

Die Textilkünstlerin Margot Krug-Grosse (1912–1999)¹⁾

von

Leonhard Tomczyk

Margot Krug-Grosse wurde am 22. April 1912 in Cleve am Niederhein geboren. Sie stammte aus einer Kaufmannsfamilie, „*deren väterliche Linie schon mehrfach literarische und malerische Begabungen hervorgebracht hatte.*“²⁾ Ihre künstlerische Laufbahn begann mit 17 Jahren in Köln mit dem Modellieren in Ton und Fertigen von diversen Applikationen und Zeichnungen fürs Modefach.³⁾ 1935 heiratete sie den Textilkaufmann Wilhelm Krug, zwei Jahre später kam ihr erstes Kind, Wolfgang, zur Welt. Danach mußte sie ihre künstlerische Tätigkeit für einige Jahre unterbrechen. Erst nach der Übersiedlung nach Nürnberg begann sie auf dem Gebiet der Tex-

tilkunst erneut zu arbeiten. In Nürnberg nahm sie auch weiterbildenden Kunstunterricht bei den Bildhauern Konrad Roth (1882–1958) und Karl Gulden (1890–?). Sie schuf mehrere Figuren aus Gips, Stein und Ton nach antiken Vorbildern, aber auch eigenständige Kompositionen. Während der Bombardierung Nürnbergs fand sie 1942 zusammen mit ihrem Sohn Zuflucht in Egenhausen im Zenngrund. Ihren Lebensunterhalt bestritt sie nun mit der Herstellung von diversen Applikationen, die sie über eine Heidelberger Galerie ins Ausland verkaufen konnte.⁴⁾ Nach der Heimkehr ihres Mannes aus dem Krieg 1945 siedelte sich die Familie in Lohr a.M. an.



Abb. 1: Margot Krug-Grosse mit Tochter Cornelia am Webstuhl, 1980.

Trotz Mangels an Garnen und Wolle versuchte Krug-Grosse in der nicht nur für Künstler schwierigen Nachkriegszeit erneut auf dem ihr vertrauten Gebiet der Textilkunst Fuß zu fassen. Sie gestaltete aus Stoffresten Applikationen mit biblischen und mythologischen Szenen und setzte gleichzeitig ihre Arbeit am Webstuhl fort. Zu ihren ersten Kunden gehörten vor allem Soldaten der amerikanischen Besatzungstruppen. 1948 bekam sie durch Vermittlung der Mannheimer Kunstgalerie Egon Guenther ihren ersten größeren Auftrag, einen Bildteppich nach einem Entwurf des Stuttgarter Kunstakademieprofessors Willi Baumeister (1889–1955), herzustellen. Diese abstrakte Komposition wurde erst 1953 vollendet und kurz darauf nach Johannesburg in Südafrika⁵⁾ verkauft. In den späten 1950er Jahren kam auch ihre künstlerische Karriere auf dem Gebiet der Weberei langsam in Schwung.

Die Herstellung eines Webbildes ist sehr mühsam und erfordert nicht nur viel Konzentration, sondern auch Geduld. Die vollen Ergebnisse dieses Prozesses sind erst nach mehreren Monaten Arbeit am Webstuhl sichtbar. Man unterscheidet zwischen Bildweberei und Bildwirkerei (auch Tapisserie genannt). Die Weberei ist eine der ältesten Techniken der Herstellung von textilen Flächengebilden. Das Weben und Wirken geschieht am Flach- oder Hochwebstuhl, bei dem mindestens zwei Fadensysteme, die Kette (vertikal verlaufend) und der Schuß (horizontal verlaufend), rechtwinklig verkreuzt werden. Am Webstuhl muß eine Vorrichtung vorhanden sein, die es ermöglicht, daß abwechselnd ein Teil der Kettenfäden angehoben wird, während ein anderer Teil gesenkt wird. Durch das somit entstehende sog. Fach wird der Schütze (schiffchenähnliches Gerät) mit aufgespultem Schuß hindurchgeführt. Als Schuß wird meistens Wolle verarbeitet und als Kette Leinen und Baumwolle. Während bei der Bildweberei die Schußfäden von einer Kante zur anderen durch die gesamte Webebreite durchgezogen werden, werden diese bei der Bildwirkerei nur bis zum Rand der vorgegebenen Flächen hin- und zurückgewirkt.

Margot Krug-Grosse arbeitete am Hochwebstuhl, als Schuß verwendete sie meistens Schafwolle und als Kette Jute. Die Herstellung erfolgt nach der Vorlage eines Entwurfs, der auf Schablone (Karton) übertragen wurde. Die dargestellten Themen ihrer Wandgebilde sind stark symbolträchtig. Die Figuren sind gegenständlich aufgefaßt, jedoch in einer besonderen Manier, die es zum Ziel hat, den auf Hauptkonturen reduzierten Gegenstand mittels abgestimmter farbiger Flächen zu gestalten.

Der Gesamteindruck von gewebten oder gewirkten Wandgebilden ist immer stark auch von der Art der verarbeiteten Fäden und von der Farbgebung abhängig, die die ästhetischen Aussagen hervorheben und die damit verbundenen Emotionen beeinflussen können. Beste Beispiele dafür sind einige Arbeiten Krug-Grosses in kalten oder gedämpften Farbtönen, wie z.B. für die evangelische Kirche in Lohr a.M. und für die evangelische Gemeinde der Elisabethkirche in Marburg (1979) sowie mehrere Paramente, denen die Leuchtkraft jener Stücke mit warmen Gelb-, Rot- und Brauntönen fehlt, wie z.B. „Orpheus und Eurydike“ (1981), „Orpheus unter den Tieren“ (1964) und „Die drei Musen“ (1975). Vor allem die letzten beiden Werke verdienen besondere Aufmerksamkeit, auch aufgrund der fast märchenhaft anmutenden Umsetzung der dargestellten Themen. Während das erste Stück für einen Privatauftraggeber geschaffen wurde, nehmen die auf dem anderen Werk dargestellten Musen der Dichtkunst (Kalliope), des Tanzes (Terpsychore) und des Gesangs (Euterpe) direkten Bezug zu ihrem Bestimmungsort, der für kulturelle Veranstaltungen gedachten Lohrer Stadthalle.

Ab 1973 besuchte Krug-Grosse mit Unterstützung der Athener Kunstakademie, die sie fünf Mal mit Stipendien beehrte, mehrmals Griechenland. In Athen, Delphi und auf der Insel Istrija ließ sie sich nicht nur von der Schönheit des Landes, sondern vor allem auch von der ereignisreichen griechischen Geschichte und Mythologie bezaubern und inspirieren. Die dort gemalten und gezeichneten Motive dienten ihr später teilweise auch als Vorlagen für einige Wandteppiche. Die

Krönung dieser Unternehmungen war eine umfassende Ausstellung 1978 in Athen, auf der sie neben Aquarellen und Zeichnungen auch einen Zyklus von 20 Illustrationen zur „Odyssee“ des griechischen Schriftstellers Nicos Kazantzakis (1883–1957) präsentierte. Kazantzakis gehörte zu den wichtigsten Vertretern der neugriechischen modernen Literatur und wurde vor allem durch seinen verfilmten Roman „Alexis Zorbas“ weltberühmt. Seine nach mehreren Jahren mühsamer Arbeit 1938 fertig gewordene „Odyssee“, besteht aus 24 Gesängen und stellt inhaltlich eine Fortsetzung des gleichnamigen Epos von Homer dar.

Die Athener Ausstellung erwies sich für Krug-Grosse als sehr erfolgreich. Sie wurde zum Anziehungspunkt sowohl für gewöhnliche Kunstinteressierte als auch für Schüler und Künstler. Und auch das Griechische Fernsehen machte in einem Bericht seine Zuschauer auf dieses Ereignis aufmerksam. Besondere Würdigung ihres starken Engagements und der Liebe bei der Verarbeitung des Odyssee-Inhaltes mit Pinsel und Farbe wurde Krug-Grosse von der Ehefrau des Schriftstellers, Eleni Kazantzakis, zuteil.⁶ In den folgenden Monaten und Jahren präsentierte die Künstlerin ihre griechischen Werke auch in Lohr a.M., Bad Karlshafen, Hanau und in Wiesbaden.

Krug-Grosse unternahm zahlreiche Studienreisen, u.a. nach Holland, Spanien, Österreich, Frankreich, Tunesien, Elba, Jugoslawien und Italien. In den römischen Katakomben studierte sie die Zeichen und Symbole des frühen Christentums, die sie später in ihren Wandteppichen mit biblischer Thematik und Erlösungsgedanken verarbeitete. Sie machte Bekanntschaften mit mehreren Persönlichkeiten aus der Welt der Kunst und der evangelischen Kirche, mit denen Sie regen Kontakt pflegte. Sehr wichtig war ihr dabei vor allem der kunstbezogene Gedankenaustausch, z.B. über die Problematik der Umsetzung religiöser Themen in der Kunst. Zu erwähnen sind hier vor allem die Maler Hans Haffenrichter (1897–1981), Conrad Westphal (1891–1976) und Will Sohl (1906–1969), sowie die Lohrer Anthroposophen, Künstler und Mäzene

der Künstlergruppe bzw. Künstlerkolonie „Runa“, Friederike (1902–1975) und Alfred Rexroth (1899–1978).

Im Auftrag von dessen Bruder Ludwig Rexroth und seiner Ehefrau Margot schuf Krug-Grosse 1965 einen Wandteppich mit der Darstellung des Titans und Kulturbringers, Prometheus, der auf einem Wagen der Sonne entgegenfährt. Nach der griechischen Mythologie soll er der Sonne das Feuer (und somit auch die Wärme) geraubt haben, das Zeus zuvor der Menschheit entzogen hatte, um es wieder zur Erde zu bringen. Dieses von Krug-Grosse absichtlich gewählte Thema des Feuers sollte symbolisch auch mit jenem Ort in Verbindung stehen, an dem es nach Fertigstellung aufgehängt wurde, nämlich im Empfangsraum des Eisenwerks G.L. Rexroth in Lohr a.M.

Als eine thematische Brücke von der Mythologie zur Gegenwart kann der Wandteppich „Hermes“ betrachtet werden, der 1983 für den Empfangsraum der Oberpostdirektion in Würzburg gefertigt wurde. Er stellt den mythologischen Götterboten Hermes auf der Erdkugel sitzend dar. In seinen Händen hält er den Heroldsstab und einen Granatapfel. Im Hintergrund sind die markantesten Bauten von Würzburg angedeutet: Residenz, Dom, Stift Haug und Festung Marienburg.

Eine besondere Stellung im Gesamtwerk von Krug-Grosse nimmt die Johanniskirche der evangelischen Breslauer Schwestern in Marktheidenfeld ein. Im Auftrag des Rektors des Hauses, Pfarrer Irmel, entwarf sie einige Elemente des Gotteshauses, die zumindest technisch mit der Kunst des Webens und Wirkens nichts gemein haben. Für die Seitenwände des Längsschiffes entwarf sie zwei Glasfensterbänder, aufgeteilt in jeweils vier rechteckige Felder mit nach Schablonen gestalteten Szenen in Blau-, Gelb- und Rottönen. Mit Sinnbildern und Symbolen wurde hier die neutestamentliche Thematik der sieben „Ich-Worte Christi“ künstlerisch ausgedrückt: „Ich bin das Brot des Lebens“ (fünf Brote und zwei Fische), „Ich bin das Licht der Welt“ (Sonnenscheibe), „Ich bin die Tür“ (zwölf Tore des himmlischen Jerusalems), „Ich bin der gute Hirte“ (Hirtenstab und Flöte

sowie Fußspuren auf einer großen Woge), „Ich bin die Auferstehung und das Leben“ (Kreuz und Erdkreis sowie Palme), „Ich bin der Weg und die Wahrheit“ (Christuszeichen auf dem Weg) und „Ich bin der Weinstock“ (Vögel und Hochzeit von Kanaan). Im achten Fenster wurden die Begriffe Licht, Leben und Liebe versinnbildlicht. Mit der Ausführung dieses Werkes wurde die Würzburger Kunstglaserei Rothkegel beauftragt.

Nach Krug-Grosses Ideen wurden in der Kirche auch vier Metalltürgriffe und an einer Außenwand eine Plastik aus Bandeisen „Engel aus dem Johannes-Evangelium“ gestaltet. Beide Metallarbeiten wurden von der Kunstsenschlosserei Schneider in Bad Brückenau ausgeführt, die Türgriffe noch zusätzlich von Lotte Gmeiner in Lohr a.M. mit Emaille verziert. Letztere Stellen einen reliefartigen Pfau dar, der in der altchristlichen Vorstellung die Unsterblichkeit und die Erwartung des ewigen Lebens symbolisierte.

In Markttheidenfeld befinden sich Werke von Krug-Grosse auch in der evangelischen Pfarrkirche. Es handelt sich dabei um zwei Wandteppiche, die die Propheten Jesaja und Johannes den Täufer als „Gegenüberstellung des Alten und des Neuen Testaments in enger Beziehung zu Christus“⁷⁾ darstellen. Jesaja steht hier mit einem Fuß auf dem Wurzelstock, aus dem ein Reis sprießt – ein Hinweis auf Jesajas Ankündigung des Heilands: „Doch aus dem Baumstumpf Isais wächst ein Reis hervor, ein junger Trieb aus seinen Wurzeln bringt Frucht.“⁸⁾ Johannes der Täufer hält in den Händen ein Kreuz: „Es kommt aber einer, der stärker ist als ich ... Er wird euch mit dem Heiligen Geist und mit Feuer taußen.“⁹⁾

Stark symbolträchtig ist ebenfalls eine für das evangelische Gemeindezentrum in Schöningen 1984 geschaffene Tapisserie. Sie stellt im unteren Bereich den Propheten Jonas neben einem Fisch dar, der gerade von einem Boot aus ins gewellte Meerewasser geworfen wurde. Im Hintergrund ist der Lebensbaum zu sehen, an dessen Spitze der Phönix gen Himmel aufsteigt. Die alttestamentliche Erzählung von Jonas, der von einem Fisch verschlungen und nach drei Tagen wieder ans

Land gespieen wurde, ist eine Anspielung auf Jesu Begräbnis und Auferstehung.

Zu Krug-Grosses anderen, erwähnenswerten Wandgebilden gehören u.a. ein dreiteiliges Werk „Auferstehung Christi“ für die evangelische Kirche in Neuwildflecken (1960), „Die vier Elemente“ für den großen Sitzungssaal des Arbeitsamtes in Aschaffenburg (1962), „Auferstehung der Toten“ für die evangelische Kirche in Weickersgrüben (1963), „Kostbare Form“ für das Kasino der Infanterieschule in Hammelburg, „Kosmischer Christus“ für den Speisesaal des evangelischen Kindergarten-Seminars in Schweinfurt, „Jesus mit der Samariterin“ für den evangelischen Betsaal des Maria-Theresa-Heims in Lohr a.M. (1963), „Sappho und Genius“ (1969) und „Der Lebensteppich“ für die Evangelisch-Lutherische Kirche auf dem Würzburger Heuchelhof (1979) sowie mehrere Wandteppiche für Privatkunden, wie z.B. „Diana in der Nacht“ (1977).

Margot Krug-Grosse versuchte immer ihr Wissen und ihre Kenntnisse auch an andere Kunstinteressierte weiterzugeben, vor allem an ihre Tochter, die Kunstmalerin Cornelia Krug-Stührenberg,¹⁰⁾ aber auch an ihre Schüler in den Malseminaren, die sie an der Lohrer Volkshochschule von 1976 bis 1988 leitete. Auf dem Gebiet der Tapisserie erlangte sie in Unterfranken eine führende Stellung. In ihrem textilen Schaffen wurde sie vor allem von Werken des französischen Textilkünstlers Jean Lurcat (1892-1966) beeinflußt.¹¹⁾ Lurcat trug durch seine besondere Art der Stoffbildungsbetrachtung, zahlreiche Schriften und eine große Zahl von Bildteppichen ganz wesentlich zur Erneuerung der modernen Tapisserie im 20. Jahrhundert bei. Von ihm übernahm Krug-Grosse seinen eigenwilligen poetischen Stil und seine Rückwendung zur mittelalterlichen Tradition, „das heißt zum Verzicht auf Perspektiven und Modellierungen, aber auch zur Beschränkung auf wenige Farben mit genau festgelegten Tonwerten.“¹²⁾ Sie kopierte jedoch keinesfalls seine eigenartigen Pflanzen- und Tierwelten, sondern behielt ihren eigenen Stil.

Ihre zweite große Leidenschaft war die Malerei. Hier ließ sie sich vor allem von Werken



Abb. 2: Bildteppich „Prometheus“, 1965.

des Monumentalmalers und Professors an der Akademie der bildenden Künste in München, Franz Nagel (1907–1976), inspirieren. Nagel wurde bekannt vor allem für seine beeindruckenden Wandgemälde in mehreren Kirchen, u.a. in Schongau, Haunstetten und Pirk, deren Farb- und Motivsprache ebenfalls auf wenige klar umrissene Elemente reduziert war.

Der aus Aquarellen, Tuschezeichnungen und Ölgemälden bestehende Nachlaß von Krug-Grosse umfaßt mehrere hundert Arbeiten, hauptsächlich mit Eindrücken und Impressionen von den zahlreichen Studienreisen der Künstlerin, sowie Entwürfe für textile Wandgebilde. Die teilweise scharfkantige Linienführung und eckige Flächen der Kompositionen geben den Einzelementen sicherlich bestimmte expressive Züge. Sie sind jedoch immer auch auf sanfte Linienbewegungen der anderen Komponenten abgestimmt, wodurch eine besondere Stimmung der erzählten Geschichten erzeugt wird.

Die von Krug-Grosse verfolgte und gelebte Dualität, eigene Bildideen zuerst zu malen und dann auch selbst zu weben, ist im Bereich der Textilkunst keine Selbstverständlichkeit. Manche Künstler halten dieses Einvernehmen zwischen dem Maler und dem Weber für nicht konform, ja sogar für ausge-

schlossen, nicht zuletzt aufgrund der unterschiedlichen Ausbildung und den damit verbundenen Aufgaben. Darauf, daß diese vermeintlichen Gegensätze sich jedoch nicht ausschließen müssen, sondern bereichern und positiv den Endeffekt der parallel verlaufenden Arbeiten beeinflussen können, wies zutreffend 1971 der französische Weber Julien Coffinet folgendermaßen hin: „*In dem Maße, wie die Tapisserie eine echte Kunst ist und die Arbeit des Webers eine schöpferische Tätigkeit, gibt es wohl nur eine einzige Regel, die für alle anderen Künste ebenfalls gilt: Er hat die unbeschränkte Freiheit, auf eigene Gefahr in einem täglichen, unablässigen Kampf mit seinen Geräten, seinen Materialien, seinen Methoden, seinen persönlichen Widerständen und Vorurteilen nach seinen eigenen Ausdrucksmitteln zu suchen.*“¹³⁾

Das künstlerische Credo von Krug-Grosse lautete: „*Ohne Licht kann man nicht leben.*“¹⁴⁾ Diese Aussage bezog sich nicht nur auf das Sonnenlicht bzw. auf die von ihr bevorzugten hellen, leuchtenden Farben. Es war auch ein Hinweis auf eine starke emotionale und religiöse Komponente, die sie bei der Schaffung ihrer Werke innerlich kontinuierlich bewegte und begleitete. „*Man muß sich bemühen, den Gegenstand zu sehen und das, was hinter dem Gegenstand ist.*“¹⁵⁾ Margot Krug-Grosse starb am 9. Oktober 1999 in Lohr a.M.



Abb. 3: Bildteppich „Diana in der Nacht“, 1977, Privatbesitz.

Anmerkungen:

- 1) Der Beitrag ist Teil eines Forschungsprojektes zum Thema „Textilkunst im Spessart im 20. Jahrhundert“, das vom Spessartmuseum durchgeführt und vom Bezirk Unterfranken finanziell unterstützt wird.
- 2) Treutwein, Karl: Margot Krug-Grosse, in: Frankenland, H. 4, 1968, S. 99.
- 3) Margot Krug-Grosse lebte in Köln von 1929 bis 1932.
- 4) Treutwein: Krug-Grosse (wie Anm. 2), S. 100.
- 5) Eine Niederlassung der Mannheimer Galerie Egon Guenther.
- 6) N. N.: Margot Krug-Grosse stellt in Lohr aus, in: Lohrer Zeitung, 25.11.1978.
- 7) N. N.: Kunstwerk in Deutung der Heiligen Schrift, in: Lohrer Zeitung (Beilage), 17.9. 1964. Die geistigen Aussagen der beiden Wandteppiche wurde von M. Krug-Grosse nach einem Gottesdienst in der Kirche erklärt. Zusammenfassung in: N. N.: Gobelins schmücken die Kirche, in: Main-Post, 16.9.1964.
- 8) Altes Testament, Buch Jesaja 11,1.
- 9) Neues Testament, Lukas-Evangelium 3, 16.
- 10) Frau Cornelia Krug-Stührenberg gilt besonderer Dank für Ihre freundliche Unterstützung dieses Beitrages durch wertvolle Informationen und zahlreiches Photo- und Pressematerial.
- 11) N. N.: Des Feuers wohlätige Macht symbolisiert, in: Lohrer Zeitung, 10.12.1965.
- 12) Jarry, Madeleine: Wandteppiche des 20. Jahrhunderts. München 1975, S. 103.
- 13) Ebd., S. 175, zitiert aus: Coffinet, Julien: Arachné ou l'Art de la Tapisserie. Genf 1971.
- 14) N. N.: „Ohne Licht kann man nicht leben“, in: Lohrer Echo, 11.10.1999.
- 15) N. N.: Margot Krug-Grosse feiert heute ihren 70. Geburtstag, in: Lohrer Echo, 22.04.1982.