, aber zu allermeist dann, wenn dein Gefühl im Zeichnen erwacht, und laß keinen Tag vorübergehen, ohne irgendeinen Gegenstand nach der Natur zu zeichnen, auch das Geringste wird dir herrlichen Nutzen bringen."

ABBILDUNGEN

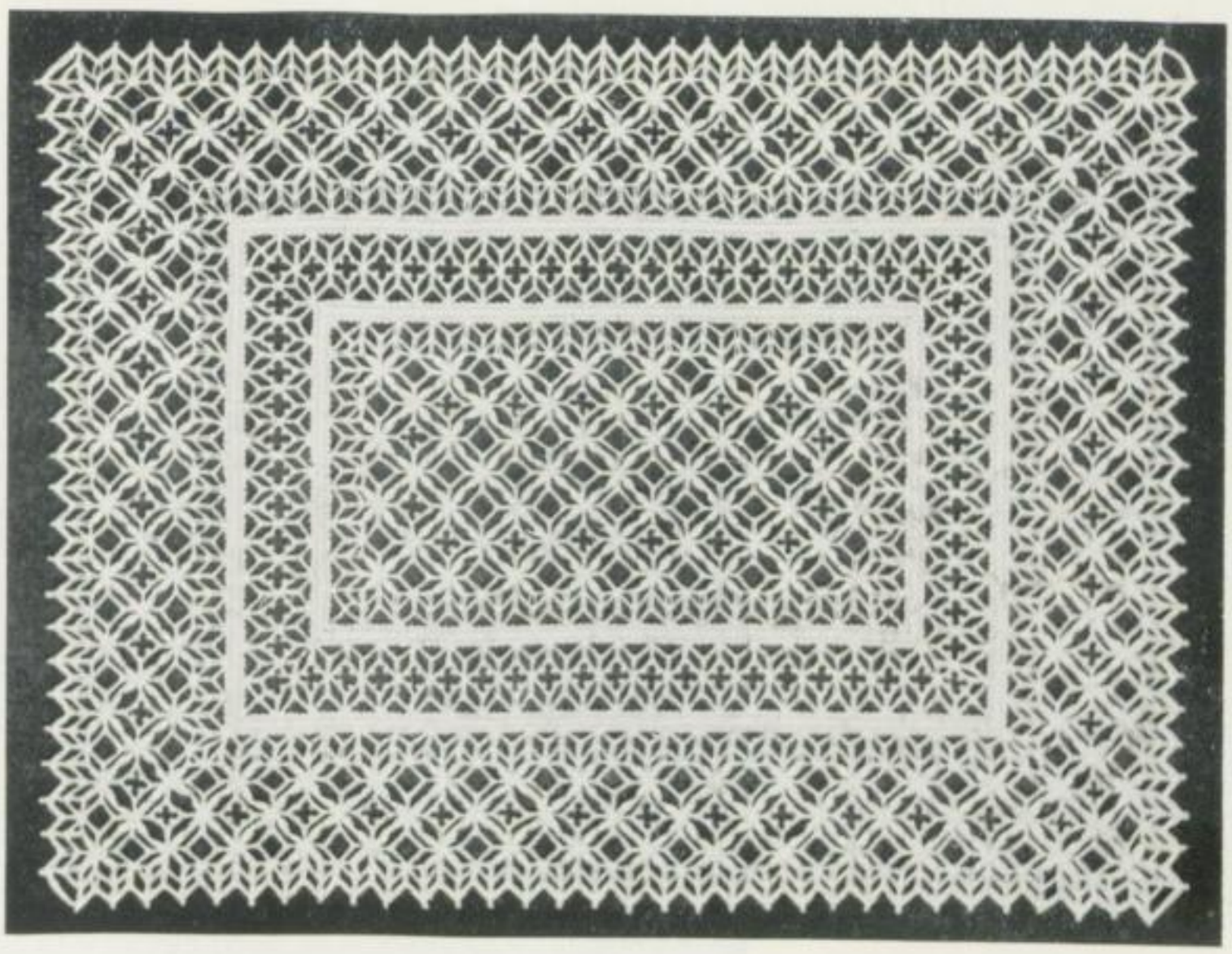
1 Der technische Entwurf eines Klöppeldeckchens



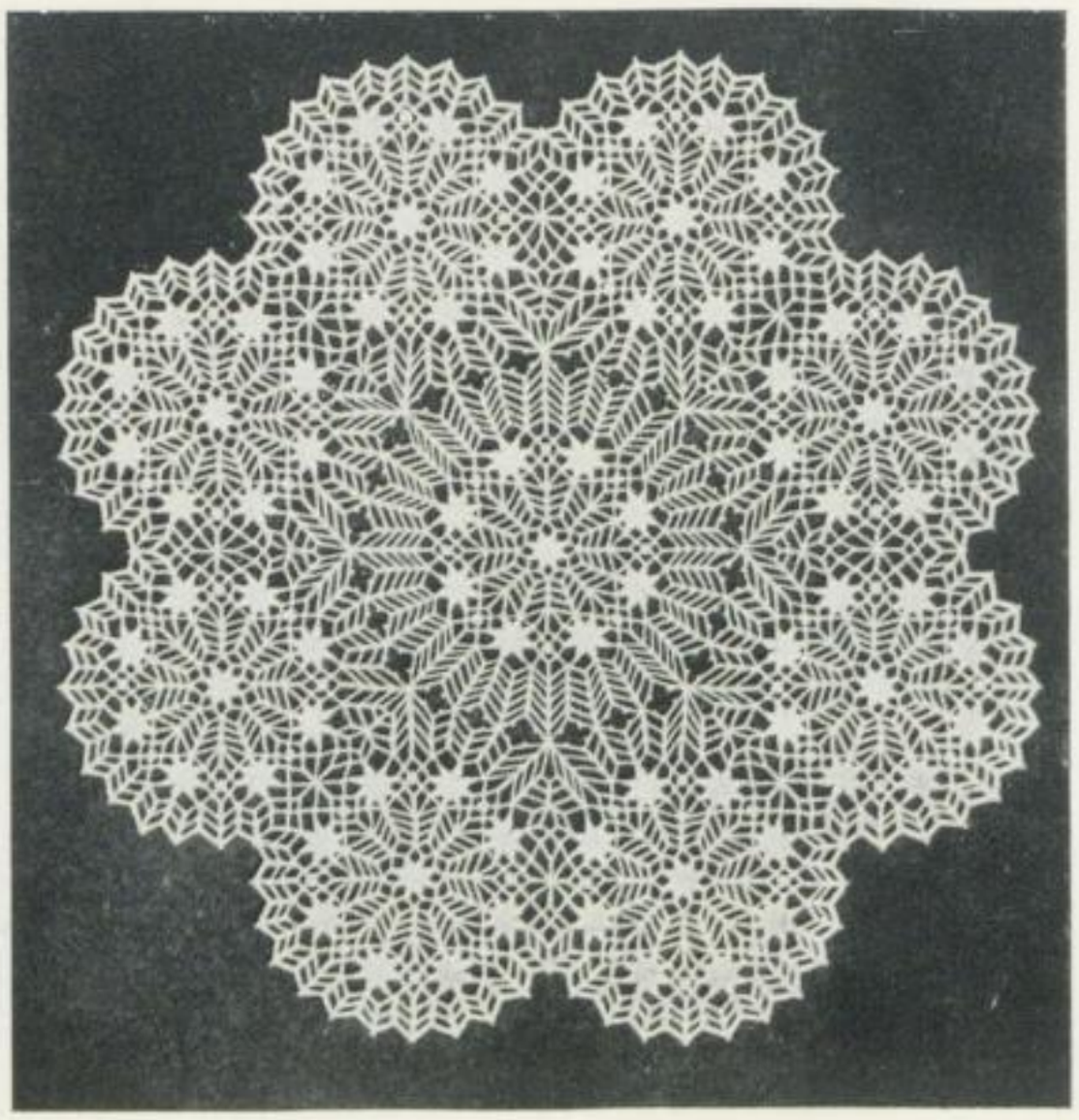
2 Farbiger Trachteneinsatz



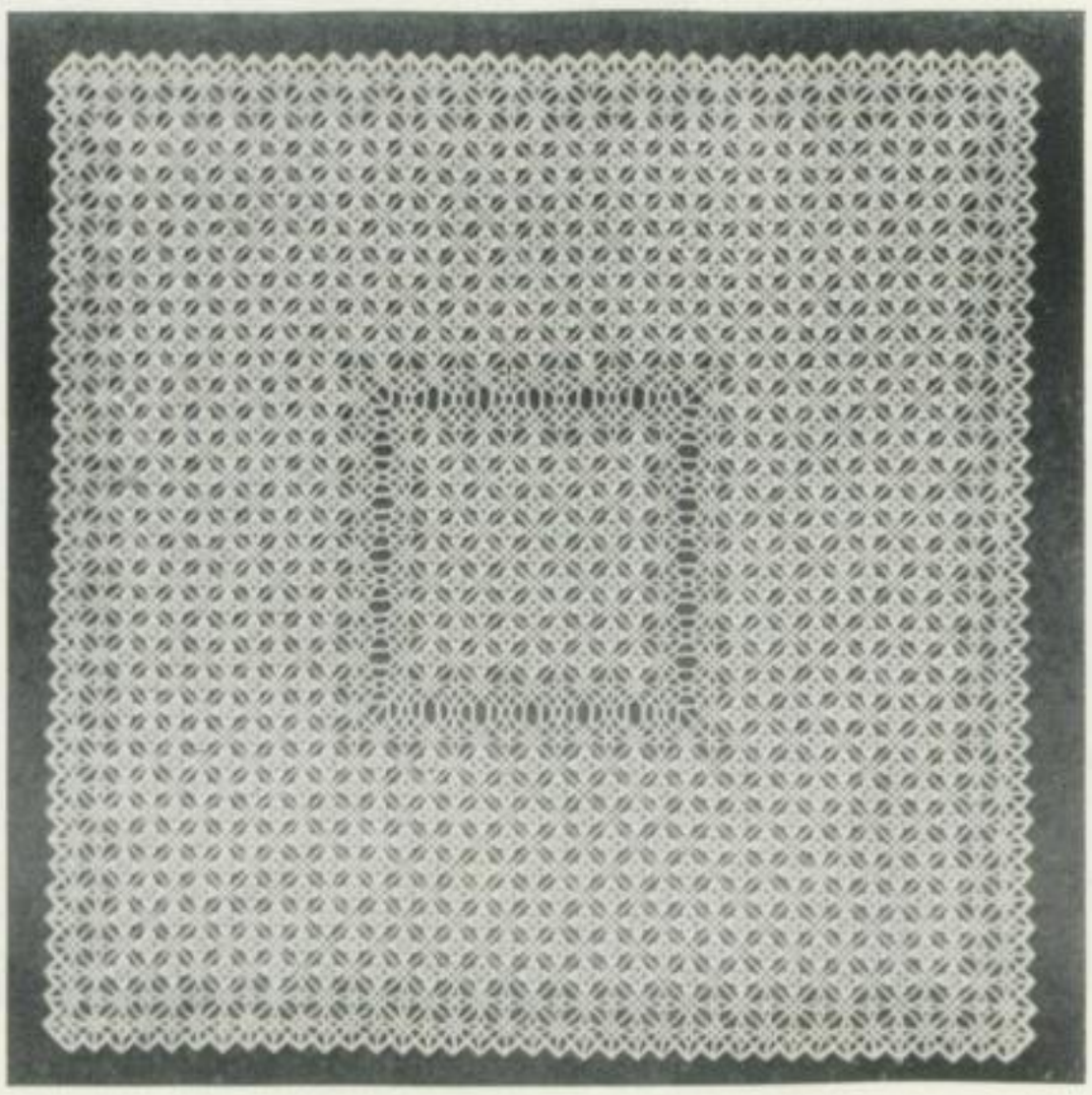
3 Figürliche Klöppelei



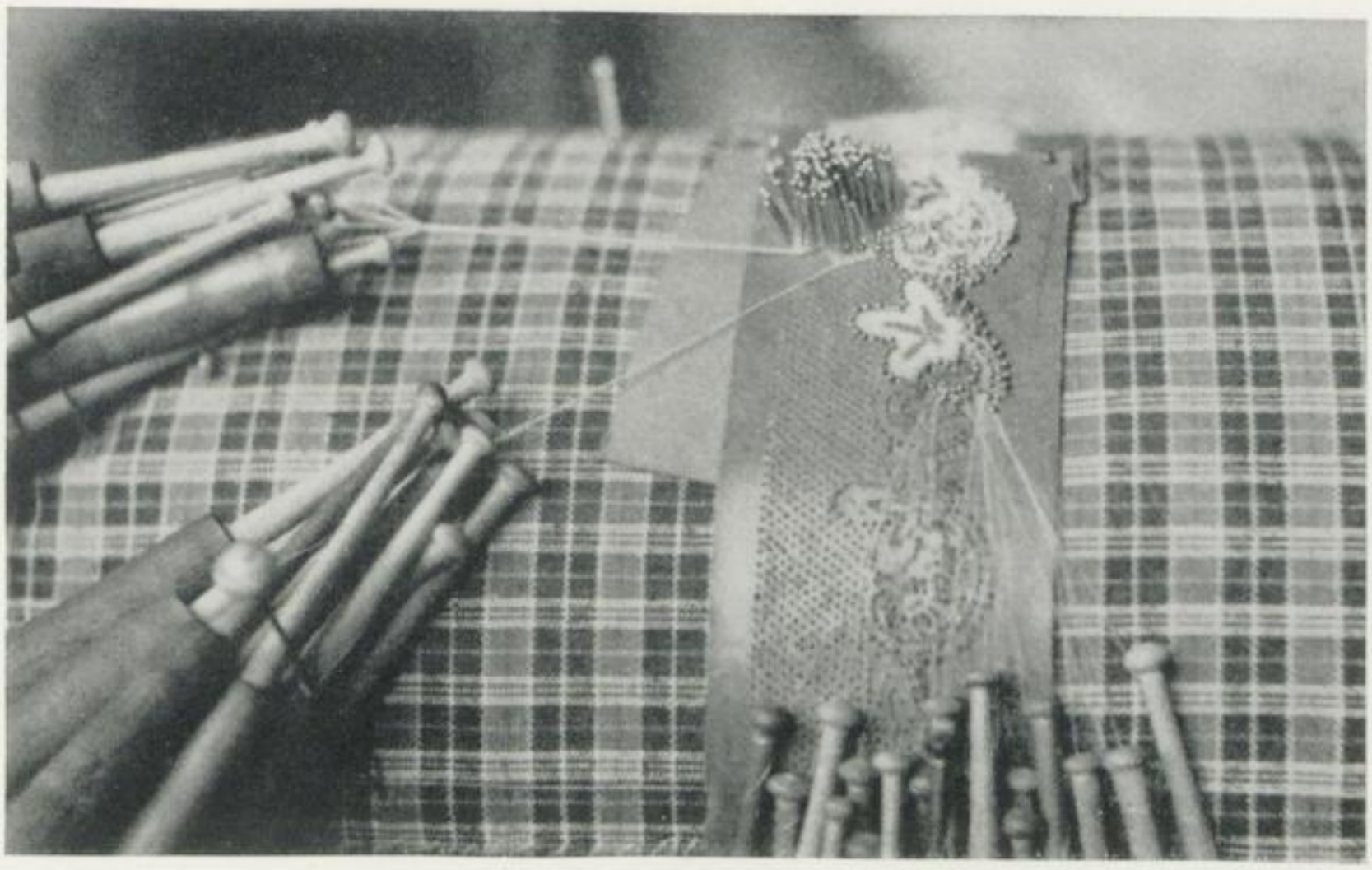
4 Neuzeitliches Guipure-Deckchen



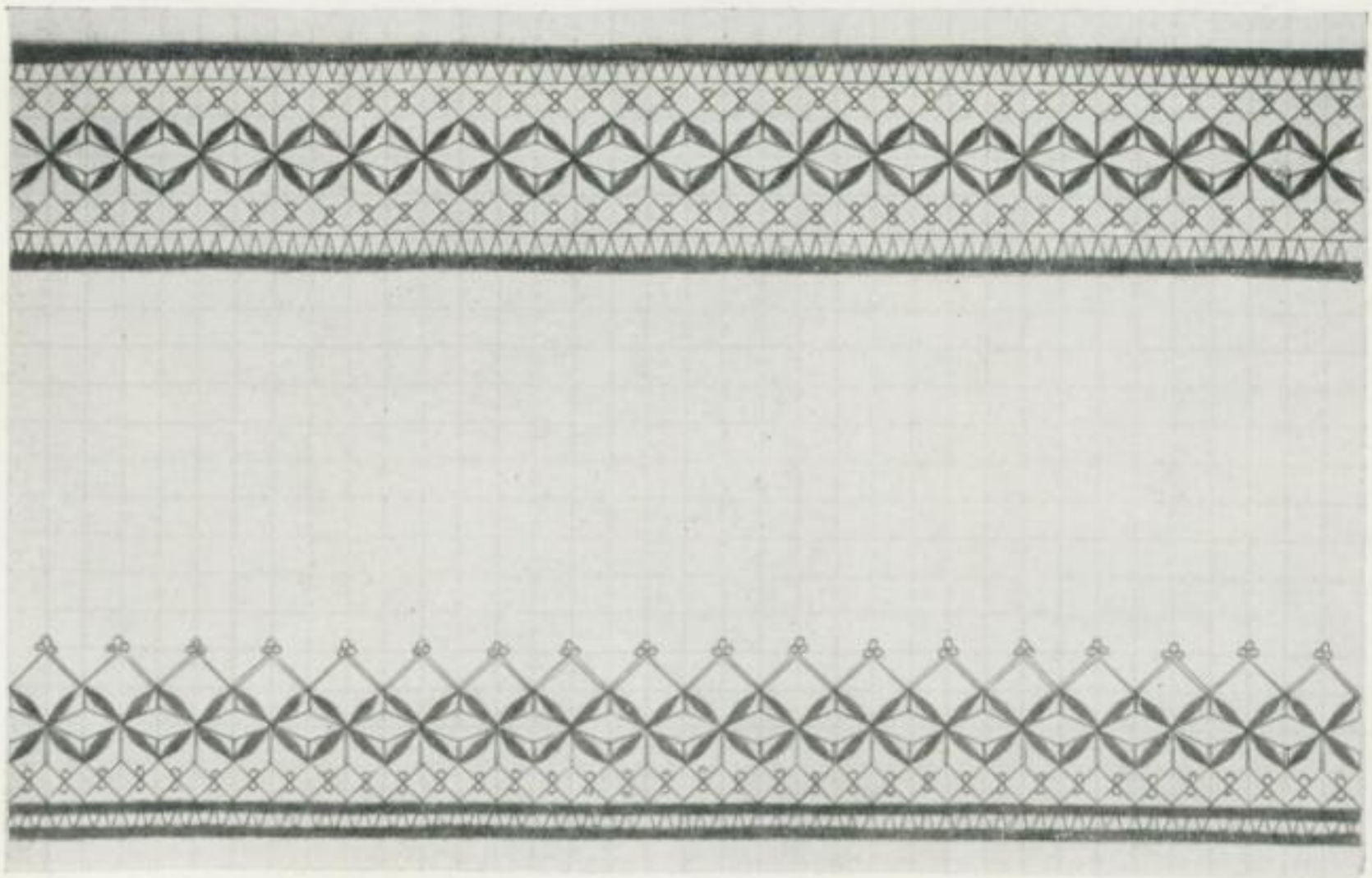
5 Neuzeitliches Guipure-Deckchen



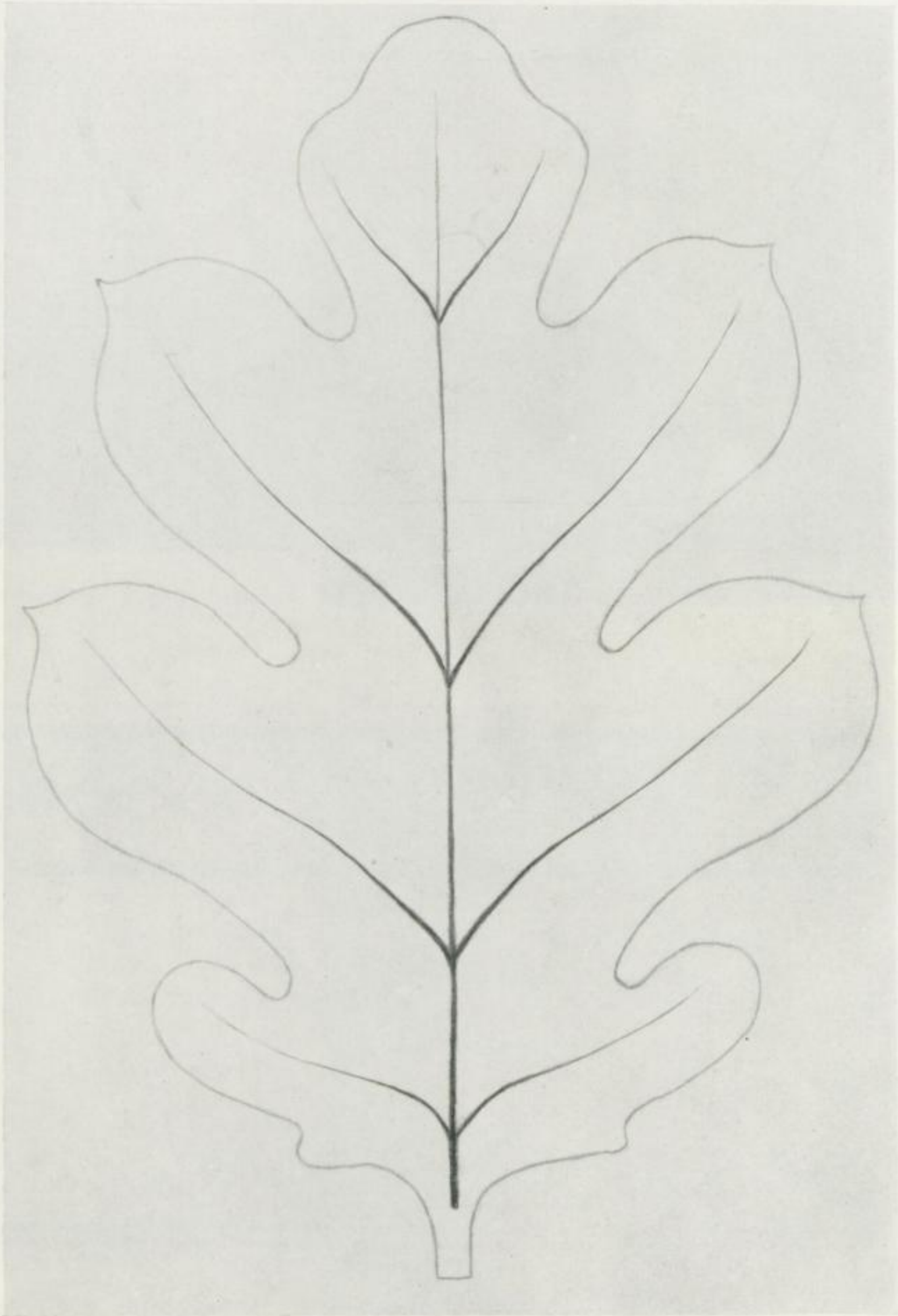
6 Neuzeitliches Guipure-Deckchen



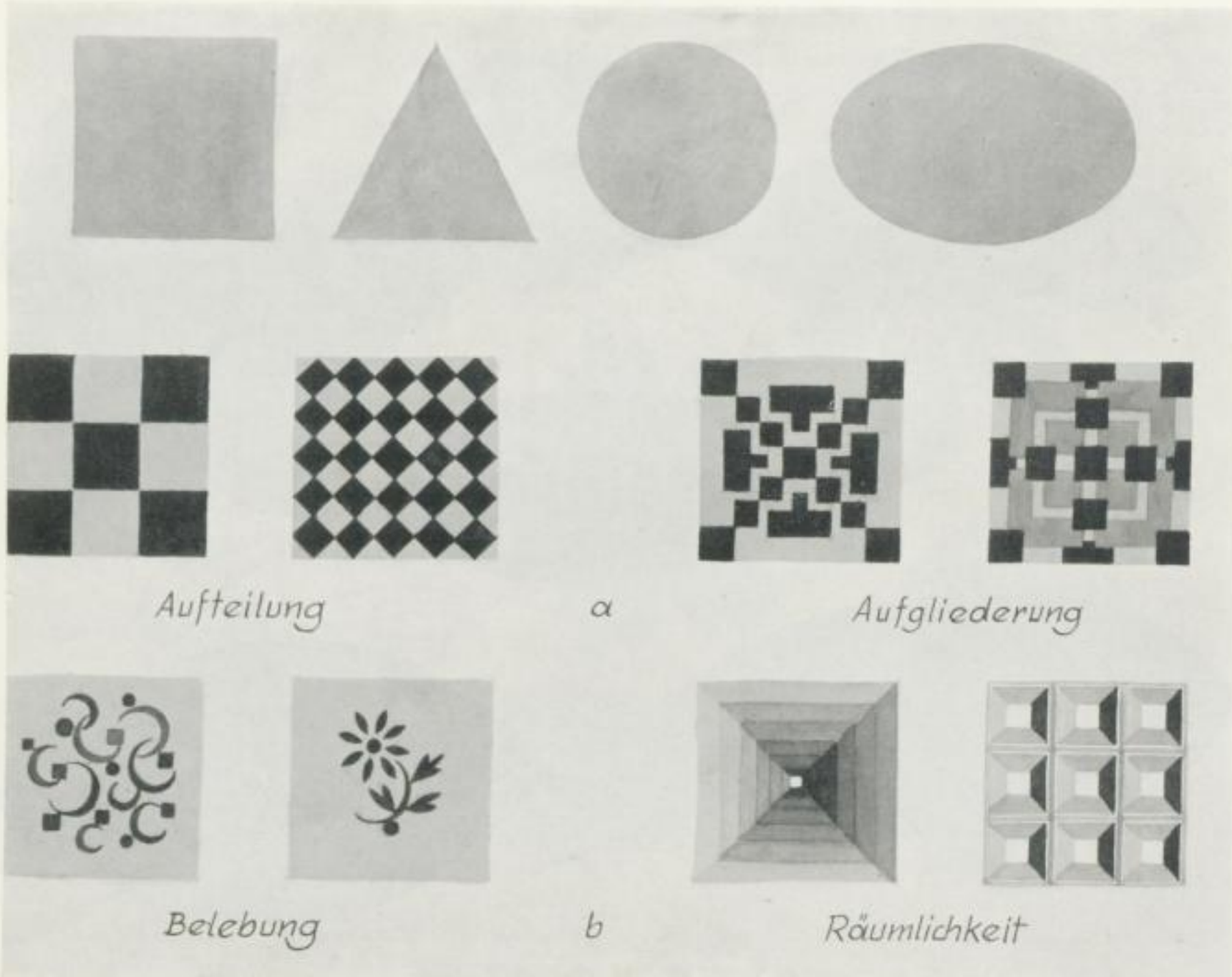
7 Die Valenciennes-Spitze

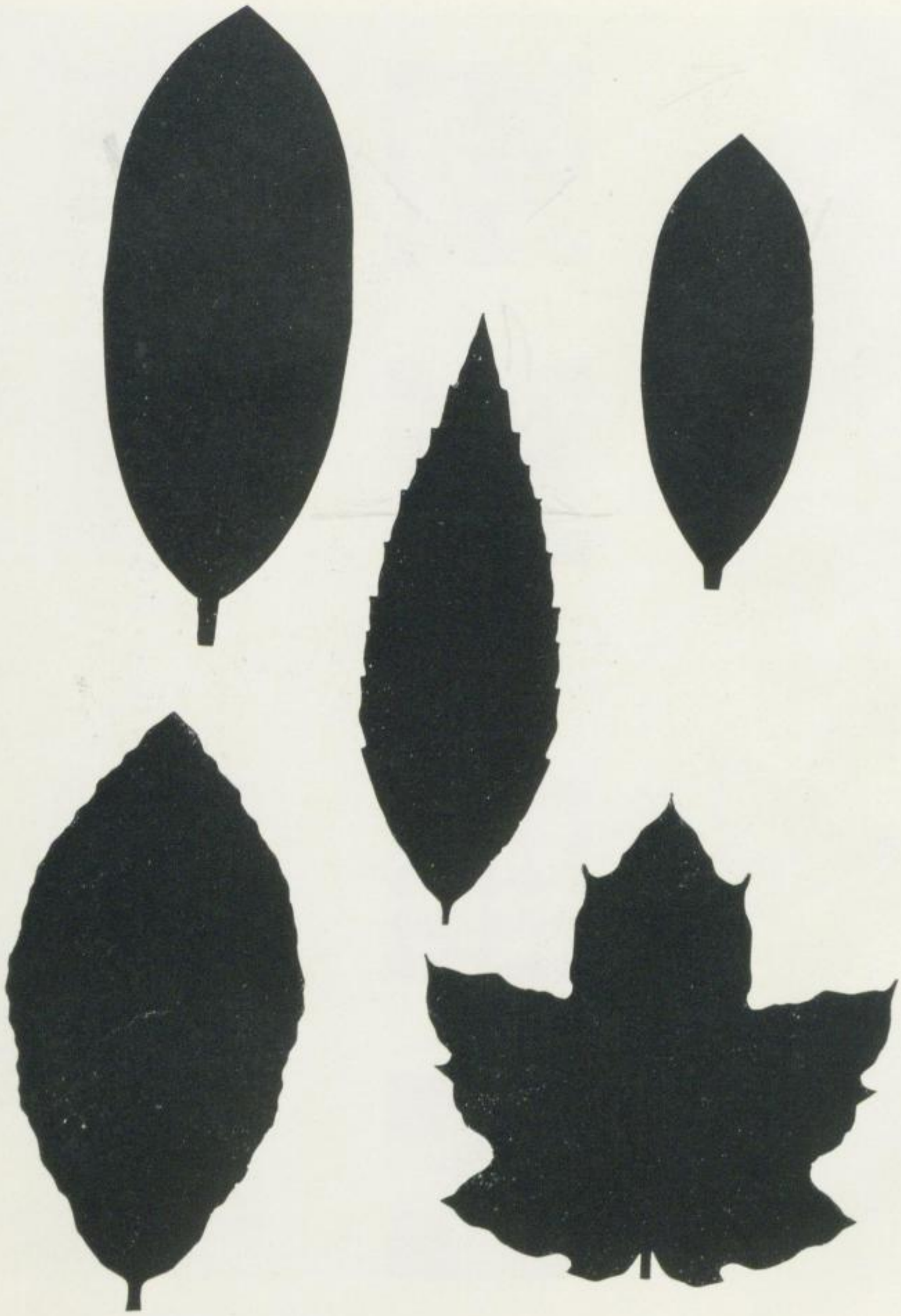


8 Klöppelspitze und Einsatz auf Kästchenpapier



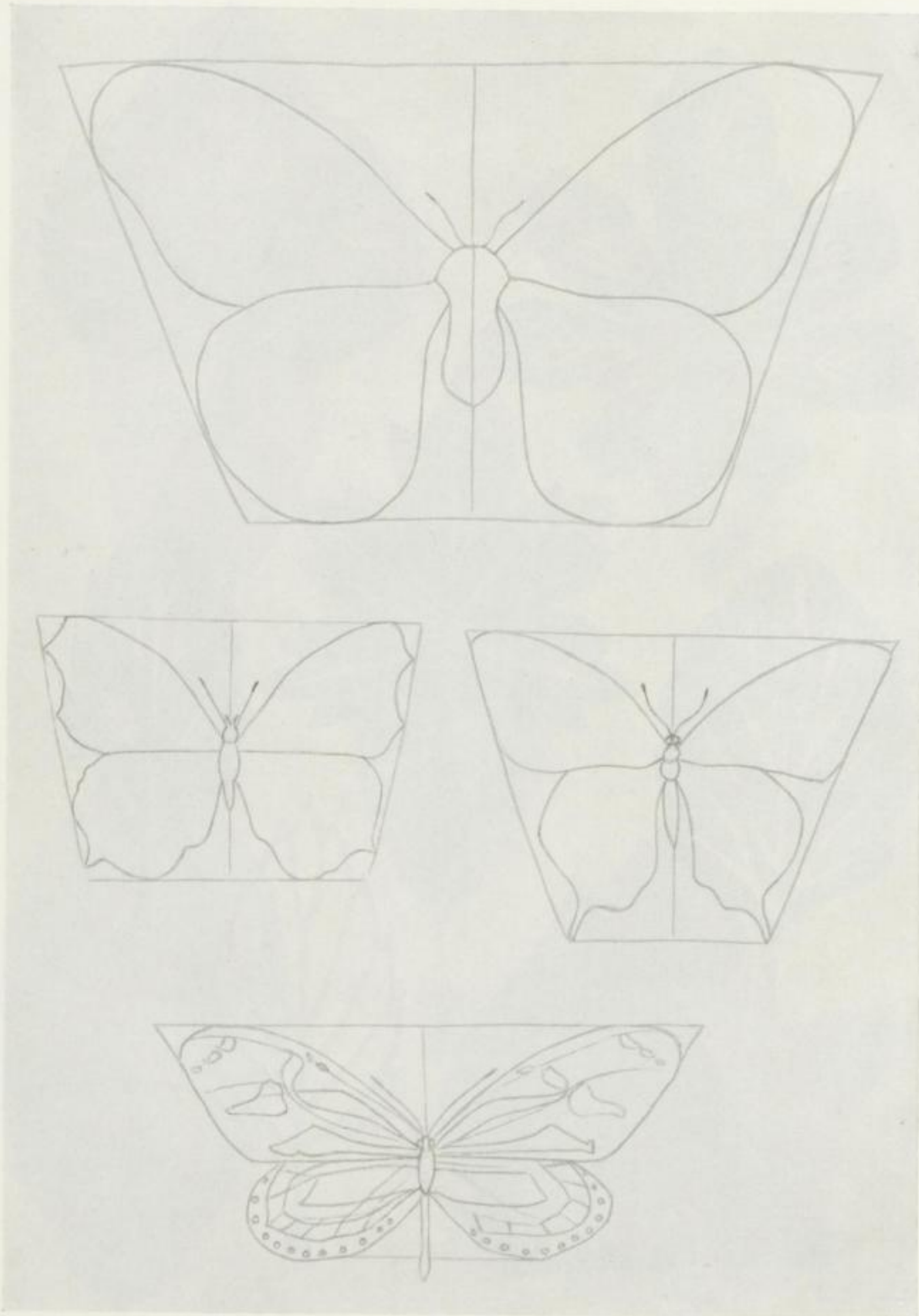
9 Symmetrische Blattform nach Vorlage im Umriß


Aufteilung
a
Aufgliederung
Belebung
b
Räumlichkeit



11 Blätter im Faltschnitt

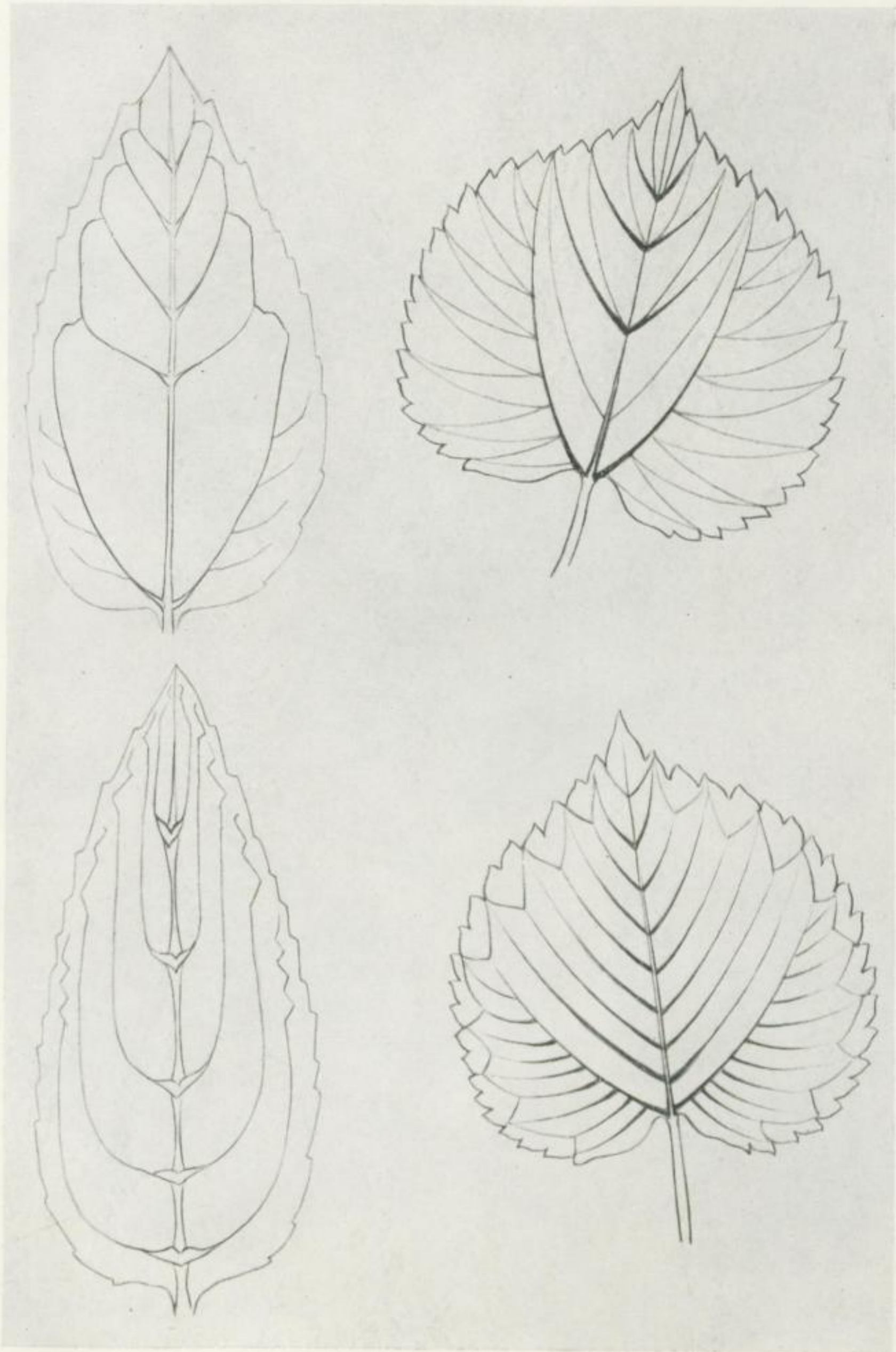
12 Blätter im Faltschnitt mit eingeschnittenen Adern



13 Schmetterlinge im Umriß

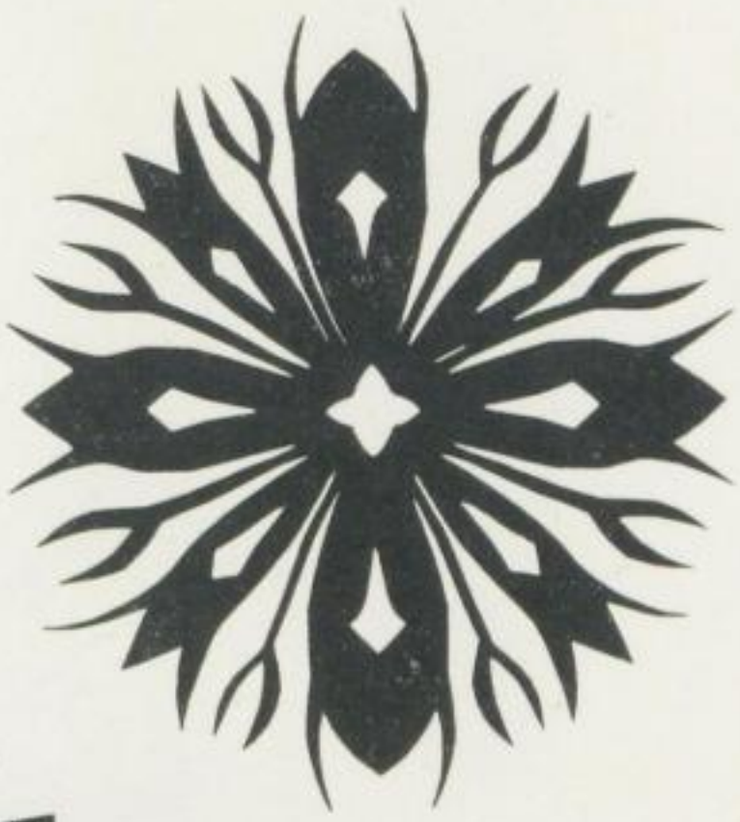
14 Blattzweig mit Feder

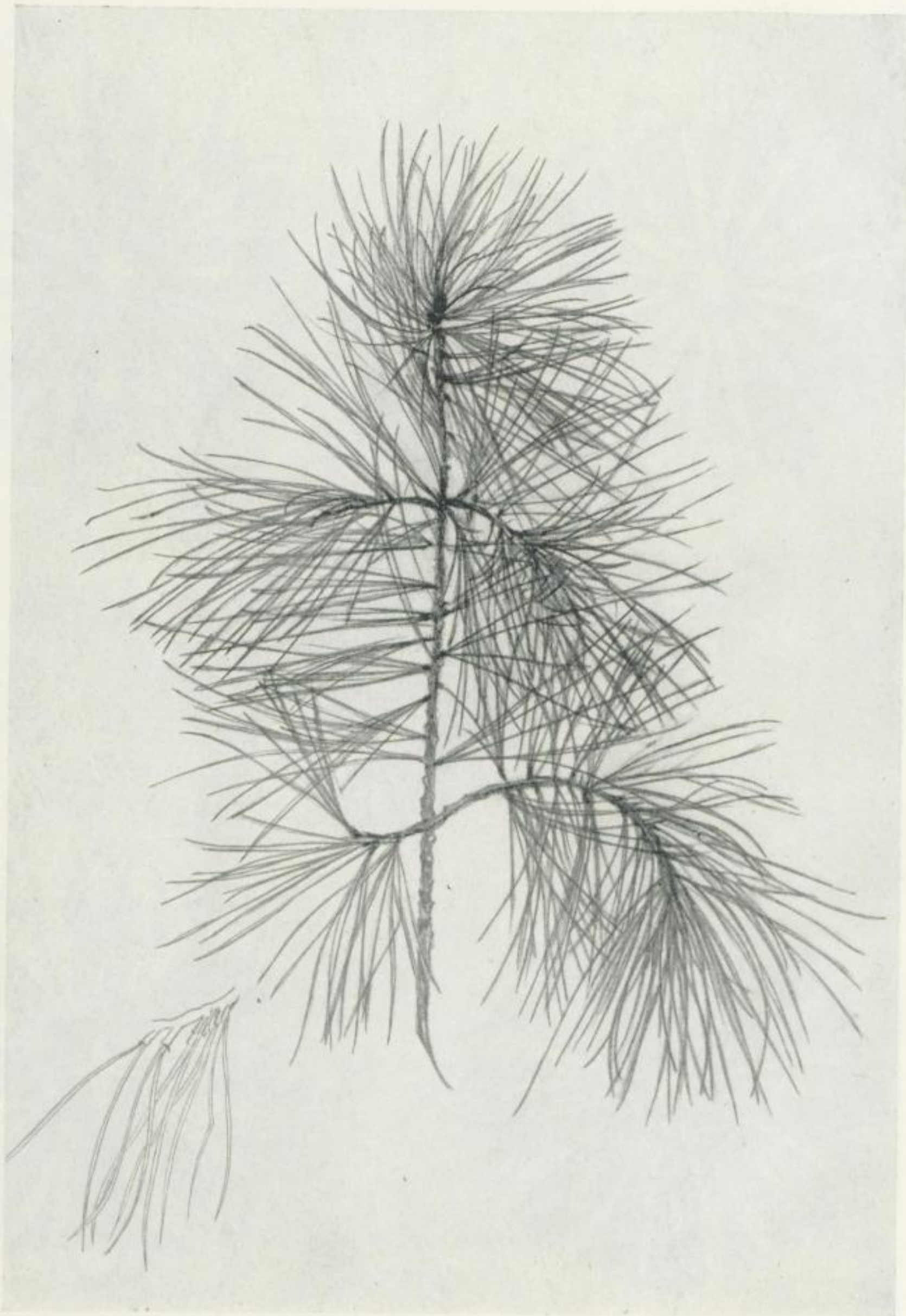
15 Blumengruppe mit Feder



16 Stilisierte Blätter

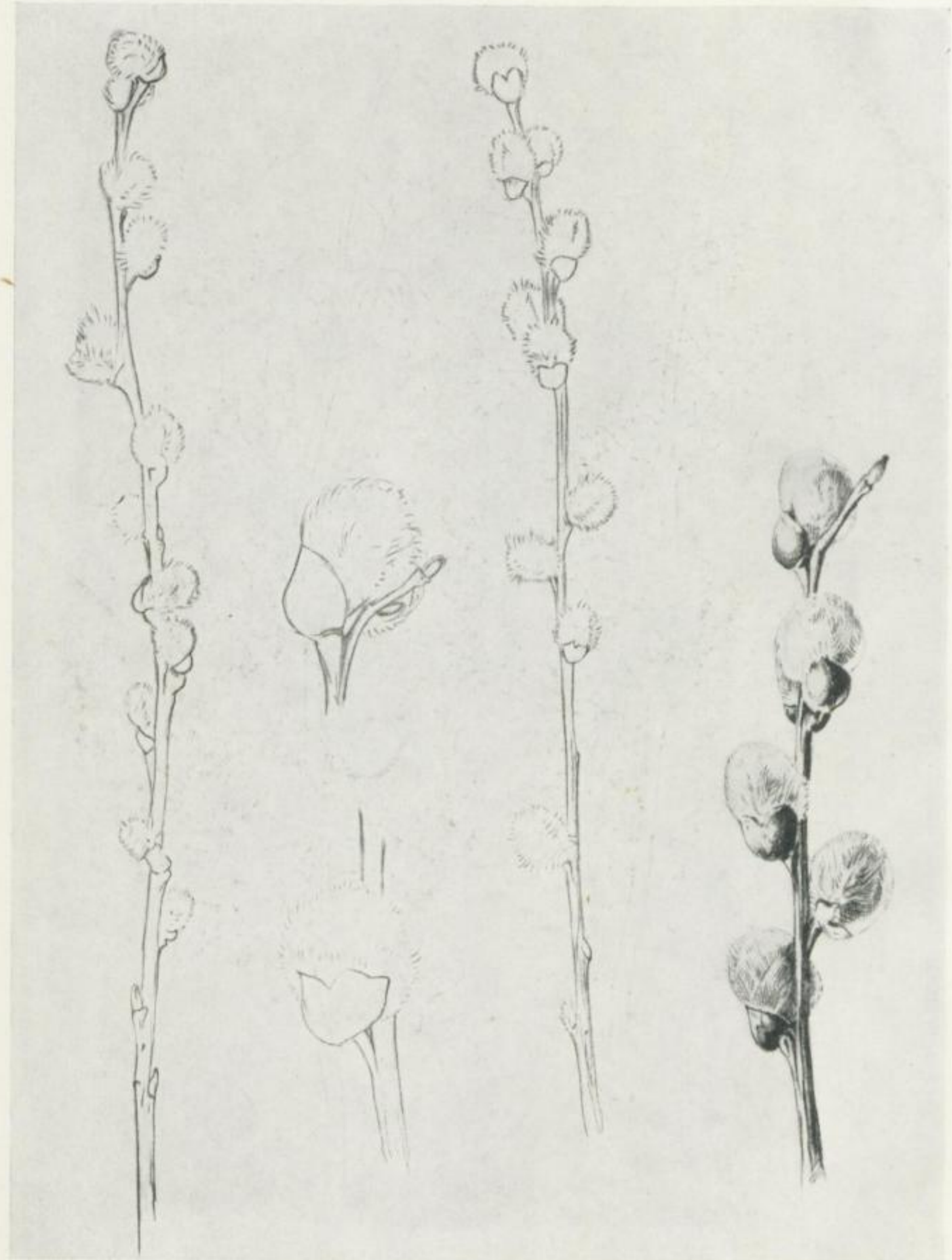
17 Stilisierte Blüten



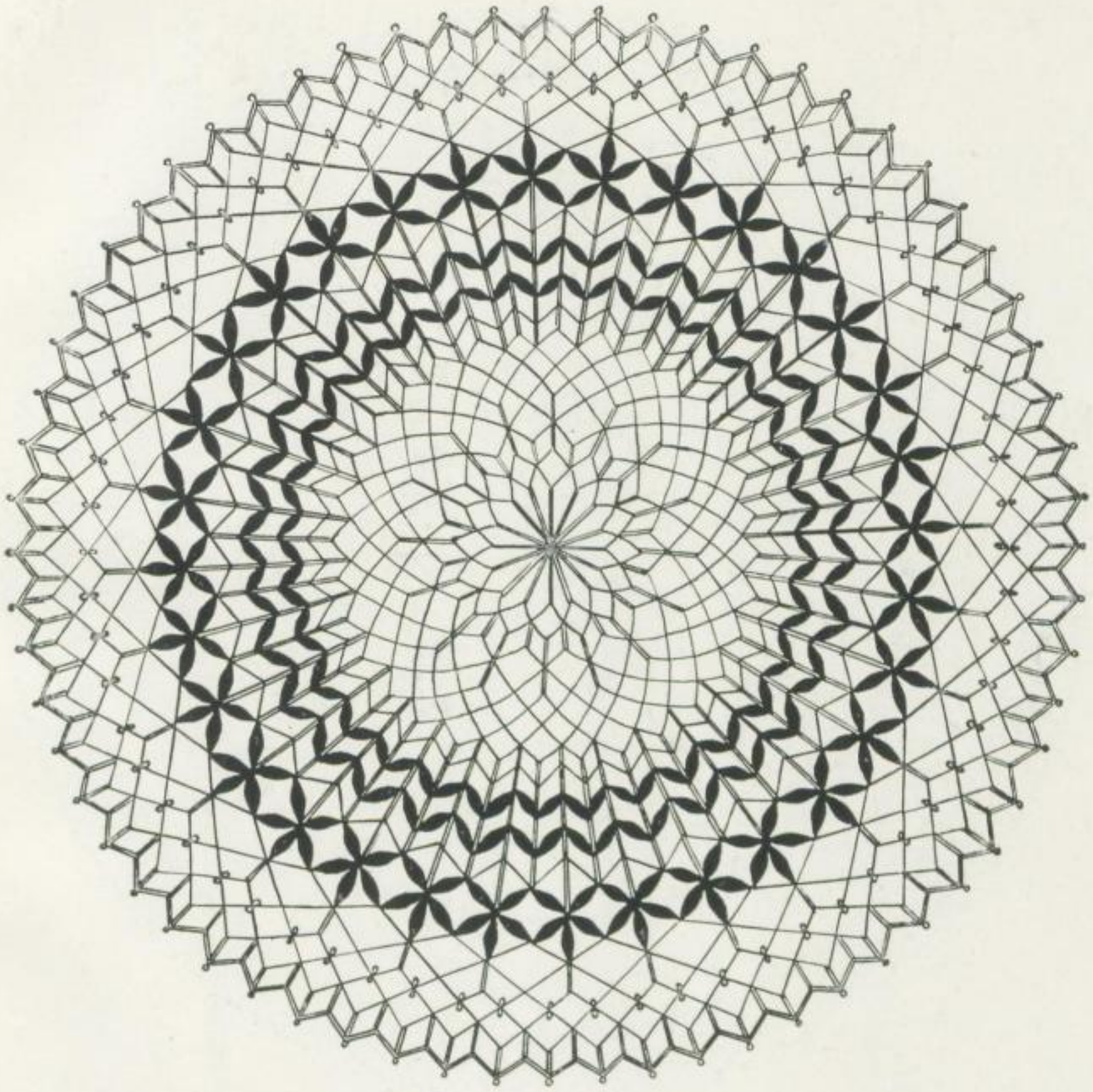


19 Nadelholzzweige in Bleistift

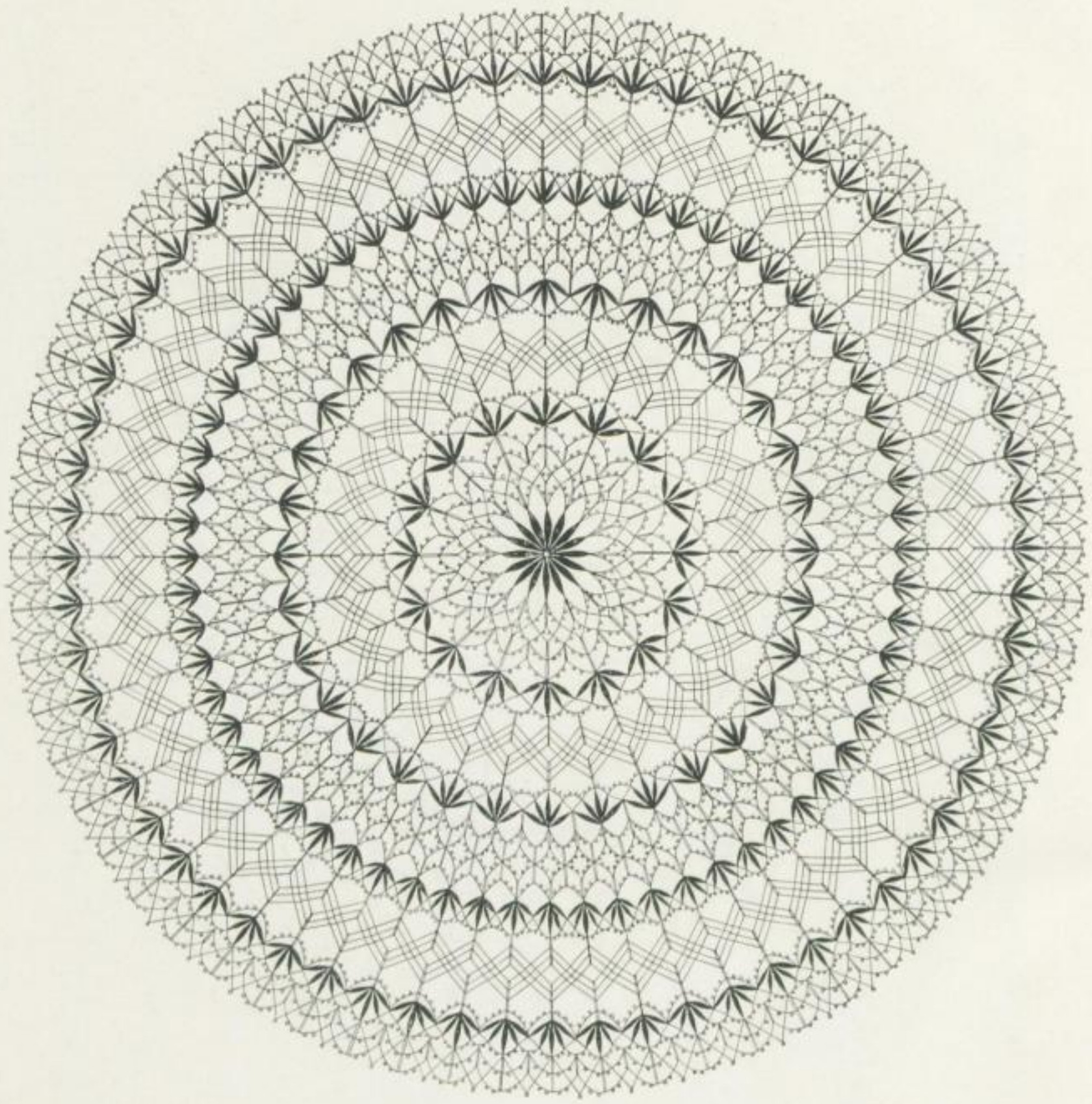
20 Knospenzweige mit Feder



21 Weidenkätzchen mit Bleistift

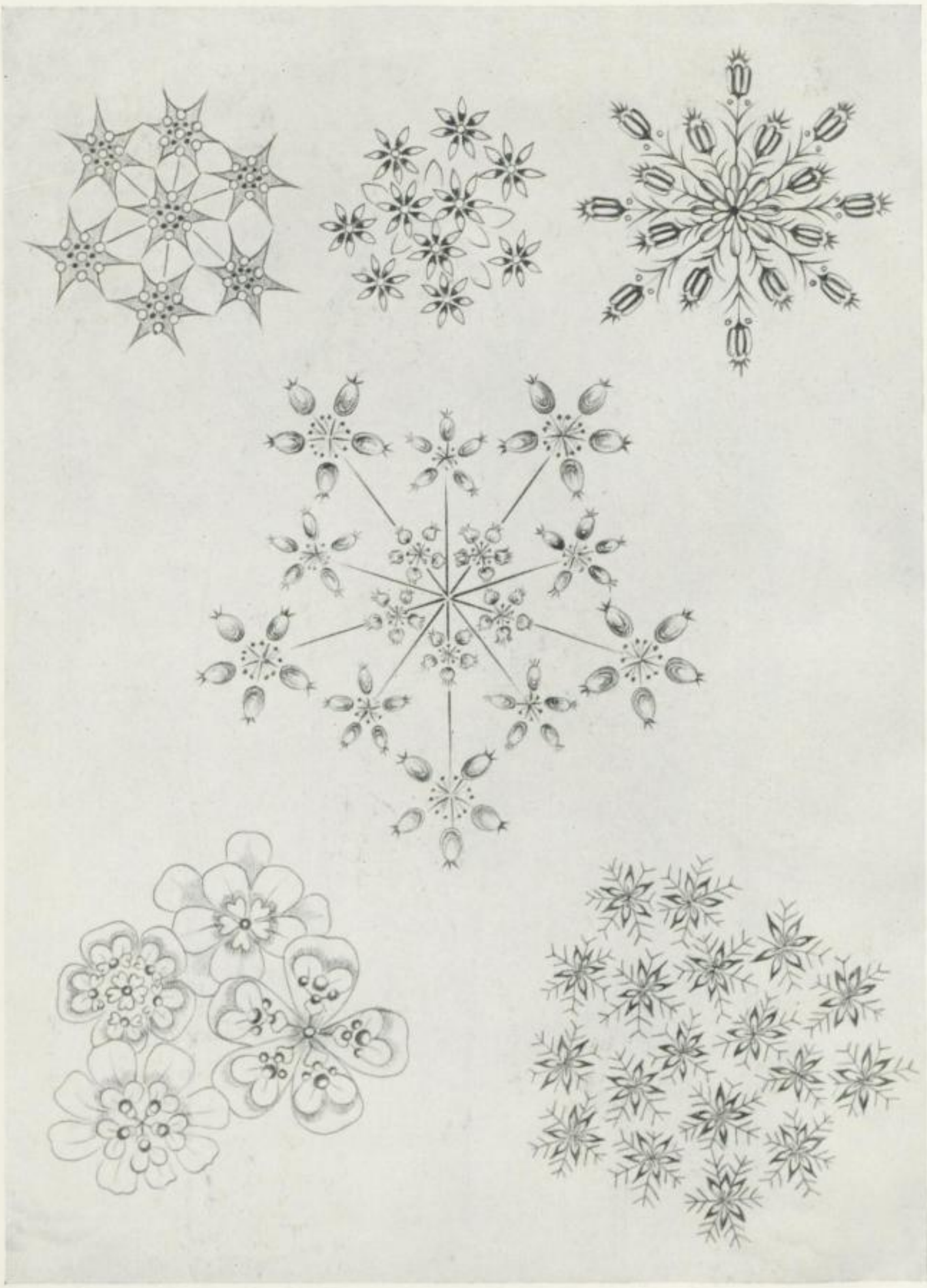


22 Deckchenentwurf 15 cm Durchmesser

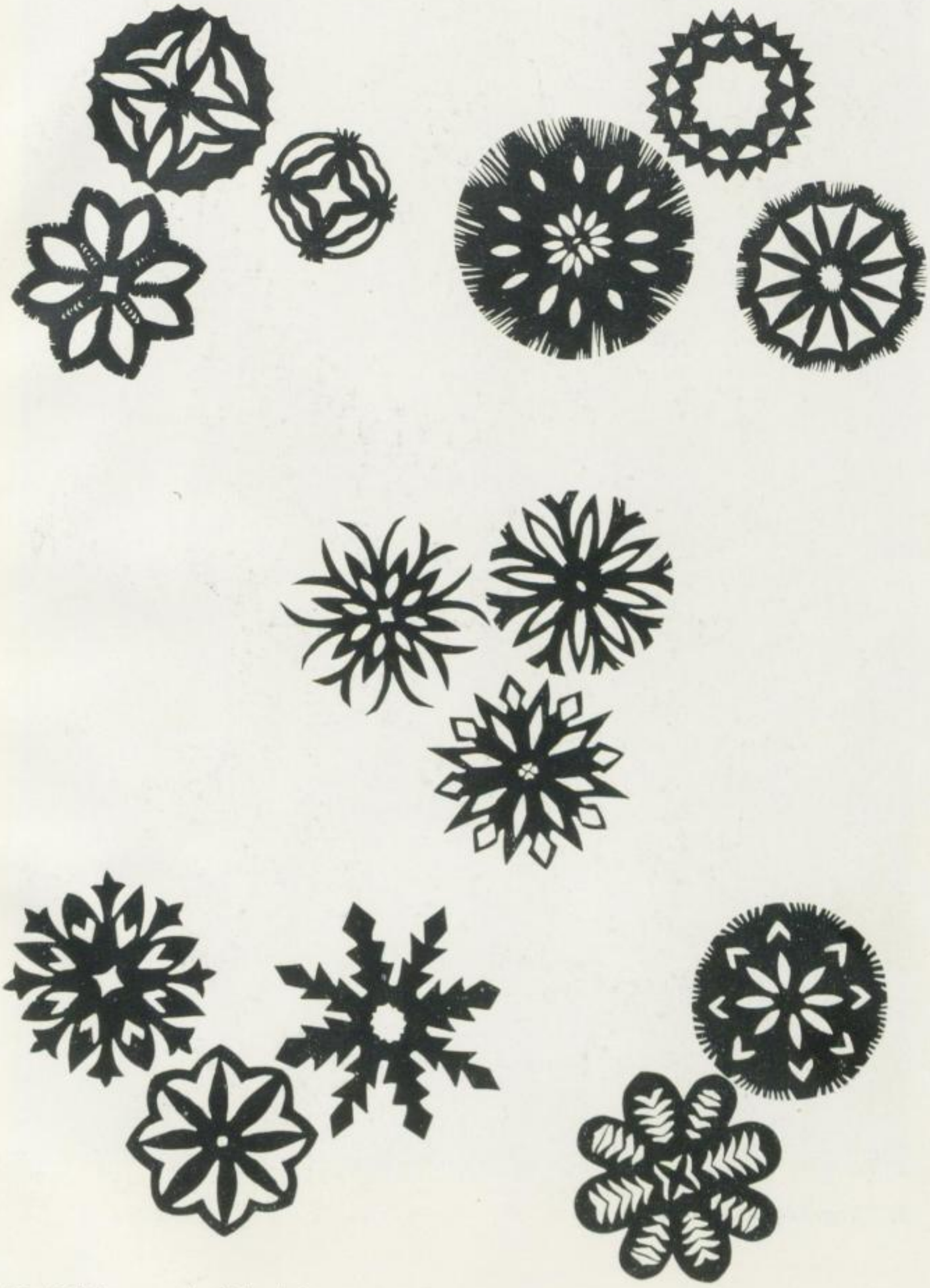


23 Deckchenentwurf 30 cm Durchmesser

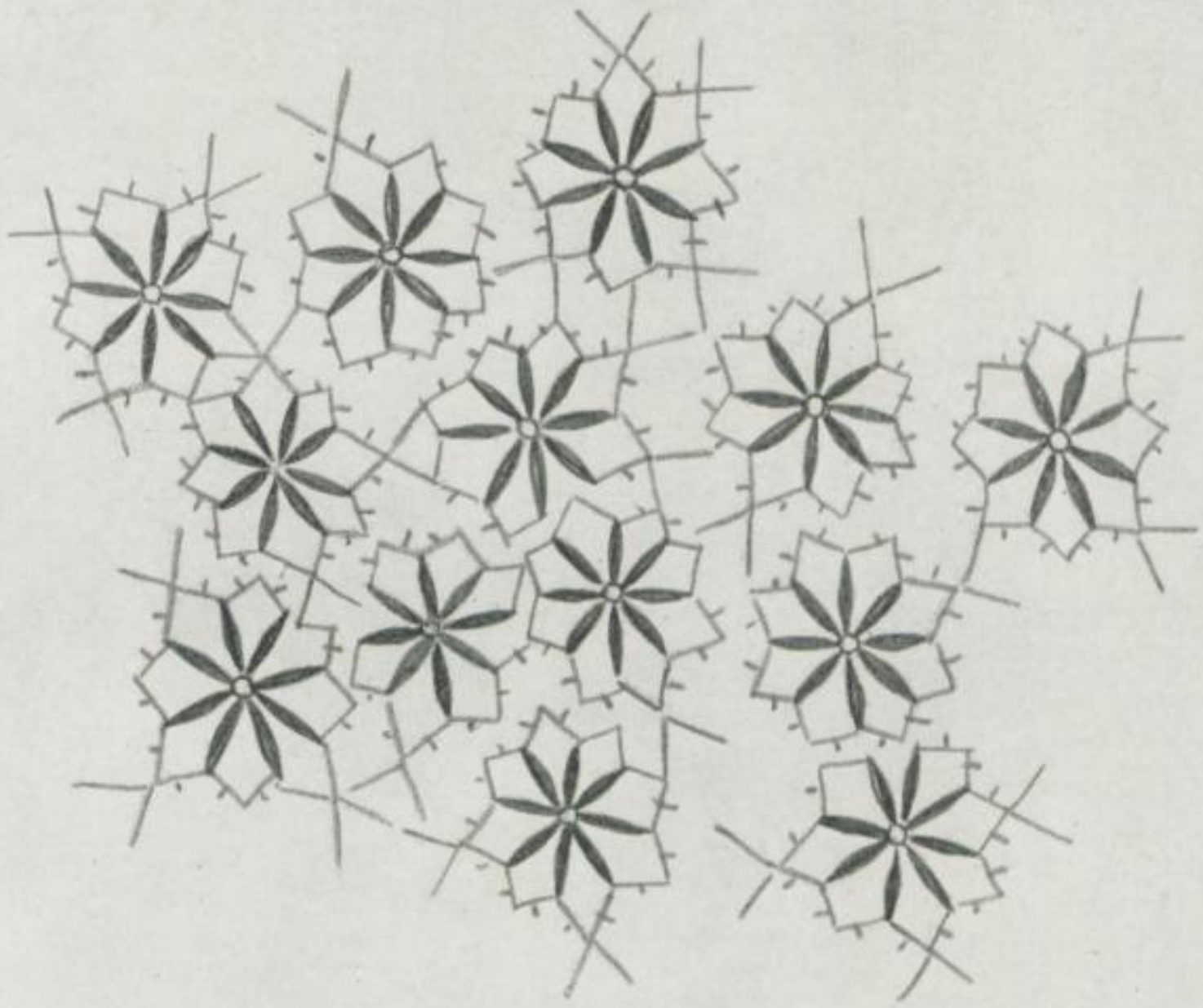
24 Gräser mit Feder



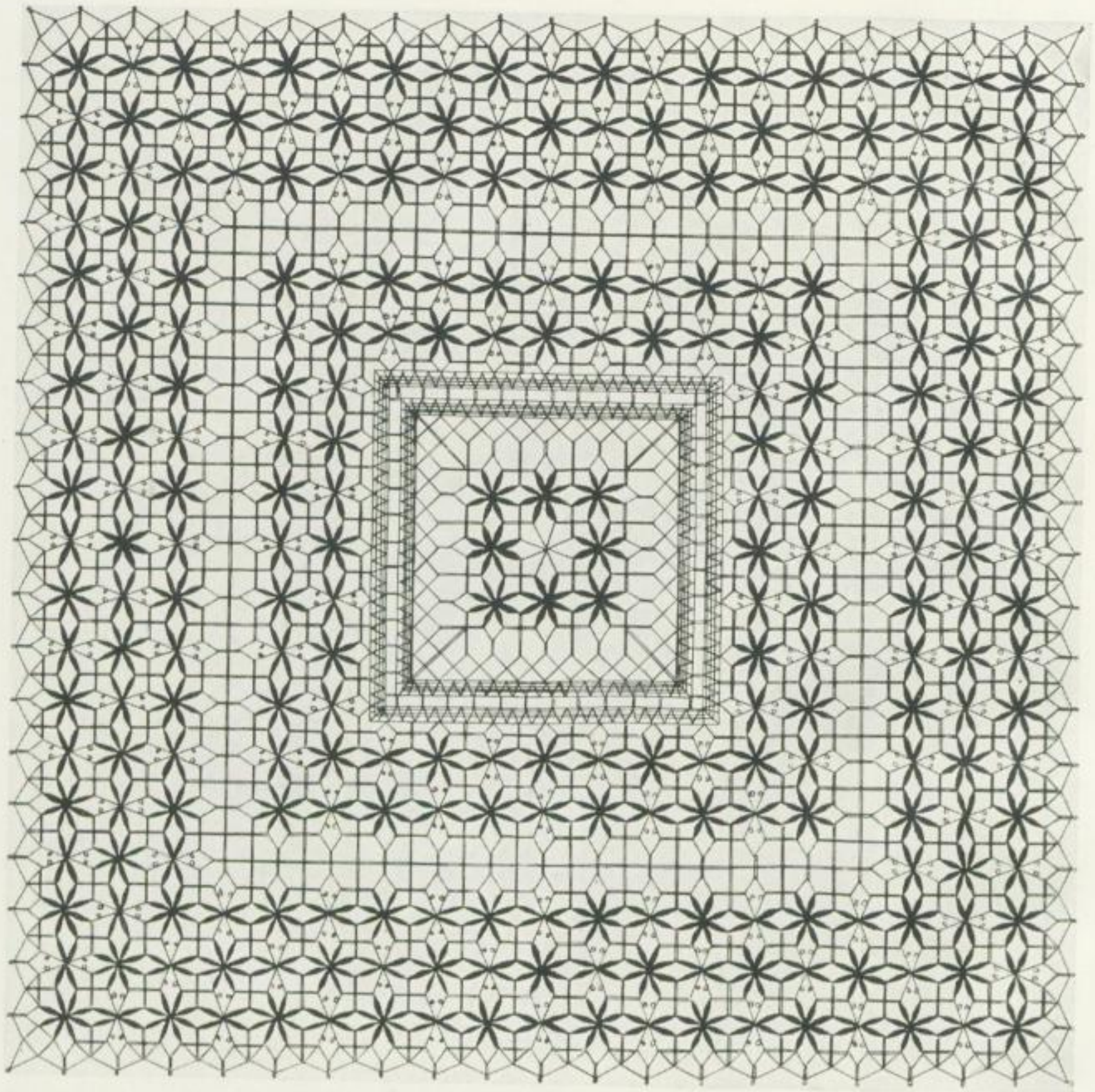
25 Stilisierungen von kleinen Blüten, Moosen u. a.



27 Vogelköpfe mit Bleistift



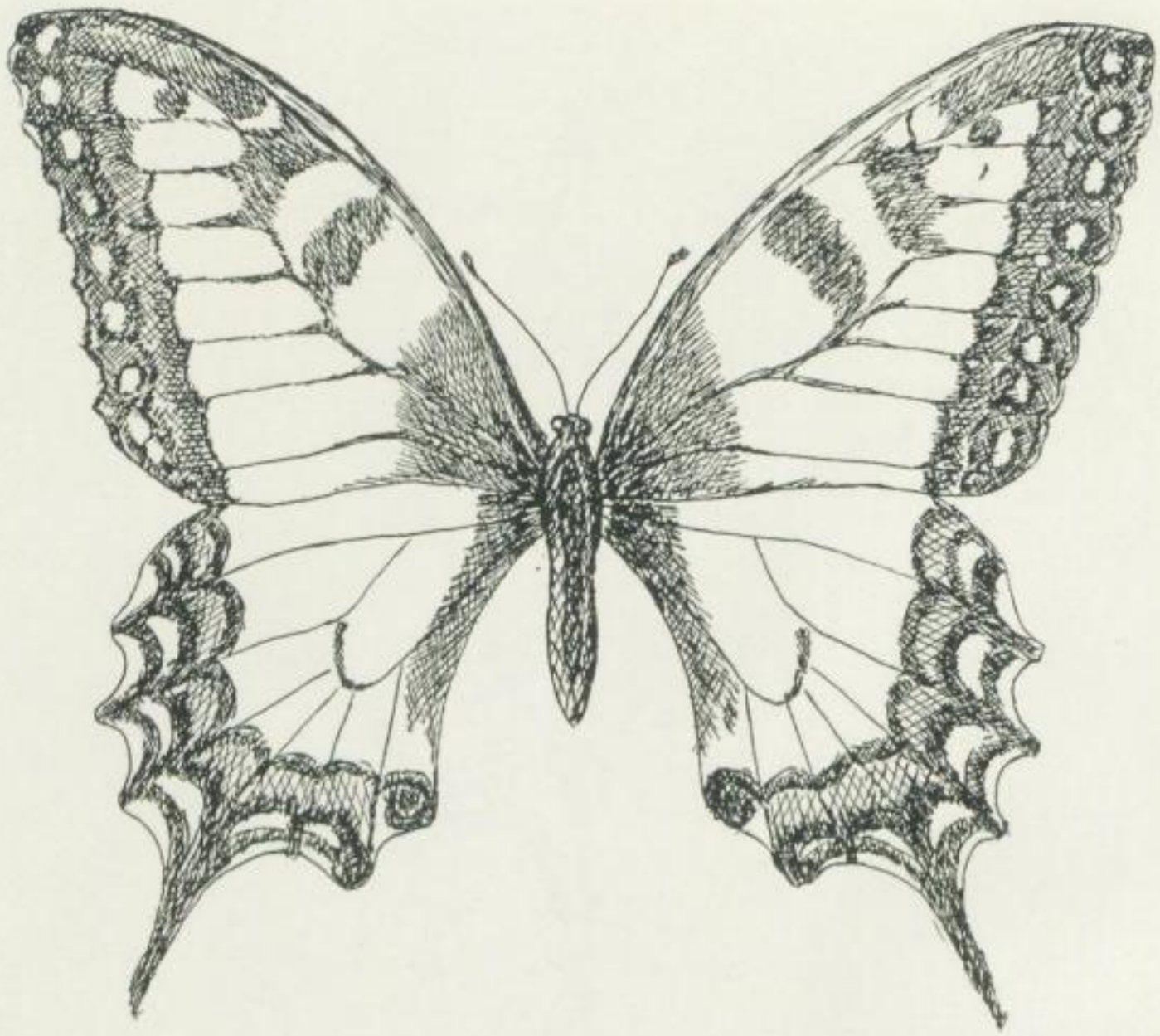
28 Stilisierung zu Abb. 29

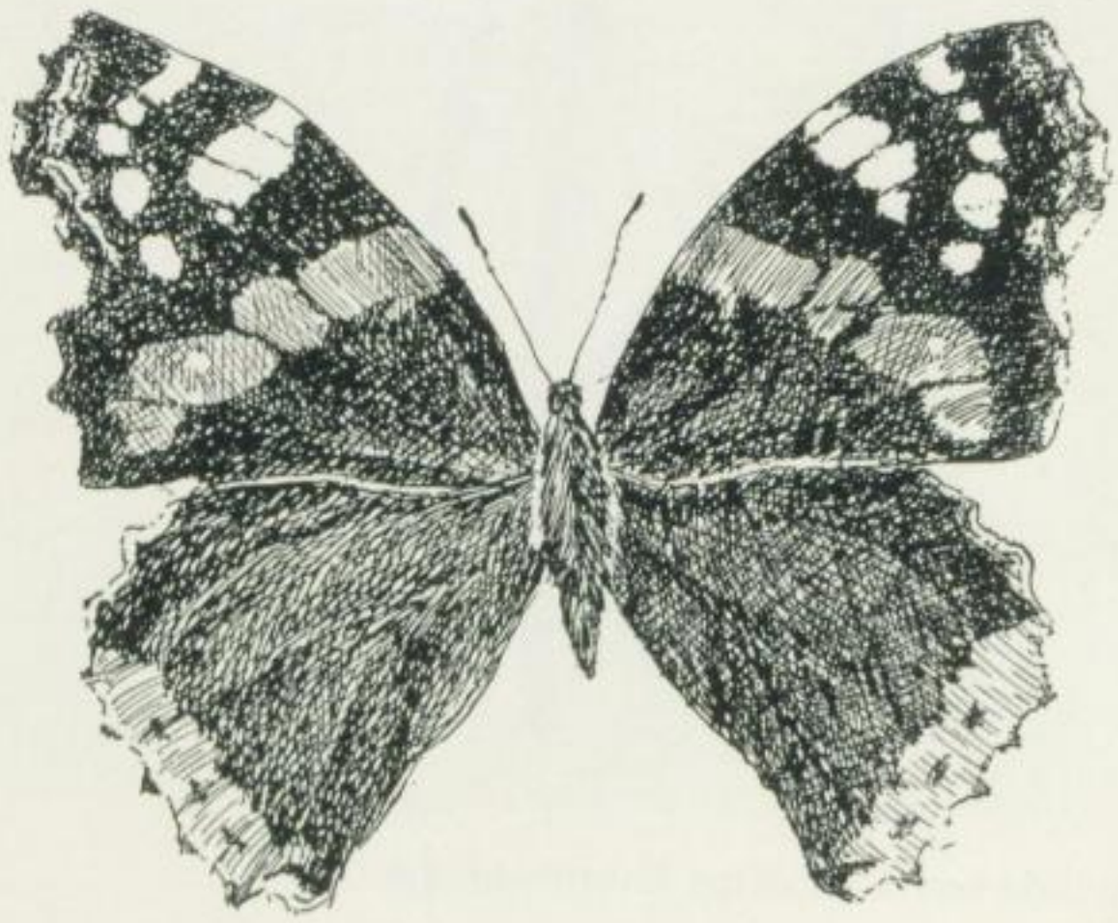


29 Deckchenentwurf nach Stilisierung

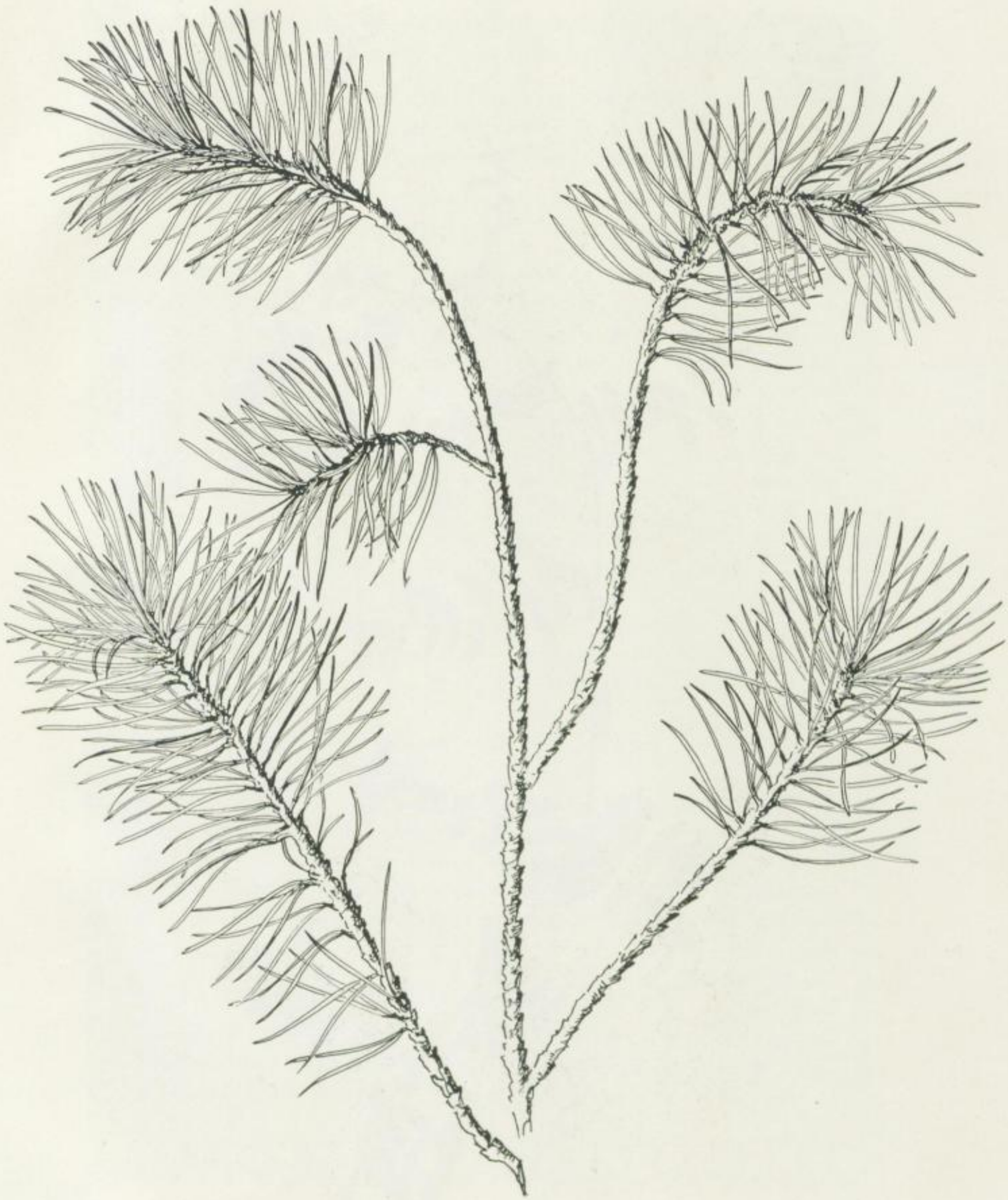
30 Blumen in Licht und Schatten mit Bleistiftschraffur

14



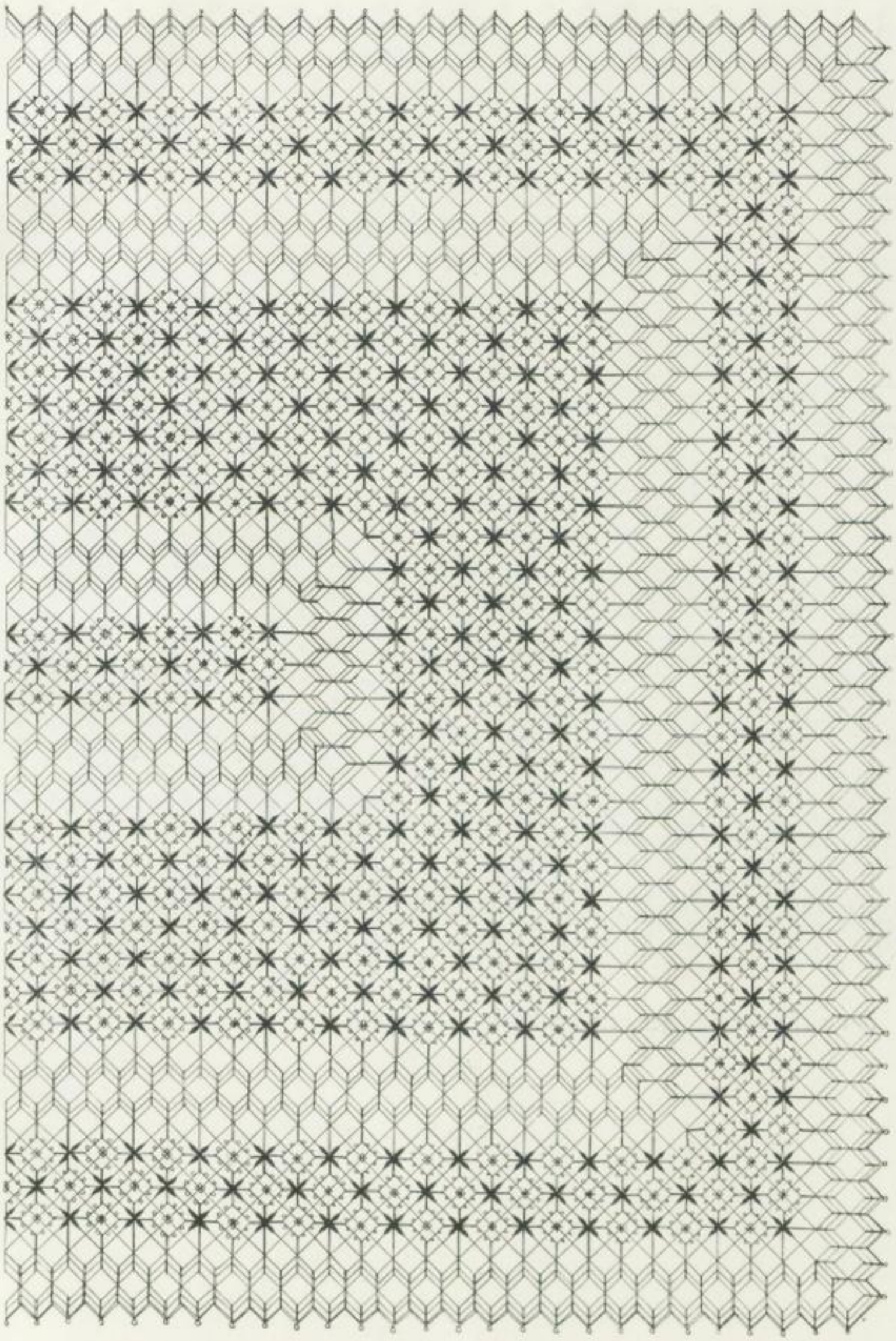


31 Schmetterlinge in Schraffur mit Feder

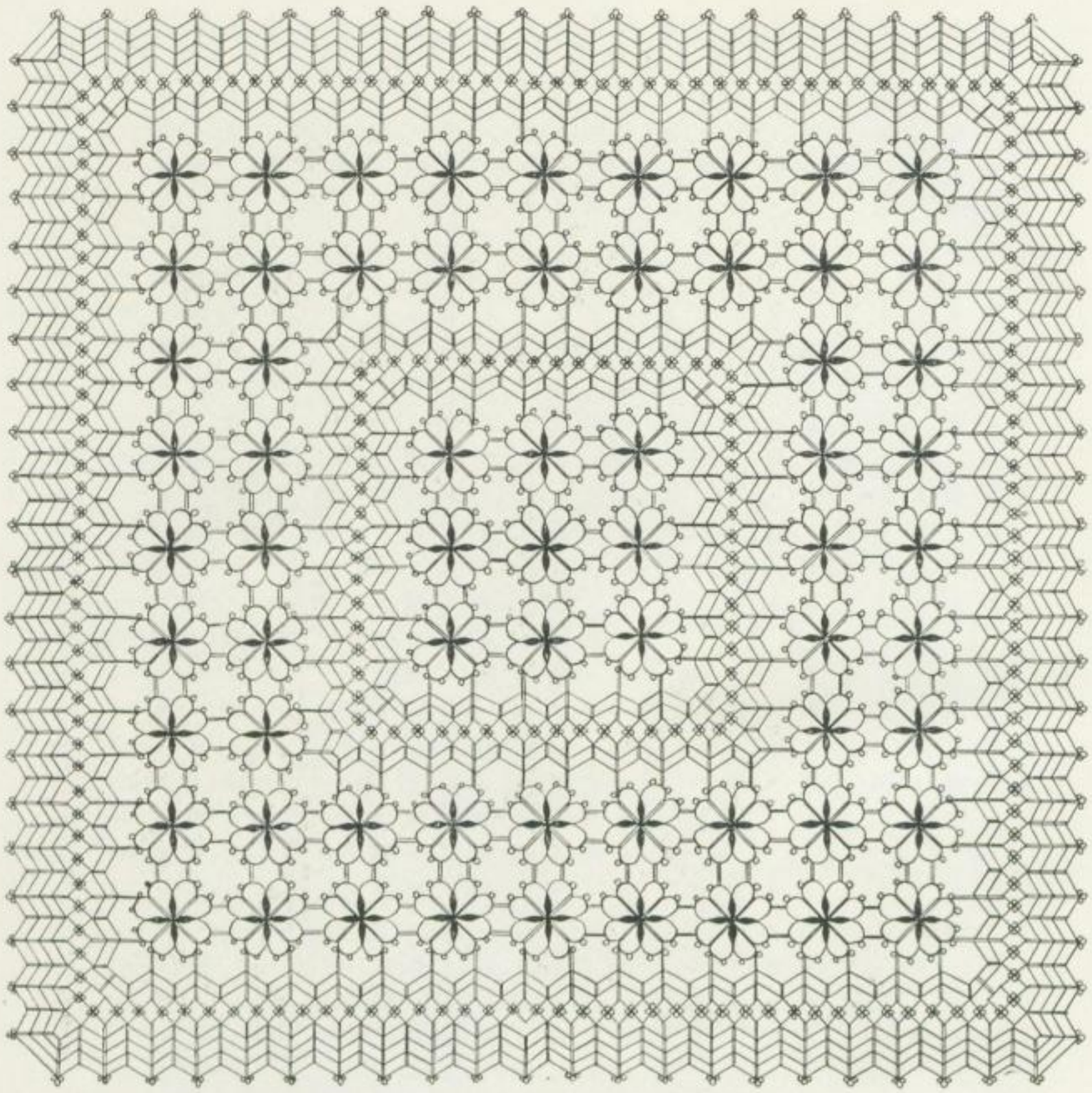


32 Nadelholzzweige mit Feder

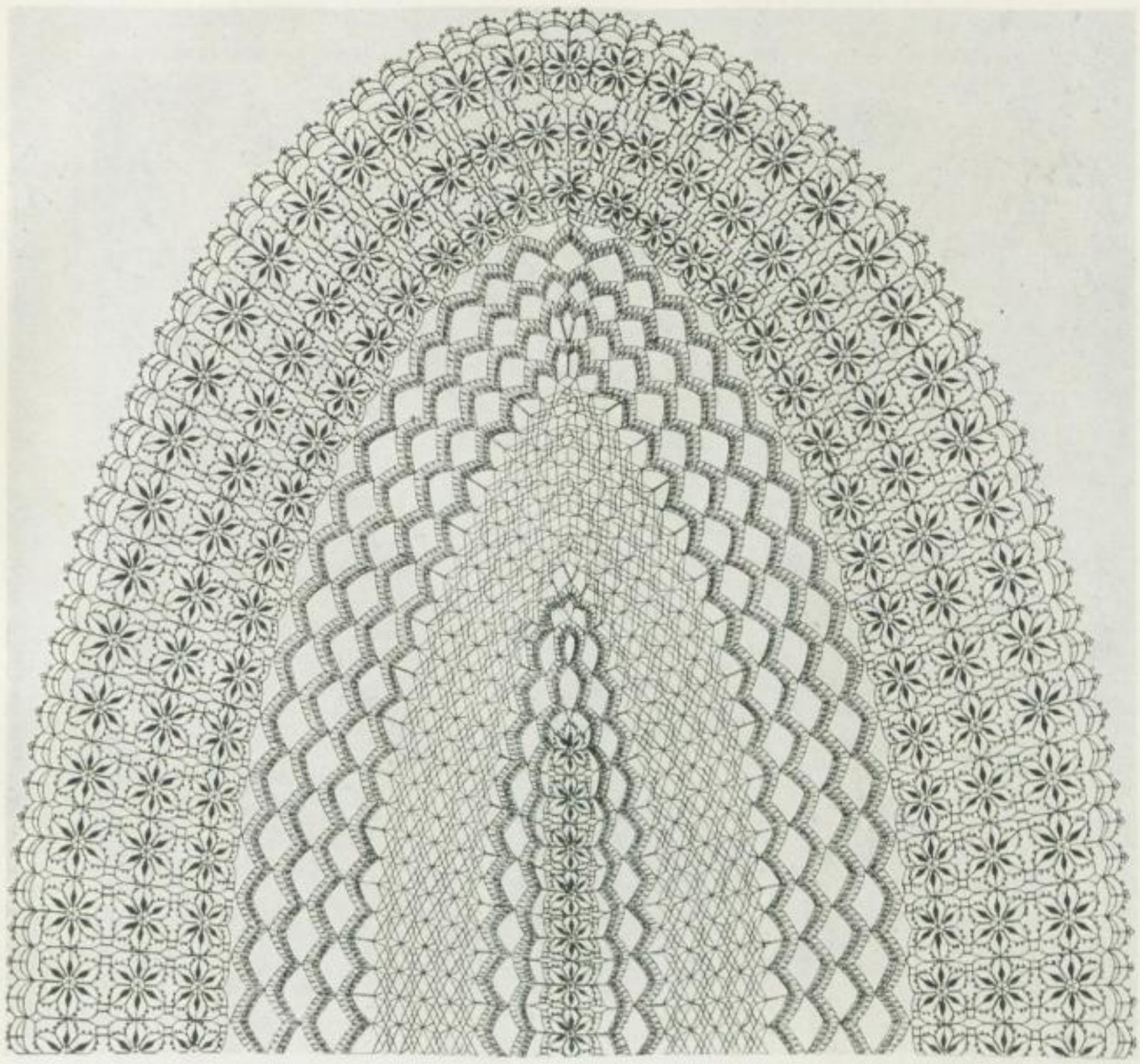
33 Pinselzeichnung



34 Entwurf einer reichgemusterten Decke



35 Entwurf einer reichgemusterten Decke



36 Entwurf einer reichgemusterten Decke

37 Entwurf mit figürlichem Motiv

ABBILDUNGSVERZEICHNIS

Die Zeichnungen im Bildanhang sind Schülerinnenarbeiten der Barbara-Uttmann-Fachgrundschule für angewandte Kunst, Schneeberg.

Die Fotos der Abbildungen 1 und 37 lieferte Felix Georgi, Aue/Sa., die der Abbildungen 2, 3, 4, 5, 6 und 7 sind von Hans Weiß, Direktor der Barbara-Uttmann-Fachgrundschule für angewandte Kunst, Schneeberg.

S. 49-54 völlig durch Wasser

Kulturt. Abb. 36 Rie. 19.2.86

Geschenk von:	Preis:
Umschlag.	

AK-Hinw. 104 S., 37 Abb., 1 Bl (1 Bl.)

Fach

1 Mech. Tech. Rg

Bio K

Bild K

SWK

Klöppeln (Handbücher)

Mag.-Stdnr. 31. 8° 174 x

zu:

ABGHKL Sonder-Aufst.

Ausl.-V.

Präsenz-nutzung

zu:

III/9/73 - Jt 5358 20 1