

200 Jahre nun gehen die Franken, Altbaiern und Schwaben in einem Staat einen gemeinsamen Weg – politische Umbrüche großen Ausmaßes, Kriege mit sozialen und ökonomischen Verwerfungen bisher nicht gekannten Umfangs, aber auch Zeiten des Aufstiegs und des Aufbruchs waren gemeinsam durchzustehen und zu bewältigen. Eines ist dabei zu erkennen: Es war eine Gemeinschaftsleistung aller Stämme im bayerischen Staatsverband – der Weg Bayerns zum modernen Staat im 19. Jahrhundert ebenso wie der Aufstieg nach dem Zweiten Weltkrieg an die Spitze der Bundesländer. Der gesamt-bayerische Rahmen hat sich bewährt und steht deshalb auch nicht ernsthaft zur Disposition. Sich dabei als Franke, Altbaiern oder Schwabe zu bekennen und die eigene kulturelle Tradi-

tion zu pflegen, sollte nicht nur selbstverständlich sein, es ist für unsere Zukunft auch richtig und wichtig. Die Menschen am Main, im Fichtelgebirge und um die Regnitz sind zwar alle bayerische Staatsbürger, aber sie sind nun mal keine „Nordbayern“ – sie sind Franken. Auf diese Weise schließt sich der Kreis auch zu dem ersten Studio-Gespräch dieses Senders im Jahre 1966, als Thomas Dehler ausführte: *„Der Staat ist nicht die Heimat und kann sie nicht ersetzen. Die Heimat – das ist die Landschaft mit ihren Menschen, mit ihrer Sprache, ihrer Geschichte, ihren Gebräuchen, ihrer Tradition. Den Menschen, die sie nicht in sich tragen, die nicht versuchen, ihrer bewußt zu werden, fehlt eine Wurzel der Lebenskraft.“* Dem ist, wie ich meine, nichts mehr hinzuzufügen.

Textilkunst im Spessart im 20. Jahrhundert

von

Leonhard Tomczyk

Für jedes Kunstwerk gilt die Prämisse, daß die Technik ein ebenso wichtiges Kriterium der Aussage und Wirkung ist wie der thematische Inhalt. Diese Feststellung kommt im Bereich der textilen Kunst besonders deutlich zum Ausdruck. Die technische Palette reicht hier von der Vielfalt der Faserart über das Muster des Gewebes und das schier unbegrenzte Farbmuster bis zu den dreidimensionalen Gestaltungsmöglichkeiten in Form von Reliefs und Plastiken. Die Akzeptanz dieser Werke ist abhängig von der teilweise unterschiedlich aufgefaßten Definition eines Kunstwerkes und von dem Stellenwert der Kunst in der Gesellschaft. Bis zum 20. Jahrhundert waren textile Kunstwerke in erster Linie Gebrauchsgegenstände. Deren Wert wurde bemessen nach der Raffinesse der Ausführung, den verwendeten Materialien (edle Natur- und Metallfasern, Perlen etc.) und der geographischen Herkunft. Kostbare Kleider und Teppiche waren nicht nur teuer, sondern gleich-

zeitig auch „Kunst-Werke“, die neben den ästhetischen auch repräsentative bzw. „Zur-Schau-Stellungs“-Zwecke bestimmter Oberschichten der Gesellschaft (Adel, Kirche) zu erfüllen hatten. Ein Umbruch in dieser Beziehung ist in dem durch sozialen Aufstieg des Bürgertums und die rasant fortschreitende Industrialisierung geprägten 19. Jahrhundert zu beobachten. Eine entscheidende Rolle spielten hier die zahlreichen Welt- und ähnliche Ausstellungen. Raffinierte und exotische Erzeugnisse und Herstellungstechniken stellten die kunsthandwerkliche Sparte in ein neues Licht und beeinflussten stark deren Entwicklung, Ansehen und Verbreitung. Von großer Bedeutung für die Entwicklung der deutschen und französischen Textilkunst waren die Ideen des britischen Malers, Dichters und Kunstgewerblers William Morris (1834–1896), der eine Wiedergeburt der Kunst aus dem Kunstgewerbe anstrebte und die Meinung vertrat, daß echte Kultur nur dann bestünde,

wenn auch der geringste Gegenstand von Künstlerhand geschaffen werde.¹⁾

Eine allgemeine „Demokratisierung“ der Zugänglichkeit und des Gebrauchs der textilen Kunst trat erst im 20. Jahrhundert ein. Der textile Stoff wurde nun auch als Mittel der Ausdrucksformen der modernen Kunst angesehen. In den frühen 1920er Jahren begann man in der Weimarer Bauhaus-Werkstatt Wandbehänge mit abstrakten Motiven zu knüpfen.²⁾ Im Unterschied zu der auf Veranlassung von Justus Brinckmann (1843–1915) 1896 in Nordschleswig gegründeten Scherrebecker Webschule,³⁾ die mit bekannten Künstlern, wie Otto Eckmann (1865–1902), Heinrich Vogeler (1872–1942), Hans Christiansen (1866–1945) und Walter Leistikow (1865–1908) zusammenarbeitete, sollten im Bauhaus keine Kunstwerke entstehen, sondern vor allem ein Handwerk erlernt werden.⁴⁾ Nach dem Zweiten Weltkrieg schufen Ida Kerkovius (1879–1970), Elisabeth Kadow (1906–1979), Fritz Winter (1905–1976), Willi Baumeister (1889–1955) und Joseph Faßbender (1903–1974) mehrere Entwürfe, die meistens von den darauf spezialisierten Werkstätten, wie der Münchner Gobelin-Manufaktur,⁵⁾ der Nürnberger Gobelin-Manufaktur⁶⁾ und der Fränkischen Gobelin-Manufaktur in Marktredwitz,⁷⁾ ausgeführt wurden. Darin lag auch das große Verdienst dieser drei Manufakturen, daß sie es immer wieder verstanden haben, am Textilen interessierte Künstler zum Entwurf von Kartons heranzuziehen.

Die meisten Entwürfe werden heute von den Webern gefertigt, ein Vorgang, der in diesem Bereich lange Zeit sehr umstritten war. Manche Künstler hielten dieses Einvernehmen zwischen dem Maler und dem Weber für nicht konform, ja sogar für ausgeschlossen, nicht zuletzt aufgrund der unterschiedlichen Ausbildung und der damit verbundenen Aufgaben. Die Tapisseriekünstlerin Irma Goecke (1895–1976) scheiterte beispielsweise mit ihrer Teilnahme an der 1951 von der „Vereinigung Bildender Künstlerinnen Hamburg e.V.“ veranstalteten Ausstellung „Wandschmuck deutscher Weberinnen“, weil ihre Arbeiten nicht wie gefordert von ihr selbst, sondern von den Mitarbeitern der Nürnberger Gobelin-Manufaktur ausgeführt worden waren. Diese

vermeintlichen Gegensätze müssen sich jedoch nicht ausschließen, sondern können sich bereichern und den Endeffekt der parallel verlaufenden Arbeiten positiv beeinflussen. *„Die enge Zusammenarbeit zwischen dem Schöpfer des Kartons und dem ausführenden Weber, der die Übersetzung in die Technik vollzieht, ist eine echte Teamarbeit, unverändert wie seit alters her. Dazu bedarf es jedoch auch eine künstlerische Umerziehung der Wirker.“*⁸⁾ Darauf wies bereits in den 1930er Jahren Jean Lurcat (1892–1966) hin, der 1939 in Aubusson eine Manufaktur reorganisierte und eine Werk- und Zeichenschule ins Leben rief. Der französische Künstler Julien Coffinet (1907–1977) schrieb dagegen zu diesem Thema 1971 u.a.: *„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 Künstler 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.“*⁹⁾ In Deutschland wurde dieser Standpunkt nachdrücklich von der Malerin und Weberin Woty Werner (1903–1971) vertreten, für die der Bildwirker Entwerfer und Ausfühler in einer Person sein muß.¹⁰⁾

Eine revolutionäre Entwicklung auf dem Gebiet der modernen Textilkunst wurde in den 1960er Jahren von der Schweizerin Elsi Giauque (1900–1989) und vor allem von der Polin Magdalena Abakanowicz (*1930) in Gang gesetzt, deren selbst entworfene und auch selbst ausgeführte Kompositionen bereits 1962 auf der „Biennale de la tapisserie moderne“ in Lausanne für großes Aufsehen sorgten.¹¹⁾ Beide Künstlerinnen verließen die traditionelle zweidimensionale und meist rechteckige Grundform und schufen die ersten, teilweise bizarr und stark theatralisch wirkenden textilen Freiplastiken. In Deutschland wurde diese Ausdrucksart erst in den 1970er Jahren langsam populär. Den Grund für diese Unterrepräsentation der deutschen Textilkunst auf der internationalen Bühne erkannte Christoph Brockhaus in Folgendem: *„Im Gegensatz zu anderen Ländern etwa*

kennzeichnet die deutsche Textilkunst der Nachkriegszeit nicht die Entwicklung von Schulbildungen, sondern ein Individualismus von Stilen, der nicht zuletzt aus der Abgeschiedenheit des Wirkens resultiert, der sich auch mangels persönlicher Kontakte entsprechend lange gehalten hat“.¹²⁾

Die textile Kunst bzw. das textile Kunsthandwerk im Spessart entwickelte sich erst langsam nach dem Zweiten Weltkrieg. Wohl die ersten aktiven Vertreter auf diesem Gebiet waren Margot Krug-Grosse in Lohr am Main und ab ca. 1960 einige Nonnen der Barmherzigen Schwestern vom Heiligen Kreuz in Gemünden, andere folgten erst in den 1970er und 1980er Jahren. Besonders erwähnenswert in diesem Zusammenhang sind zwei Textilausstellungen, die 1981 in der ehemaligen Jesuitenkirche und auf Schloß Aschaffenburg stattfanden. Im Schloß wurden textile, reliefartige Behänge aus Baumwolle, Ziegenhaar, Kokosfasern und Sisal des Ehepaares Peter (*1935) und Ritzi (*1941) Jakobi gezeigt. In der Jesuitenkirche stellten 21 Künstler im Rahmen der zweiten Ausstellung der „Deutschen Gruppe Textilkunst“¹³⁾ unter dem Titel „Textile Räume“ Werke aus, die einem breitem Publikum in der Form bisher kaum bekannt waren. Vom 20. November 2009 bis 12. September 2010 findet im Spessartmuseum in Lohr am Main eine Sonderausstellung unter dem Titel „STOFF. Textilkunst und Textilgewebe im Spessart“ statt, die vom Bezirk Unterfranken finanziell unterstützt wird. Gezeigt werden ca. 50 Arbeiten in diversen Techniken von 18 Künstlern, die im Spessart aktiv sind oder waren. Neben dem künstlerischen Teil wird in der Ausstellung auch mit umfangreicher Präsentation von Rohstoffen, Werkzeugen und Verarbeitungstechniken auf das Textilgewerbe im Spessart eingegangen.¹⁴⁾

Bildwirkerei und Bildweberei

Die Herstellung eines Bildes in diesen beiden Techniken ist sehr mühsam, erfordert Konzentration und viel Geduld. Die vollen Ergebnisse dieses Prozesses sind erst nach mehreren Wochen, manchmal auch Monaten intensiver Arbeit am Webstuhl sichtbar. Man unterscheidet zwischen Bildweberei und Bild-

wirkerei (auch Tapisserie genannt). Der Begriff Gobelin geht auf eine von den Gebrüdern Jean und Philippe Gobelin in dem Pariser Vorort Faubourg Saint-Marcel geführte Scharlachfärberei zurück. Sie wurde 1607 von drei flämischen Bildwirkern erworben und zur „Manufacture des Gobelins“ umfunktionierte. 1663 ging sie in der im Auftrag des französischen Königs Ludwig XIV. (1638–1715) von seinem Finanzminister, Jean-Baptist Colbert (1619–1683), gegründeten „Manufacture royale des tapisseries et des meubles de la Couronne“ auf. Als Gobelins sind nur die in der Pariser Gobelin-Manufaktur hergestellten Tapisserien zu bezeichnen.

Die Weberei geschieht am Webstuhl, 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 Kettfäden angehoben, 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 oder Baumwolle. Während bei der Bildweberei die Schußfäden von einer Kante zur anderen durch die gesamte Webbreite durchgezogen werden, werden diese bei der Bildwirkerei nur bis zum Rand der vorgegebenen Flächen hin- und zurückgewirkt. Die von einem Künstler gemachten Entwürfe werden in einer Tapisseriemannufaktur vom „Cartonier“ webgerecht auf eine Unterlage (Karton) übertragen. Nach dieser Vorlage erfolgt dann die Herstellung eines Webbildes am Hochwebstuhl (die Kettfäden sind senkrecht gespannt) oder am Flachwebstuhl (die Kettfäden sind liegend waagerecht gespannt). Die fertigen Webbilder sind jedoch „keine Kopien einer gegebenen Vorlage, sondern eine schöpferische Übersetzung eines Entwurfes in die textile Ausführung“.¹⁵⁾ Durch deren weiches und „warmes“ Material stellen sie im gewissen Sinne einen Ausgleich zu den kahlen und „kalten“ Wänden der sog. modernen Beton-Architektur dar.

Eine der bekanntesten Künstlerinnen auf diesem Gebiet im Spessart war **Margot Krug-**

Grosse (1912–1999).¹⁶⁾ Ihre künstlerische Laufbahn begann in Köln in den Jahren 1929 bis 1932, als sie in Ton modellierte und diverse Applikationen und Zeichnungen fürs Modefach fertigte. 1940 zog sie nach Nürnberg um, nahm Kunstunterricht bei den Bildhauern Konrad Roth (1882–1958) sowie Karl Gulden (1890–?) und widmete sich verstärkt der Textilkunst. Nach der Zerstörung ihres Hauses 1942 fand sie zusammen mit ihrem Sohn in Engenhausen im Zenngrund Zuflucht. Ihren Lebensunterhalt bestritt sie mit der Herstellung von diversen Applikationen, die sie über eine Heidelberger Galerie ins Ausland verkaufen konnte.¹⁷⁾ 1945 siedelte sie sich in Lohr am Main an. In der nicht nur für Künstler schwierigen Nachkriegszeit versuchte Krug-Grosse, trotz Mangels an Garnen und Wolle 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 von 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 Südafrika verkauft. In den späten 1950er Jahren kam auch ihre künstlerische Karriere auf dem Gebiet der Weberei langsam in Schwung. Margot Krug-Grosse orientierte sich vor allem an Werken von Jean Lurcat und von Franz Nagel (1907–1976), einem bekannten Monumentalmaler und Professor an der Kunstakademie in München.¹⁸⁾ Ihr künstlerisches Credo lautete „Ohne Licht kann man nicht leben“,¹⁹⁾ wobei sich diese Aussage nicht nur auf das Sonnenlicht bzw. auf die von ihr bevorzugten hellen und leuchtenden Farben bezog, sondern auch eine starke emotionale und religiöse Komponente enthielt. Sie arbeitete am Hochwebstuhl, als Schuß verwendete sie meistens Schafwolle und als Kette Jute. Die dargestellten Themen ihrer Wandgebilde sind stark symbolträchtig. Die Figuren sind ge-

genständlich aufgefaßt, jedoch in einer besonderen Manier, die es zum Ziel hat, den auf Hauptkonturen reduzierten Gegenstand mittels abgestimmter farbiger Flächen zu gestalten. 1965 schuf sie im Auftrag des Lohrer Industriellen Ludwig Rexroth und seiner Ehefrau Margot einen Wandteppich mit der Darstellung des Titans und Kulturbringers Prometheus, der auf einem Wagen der Sonne entgefahren. 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 kommunizieren, an dem es nach der Fertigstellung aufgehängt wurde, d.h., im Empfangsraum des Eisenwerks G.L. Rexroth in Lohr am Main.

Als eine thematische Brücke von der Mythologie zur Gegenwart kann der 1983 geschaffene Wandteppich „Hermes“ betrachtet werden, der den Empfangsraum des Postgebäudes am Würzburger Bahnhof zierte. 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 Marienberg.

Für die evangelische Pfarrkirche in Marktheidenfeld schuf sie zwei Tapisserien, die die Propheten Jesaja und Johannes den Täufer darstellen, als „*Gegenüberstellung des Alten und des Neuen Testaments in enger Beziehung zu Christus*“.²⁰⁾ Jesaja steht hier mit einem Fuß auf dem Wurzelstock aus dem das 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*.“²¹⁾ 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 taufen*.“²²⁾

Der Gesamteindruck von gewebten oder gewirkten Wandgebilden ist immer auch stark 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 von Krug-Grosse in kalten Blau- und Grautönen, wie z.B. für die evangelische Kirche in Lohr am Main und für die evangelische Gemeinde der Elisabethkirche in Marburg, denen die Leuchtkraft jener Stücke mit warmen Gelb-, Rot- und Brauntönen fehlt, wie z.B. „Orpheus und Eurydike“ (1979), „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 dritten Werk dargestellten Musen der Dichtkunst (Kalliope), des Tanzes (Terpsichore) und des Gesangs (Euterpe) direkten Bezug zu ihrem Bestimmungsort, nämlich der Lohrer Stadthalle.²³⁾

Zu ihren anderen, erwähnenswerten Wandgebilden gehören u. a. ein dreiteiliges Werk „Auferstehung Christi“ für die evangelische Kirche in Neuwildflecken (1959), „Die vier Elemente“ für den großen Sitzungssaal des Arbeitsamtes in Aschaffenburg (1961), „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 Kindergärtnerinnen-Seminars in Schweinfurt, „Jesus mit der Samariterin“ für den evangelischen Bet-saal des Maria-Theresia-Heims in Lohr am Main (1963), „Sappho und Genius“ (1966), und „Der Lebensteppich“ für das evangelische Gemeindezentrum auf dem Würzburger Heuchelhof (1979).

Sigrid Baerwind (*1940) ist ebenfalls in Lohr am Main aktiv. Die Anfänge ihres Interesses für die Textilkunst reichen in die späten 1970er Jahre zurück. Nach einer Ausbildung bei der Weberin, Malerin und Galeristin Metta Linde in Lübeck machte sie zuerst kleine Arbeiten für den häuslichen Eigenbedarf. Nach ziemlich kurzer Zeit gab sie diesen „Kleinkram“ auf und begann, Wandbehänge zu schaffen. Die Hauptthemen der Werke von

Baerwind sind die klassische Landschaft und das Meer. Die Inspirationen dazu gewinnt sie auf Wanderungen. Sie setzt sich mit der oberflächigen und der inneren Struktur dieser gewaltigen Naturbereiche auseinander, den optischen Erscheinungen und Veränderungen und verleiht ihnen einen persönlichen, ästhetisch verarbeiteten Wiedergabeeffekt. Die großen Flächen der Bilder werden in kleinere Elemente aufgelöst. Diese werden bestimmt von Flecken mit unregelmäßig verlaufendem Rand, Vierecken oder Streifen mit unterschiedlicher Breite und Länge. Sie sind aufeinander farblich abgestimmt, teilweise mit weichen Hell-Dunkel-Abstufungen. Die dominierenden Farbtöne sind Blau, Grün, Braun und Rot mit schier unendlichen Farbtonvariationen. Durch ihre geschickte Anwendung gelingt es Baerwind, effektvolle Farbimpressionen mit optischer Belebung der Elemente, der Motive und letztendlich der gesamten Komposition zu erzielen. Diese werden manchmal durch dezent hineingearbeitete und thematisch relevante Zusatzelemente, wie Stoffetzen, an Fäden hän-



Abb. 1: Ein Werk von Sigrid Baerwind
(Photo: Leonhard Tomczyk).

gende Korallen, Steine und Muscheln oder Baumstfragmente („Ostsee-Landschaft“), Moos und Laub („Spessart-Wald“) effektiv bereichert. Ihre Arbeiten sind bisher in der Öffentlichkeit nicht ausgestellt worden. Die meisten von ihnen befinden sich im Privatbesitz.

1933 kam **Hanne Vollmer** (*1930) mit ihren Eltern aus Frankfurt nach Aschaffenburg. Sie besuchte die dortige Lehrerinnenbildungsanstalt (bis 1949) und absolvierte 1952 eine Buchhandelslehre bei dem Verleger und Buchhändler Paul Pattloch. Im selben Jahr heiratete sie den Aschaffenburg-Maler und Graphiker Helmut Gehring (*1926). Bei Pattloch arbeitete sie bis 1954 und anschließend bis 1959 in der Kunsthandlung Lutz. 1966 heiratete sie zum zweiten Mal, nämlich den Schriftgraphiker Ernst Vollmer (1925–1991). Im Laufe der folgenden Jahre wuchs bei ihr das Interesse für Kunst immer stärker, insbesondere für die Bildweberei. 1979 bis 1980 machte sie eine entsprechende Ausbildung in der Werk Galerie „Hochwart“ von Gisela Fröhlich (*1939)²⁴⁾ auf der Insel Reichenau/Bodensee. 1992 bis 1993 besuchte sie die Akademie für Gestaltung im Handwerk in München und nahm am Keramikunterricht bei Jörg von Manz (1937–1997) teil. Sie arbeitete gerne mit befreundeten Künstlern zusammen, wie z.B. mit dem Aschaffenburg-Bildhauer Helmut Massenkeil (*1949), dem Kleinrinderfelder Bildhauer Willi Grimm (*1927) und der früher in Großostheim und heute in Nassau/Lahn lebenden Malerin Dorothee Brown (*1941), die in ihren Werken ebenfalls Textil verarbeitet. Wohl am erfolgreichsten und intensivsten war ihre Zusammenarbeit mit Ernst Vollmer. Seine perfekte Beherrschung der Kunst der Kalligraphie war eine reichhaltige Inspirationsquelle für viele ihrer Bildwerke.

Ihr erster Auftrag war ein Antependium und ein Kanzeltuch für die evangelische Christus-Kirche in Aschaffenburg nach einem Entwurf von Helmut Massenkeil. Bald folgten weitere Aufträge für gleichartige zweiteilige Tuchgarnituren von anderen, ebenfalls evangelischen Kirchen. Für die Kirche in Kairindach bei Erlangen schuf sie nach Entwürfen von

Ernst Vollmer zwei Antependien. Das eine stellt eine ockerfarbene Sonne mit konisch nach oben gebildeten Kreisandeutungen in Weiß, Grau und Blau dar. Das andere zeigt Weinberge in grünen Farbtönen als Symbol für die fränkische Landschaft und die biblischen Weinberge des Herrn. Die dazugehörigen Kanzeltücher wurden ausgeführt in Grün, Weiß, Rot und Violett – den vier Hauptfarben der evangelischen Liturgie. In den gleichen vier Farbvariationen schuf sie auch Garnituren für die Kirchen in Hösbach-Bahnhof (Pax-Christi-Symbol vor expressivem Hintergrund in Blau- und Gelbtönen) und in Bad Brückenau (mit Flammenmotiv). Das Hauptmotiv des Antependiums für die Petrus-Kirche in Laufach ist eine direkte Anspielung auf den Namensgeber der Kirche und auf einen wichtigen Abschnitt seines Lebens. Gemeint ist hier die Berufung des Petrus beim Auswerfen von Netzen zum ersten Jünger und zum „Menschenfischer“ durch Jesus Christus. Dargestellt wurde die Szene symbolisch durch ein weißes Fischernetz vor grünem Hintergrund auf das vom Himmel ein breiter gelblicher Sonnenstrahl fällt.

Die nach Entwürfen von Ernst Vollmer oder unter dem Einfluß seiner kalligraphischen Werke geschaffenen Bilder sind wie ein Peitschenhieb, ein kurzer Wasserstrahl oder ein Haiku-Gedicht,²⁵⁾ deren Inhalt und gleichzeitig Hauptmotiv mit wenigen Pinselstrichen zum Ausdruck gebracht wurde. In diese Reihe gehören auch sog. Wort-Bilder, wie z.B. die Meditationsteppiche „Amen“ und „Jahwe“ (in hebräischer Schrift) und ein Vokalteppich für die Aschaffenburg-Musikschule.

Die bereits erwähnten befreundeten Künstler belieferten Hanne Vollmer mit interessanten Entwürfen, die in gewebter Form vor allem unter Privatabnehmern großes Interesse fanden. Von Brown stammt u.a. ein Aquarell-Entwurf, bei dem Hanne Vollmer nicht nur die Farbtöne meisterhaft wiedergab, sondern auch die für diese Maltechnik charakteristischen Verlängerungen der Pinselstriche. Ebenfalls minutiös wirkt ein Webteppich in violetten Farbtönen, bei dessen Schaffung sie sich von der komplexen Struktur einer Buntsandsteinwand inspirieren ließ. Hanne Vollmer arbeitete am Hochwebstuhl und verwen-

dete Leinen als Kette sowie selbst gefärbte Wolle und Seide als Schuß. Sie schuf ihre Werke nach gezeichneten oder mit Aquarellfarben gefertigten Entwürfen, die jedoch nicht immer im Verhältnis 1 zu 1 ausgeführt wurden. Dies hing mit den während der Arbeit gesehenen oder „entdeckten“ besseren bzw. wirkungsvolleren Effekten in der Gesamtkomposition zusammen, aufgrund derer der Fadenverlauf oder die Fadenfarbe verändert werden mußte. Für deutliche positive Überraschungseffekte sorgte die Verwendung des Wolle-Seide-Gemisches. Während Wolle die Farben sehr gut aufnimmt, verhält sich Seide hier eher farbabweisend. Dies bewirkte,

daß in einem einfarbigen Stück die schlecht bzw. schwach eingefärbten Seidenfäden dem Gewebe stellenweise etwas hellere Farbtöne und gleichzeitig auch einen besonderen Glanz verliehen haben.

Udo Weiß (*1953) kam während seiner Tätigkeit als gelernter Maschinenbauer mit der Webkunst in Berührung. Eines Tages sollte er defekte Webstühle reparieren. Nachdem er sich mit den einzelnen Bereichen der Technik, der Funktion und somit auch den damit zusammenhängenden Prozessen der Entstehung von Webbildern bekannt gemacht hatte, begann er, sich auf dem Gebiet zu bilden und alte Arbeitsbücher sowie Aufzeichnungen von Webern (u.a. aus dem 18. Jahrhundert) zu studieren. Auf diesem Wege lernte er die Regeln und Geheimnisse dieser im Zeitalter der maschinell hergestellten Textilmassenware kaum mehr gefragten und vergessenen Kunst kennen. Als sehr hilfreich erwiesen sich auch seine Reisen nach Griechenland, Skandinavien und Sardinien, bei denen er den einheimischen traditionellen Webern und Textilgestaltern über die Schulter schauen und somit neue „Griffe“ lernen konnte.²⁶⁾ 1993 kaufte er zusammen mit seiner Frau Angelika (ebenfalls Weberin) in Lohrhaupten (bis zu diesem Zeitpunkt lebten sie in Aschaffenburg) ein kleines Gehöft und baute dessen ehemalige Wirtschaftsräume zur Weberwerkstatt aus.

Udo Weiß verwebt nur Naturmaterialien, wie Wolle, Baumwolle, Seide und Leinen. Die von Schafen aus der Umgebung von Lohrhaupten stammende Rohwolle wird von ihm direkt vor Ort verarbeitet, d.h., mit Quellwasser gewaschen, luftgetrocknet und mit Mineralfarben, Salz und Essig gefärbt. Sein Arbeitsgebiet umfaßt sowohl gewebte Kleidung, Schals und Taschen als auch Wandwebbilder und Paramente für Kirchen. Für jedes Gotteshaus schafft er individuelle Entwürfe in Absprache mit den Auftraggebern. Die Farben zu den auszuführenden Entwürfen werden direkt vor Ort im Kirchenraum bestimmt und auf den Schablonenflächen, meistens in Form von entsprechend gefärbten Wollfäden, eingetragen. Somit kann die Wirkung von Lichtverhältnissen im geschlossenen Raum auf die Entfaltung der Farbtöne



Abb. 2: Ein Werk von Hanne Vollmer
(Photo: Hanne Vollmer).

optimiert werden. Udo Weiß arbeitet aber auch mit einer Musterpalette, die eine optische und ästhetische Wandlung eines Motivs aufgrund von Anwendung unterschiedlicher Fasern, Ketten, Schüsse und deren Dichte möglich macht. Von seinen bekannten Werken sind vor allem Antependien für die St. Paul-Kirche in Aschaffenburg und für die evangelische Kirche in Marktheidenfeld-Glasofen zu erwähnen.

Textilapplikationen

Mit dieser Technik beschäftigt sich die Aschaffenerin **Anneliese Blum** (*1935) seit Jahren. Die überwiegend religiösen oder abstrakten Motive entwirft sie sehr oft zusammen mit ihrem Ehemann, dem Bildhauer und Maler Willibald Blum (*1927). Zu ihren wichtigsten Arbeiten gehören u.a. ein appliziertes Triptychon im Meditationsraum des Clemensheims in Aschaffenburg (1984) und ein gewebtes Tuch „Erlösung“ in der St. Immaculata-Kirche in Goldbach (1980). Besondere Aufmerksamkeit verdienen die applizierten Arbeiten. Blum bedient sich hierbei Stoffelemente mit weicher Oberflächenstruktur, vor allem Velours mit unterschiedlich langem Flor. Sie werden miteinander an den Rändern zusammengeheftet, wodurch sich ein mosaikartiges Bild ergibt. Das Miteinbeziehen der Oberflächenstruktur in die Gesamtkomposition verleiht ihr einen eigenartigen und cha-

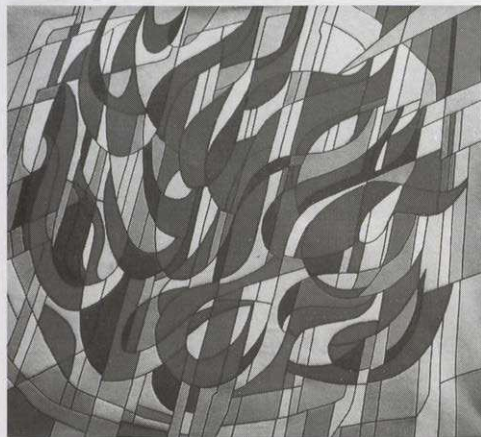


Abb. 3: Ein Werk von Anneliese Blum
(Photo: Leonhard Tomczyk).

rakteristischen Glanz, der gleichzeitig auch effektiv die Farben belebt. Diese Komponente kommt bei spezifischen Bildmotiven, wie Feuerflammen und Sonnenstrahlen oder im Zusammenwirken mit anderen Materialien, wie Eisen und Glas, besonders stark zum Ausdruck.

Patchwork und Quilt

Patchwork („Flickwerk“) ist ein Stoffstück, das aus vielen kleinen Stoff- oder Lederteilen zusammengesetzt ist. Die Stoffteile werden aneinander (Mosaik-Patchwork) oder aufeinander (Applikation) genäht. Diese Technik war schon im 1. Jahrtausend v. Chr. in Ägypten und Zentralasien bekannt. Nach Europa gelangte das Patchwork mit den Kreuzrittern, ebenso wie die aus China stammenden Quiltstoffe. Beim Quilt („Steppdecke“) handelt es sich meistens um Decken oder Wandbehänge, die aus drei Schichten bestehen: Die Oberseite, auch Top genannt, kann in der Technik des Patchworks ausgeführt sein, die Unterseite sollte farblich zur Oberseite passen. Dazwischen liegt ein Volumenvlies. Die drei Schichten werden verbunden mit Quiltstichen (kleine Vorstiche), die dem Quilt die besondere Note geben. Im 19. Jahrhundert wurde das Anfertigen von Quilts in Nordamerika zu einer Art Volkskunst. Zu seiner starken Verbreitung trugen vor allem die hauptsächlich aus Deutschland, Holland und der Schweiz im 18. Jahrhundert eingewanderten Glaubensgemeinschaften der Mennoniten und der Amish bei, die diese Technik perfektioniert und in bestimmte geordnete, symmetrisch aufgebaute Muster- und Farbenspielbahnen gelenkt haben. „Diese ‚Modernität‘ und zum Teil meisterliche graphische Reduktion und ‚Typisierung‘ einzelner Motive lassen staunen und diese Quilts zeitlos werden. Desgleichen resultieren aus der künstlerischen Kreativität der amischen Frauen (Variabilität der Muster und Farben, Experimentierfreudigkeit der ‚westlichen‘ Amish People) immer wieder überraschende Kompositionen und Meisterwerke.“²⁷⁾

Die wohl bekannteste Meisterin des Quilts und des Patchworks im Spessart ist die in Gemünden lebende **Wilma Aderbauer** (*1929).

Von 1952 bis 1958 arbeitete sie als Lehrerin für Hauswirtschaft und Handarbeit an der dortigen Staatlichen Mittelschule. Danach siedelte sie nach Baden-Württemberg um. In den 1960er und 1970er Jahren besuchte sie diverse Kreativkurse für Weben, Seidenmalerei, Batik, Stoffdruck, Puppen- und Bärengestaltung. 1984 stellte sie zum ersten Mal ihre Arbeiten im Rathaus von Kirchheim/Teck der Öffentlichkeit vor. Fünf Jahre später kam es zu einem Umbruch in ihrer künstlerischen Laufbahn. Während eines Ausstellungsbesuches 1989 in Stuttgart richtete sich ihr ganzes Augenmerk auf die dort gezeigten Quilt- und Patchworkarbeiten. Fasziniert und begeistert begann sie nun Stoffreste zu sammeln und versuchte, nach den eben kennengelernten Vorbildern eine Bettdecke für ein Doppelbett zu machen. Der Anfang war, wie sie selbst bald merkte, nicht leicht. Doch durch den Kontakt mit anderen, in den beiden Techniken erfahrenen Frauen, konnten die Anfangsschwierigkeiten überwunden werden. Nach 15 Monaten intensiver Arbeit wurde das erste Werk schließlich fertig. Aderbauer legt immer großen Wert auf die Zusammensetzung der verwendeten Farbe und die sich dadurch ergebenden ästhetischen Effekte. Neben traditionellen textilen Stoffresten benutzt sie auch ausgefallene Elemente, wie z.B. CDs, Metallklammern, Muscheln, Fossilien, mit diversen Geldnoten und Münzen bedruckte Stoffe, Etiketten, Reißverschlüsse und diverse Kleidungsstücke, wie Hosentaschen oder Krawatten. Letztere gehören zu ihrem Lieblingsmaterial, sie sind oft aus edlen Stoffen hergestellt, haben interessante Muster und Farbzusammenstellungen. Thematisch decken ihre Arbeiten ein breites Spektrum ab. Dieses reicht von abstrakten Kompositionen über afrikanische und orientalische Motive, Hommagen an bestimmte Künstler (Paul Klee, Friedensreich Hundertwasser) bis hin zu Stadtansichten. 1995 während eines kurzen Aufenthaltes in Berlin gelang es ihr an Fragmente der von dem Künstler Christo (*1935) geschaffenen Verhüllung des Reichstags heranzukommen. Die drei silbrigglänzenden Stücke verarbeitete sie in einem Quilt „Unter dem Regenbogen“, der in Nürtigen auf der dritten „Quilt-Art“-Ausstellung gezeigt wurde.²⁸⁾ Auch per-

sönliche Erlebnisse werden in Ihren Arbeiten verarbeitet, wie z.B. im Quilt „Der Riß, Gemünden 1945“, eine Erinnerung an die Tage vor und nach der Zerstörung Gemündens im Jahre 1945. Die Oberseite enthält auf Stoff kopierte alte Photos, Postkarten und Zeitungsbilder mit Ansichten aus der Zeit vor über 60 Jahren. Das Quilten verleiht ihren Arbeiten zusätzlich einen eigenartigen reliefhaften Charakter mit Licht-Schattenspielen. Neben Wandbehängen und Decken schafft sie auch Kopfkissen, kleine Dosen, Alben und Taschen, verziert sie mit gestickten und aufgesetzten textilen Motiven, entwirft aber auch Puppen und Kleidungsstücke.

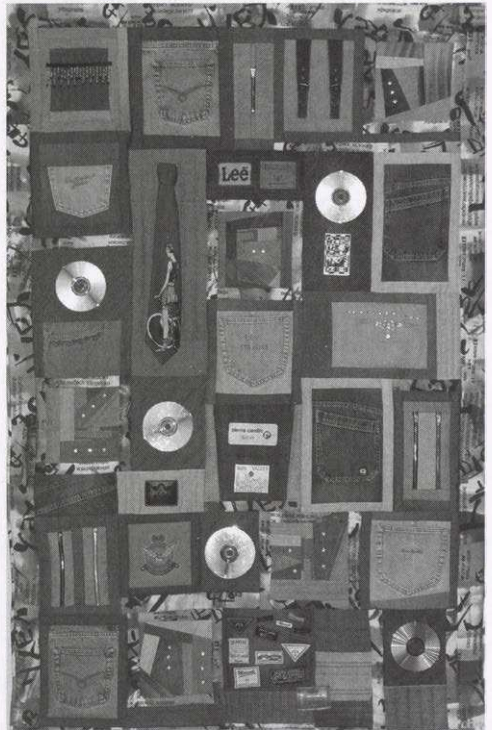


Abb. 4: Ein Werk von Wilma Aderbauer
(Photo: Leonhard Tomczyk).

Die Gemündenerin **Ingrid Blum** (*1935) gab bereits in den 1980er Jahren die Grundlagen der Quilt- und Patchwork-Techniken an zahlreiche Schüler in Kursen an der von ihr geführten Volkshochschule Gemünden weiter. Im Laufe der Zeit bot sie gleiche Fach-

und Kreativkurse für Erwachsene auch in Königsberg und Karlstadt an. Ihre Entwürfe sowohl für Decken und Wandbehänge als auch für Taschen und Bekleidung sind variationsreich in der Mustervielfalt und Farbenpracht. Neben „klassischem“ Patchwork schafft sie auch Arbeiten im Crazy-Patchwork und im sog. viktorianischen Stil. Ähnlich wie Wilma Aderbauer gestaltete sie einige Arbeiten unter Verwendung von textulfremden Stoffen, wie Gliedern einer Halskette aus Kunststoff und Glas oder Knöpfen aus Kunststoffen und Perlmutter.

Textilcollagen

Auf Textilcollagen ist die Aschaffenburg Künstlerin **Sabina Friedrich** (*1955) spezialisiert. 1978 bis 1983 nahm sie Unterricht im bildnerischen Gestalten bei Maria Boes-Runze und 1980 bis 1983 in der Technik der Collage, Farbenlehre, Formen und Gestalten bei dem israelischen Künstlerehepaar Ella und Shmuel Raayoni (1905–1995). Friedrich benutzt bei ihrer Arbeit hauptsächlich sehr dünne, farbige und meistens durchscheinende Textilstücke, die sie auf eine feste Unterlage neben- und übereinander klebt. Das Muster oder die Farbe der Stücke übernehmen auch die Rolle der Farbe und Dekorationen der dargestellten Objekte, der Hintergründe und Licht-Schatten-Effekte. Bestimmte Kompositions- oder Motivelemente gestaltet Friedrich nur unter Anwendung von Fäden, wodurch sie einen besonderen zarten Akzent bekommen. Als klassisches Beispiel kann hier eine Serie von Portraits mehr oder weniger bekannter Persönlichkeiten dienen, wie z.B. von Johann Wolfgang von Goethe oder von Urban Priol. Die Raffinesse und Kühnheit ihrer Bilder liegt sicherlich nicht nur in der Gestaltungstechnik, sondern vor allem in der Farben- und Musterwahl der textilen Elemente. Sie meidet schrille oder stark gegensätzliche Farbtöne. Diese sind vielmehr aufeinander ausgewogen abgestimmt und ergeben somit ein ästhetisch betontes, teilweise verträumtes Bild. Manche dieser Bilder sehen durch ihre Art der Fadenziehung und der Stoffetzen Zeichnungen und Aquarellen täuschend ähnlich. Sie vermitteln teilweise auch das Gefühl der Erinnerung an eine fast verlorene, imagi-

näre schöne Zeit bzw. Welt voller Ruhe und Entspannung. Die Wahl der Themen und Motive ist unterschiedlich und reicht von Portraits über Stilleben und Landschaften bis hin zu abstrakten Kompositionen. Sie selbst beschreibt die Leidenschaft zur textilen Arbeit als Medium, das sie gefunden und nicht mehr los gelassen hat. *„Die Suche nach Materialien, zuzulassen, daß man auf der einen Seite limitiert ist (was z.B. die Farbübergänge angeht), aber auf der anderen Seite durch bestehende Farbkombinationen und Muster zu neuen Puzzles angeregt wird – macht einen Teil des Reizes dieser Technik aus. Von völlig abstrakten Ausdrucksweisen bis hin zur realistischen Auffassung – jeweils immer eine neue Herausforderung.“*



Abb. 5: Ein Werk von Sabina Friedrich
(Photo: Sylvia Scholtka, Aschaffenburg).

In Kleinostheim (früher in Aschaffenburg) ist **Hilde Keller** aktiv. Zentrales Thema ihrer Arbeiten ist und bleibt der Mensch in seiner vielfältigen Ausdrucksweise, dargestellt mittels diverser bunter Stoffteilchen, die mit bewußt sichtbaren Nahtfäden miteinander verbunden sind. Ihre technische Vorgehensweise bei der Schaffung eines Bildes beschreibt sie folgendermaßen: *„Die Visionen entstehen zunächst in der Zeichnung auf dem Papier in Originalgröße. Im zweiten Abschnitt werden die Silhouetten der Motive auf eine noch ungespannte lose Leinwand übertragen. In die so angedeuteten Elemente werden unzählige*

kleine filigrane Stoffteilchen wie in einem Puzzle drapiert, in vielen Schichten übereinander gelegt, verschoben und verwebt bis die Darstellung eigenen Charakter erhält und Dynamik entwickelt. Die so vorbereitete Synthese, die noch von unzähligen Stecknadeln gehalten ist, wird dann von Hand mit Nadel und Faden fertig gestellt.“²⁹⁾

Batik

Diese über 1400 Jahre alte Technik ist zwar weniger zeitaufwendig als z.B. die Bildwirkerei, dafür jedoch um so raffinierter im Prozeß des Entstehens. Als die Wiege der Batik gilt die indonesische Insel Java.³⁰⁾ Etwa gleichaltrige Batikfragmente wurden auch in anderen Ländern gefunden. Schriftliche Quellen belegen, daß im 7./8. Jahrhundert n. Chr. in Japan zwei verschiedene Wachsbatik-Verfahren bekannt waren und die ältesten, in Ägypten gefundenen Batikgewebe aus dem 5. und 6. Jahrhundert n. Chr. stammen.³¹⁾ Nach Meinung vieler Fachspezialisten, u.a. Marie-Louise Nabholz-Kartaschoff, „hat die echte Wachsbatiktechnik auf Java in der Verfeinerung der Verfahren und Ausgestaltung der Formen eine Entwicklung durchgemacht, mit der sich kein anderes Gebiet auf der ganzen Welt messen kann.“³²⁾ Batik ist unter den diversen Techniken der Stoffreservierung wohl die bekannteste Art. Auf dem textilen Grundstoff (Baumwolle, Leinen, Seide) wird zuerst mit einem weichen Bleistift das Bild vorgezeichnet. Die Linien und Flächen des Bildes werden dann mit heißem flüssigen Wachs abgedeckt, das beim Färbegang keine Farbe annimmt. Als Werkzeug benutzt man dabei ein „Tjanting“ (andere Schreibweise „Canting“), ein kleines kännchenähnliches Metallgefäß aus Kupfer oder Messing mit Holzgriff. Das Gefäß ist mit einer schmalen Tülle ausgestattet (manchmal auch mit zwei Tüllen), aus denen das flüssige Wachs auf die Stofffläche aufgetragen wird. Nach dem Trocknen wird dieser Vorgang so oft wiederholt, bis die gewünschten Motive und Farbtöne gefertigt sind. Das Wachs wird anschließend entfernt. Beim Färben wird von der hellsten bis zur dunkelsten Farbe gearbeitet und auf die möglichen Nebeneffekte geachtet, die beim Mischen von bestimmten Farbtönen entstehen

können (z.B. entsteht beim Mischen von Gelb und Blau Grün). Ein charakteristisches Merkmal der Batiktechnik sind Craquelés – ein durch das Eindringen von Farbe in die Bruchstellen im Wachs hervorgerufenen feines dunkles Liniennetz. Alternativ zur Wachstechnik können vor allem abstrakte Muster durch gezieltes Abbinden oder Verknuten des Stoffes mittels Schnur, Kabelbinder, Draht oder Klammern erzielt werden.

Klaus Braun-Heilmann (*1944) machte 1961 bis 1963 eine Positivretuschierausbildung beim Würzburger Vogel-Verlag. 1970 schrieb er sich an der Fachhochschule Würzburg für Graphik-Design ein. Nach drei Semestern brach er das Studium ab und versuchte seine künstlerischen Interessen und Fähigkeiten auf einem anderen Wege zu entfalten. Er entschied sich für die Batikkunst, ein Gebiet, auf dem bereits seit mehreren Jahren seine Pflegemutter Rita Heilmann erfolgreich aktiv war. Sie eröffneten in Würzburg gemeinsam in einer nicht benutzten Waschküche eine Werkstatt, die aber sehr bald zu klein wurde. Sie zogen nach Bergtheim und acht Monate später nach Werneck um. Dort gab es 1975 im eigenen Atelier die erste Ausstellung. Es folgten weitere in Thüngen, Wertheim, St. Ingbert, Würzburg, Margetshöchheim und Zürich (zusammen mit der Malerin Maria-Mathilde Freiin von Thüngen). 1982 erhielt er für „hervorragende handwerkliche Leistungen“ den Bayerischen Staatspreis für Kunsthandwerk. 1986 erweiterte Klaus Braun seinen Nachnamen um Heilmann.

In den Anfangsjahren gehörten zum Hauptrepertoire von Braun-Heilmann hauptsächlich Batiktücher und -schals in Abbindtechnik mit feinen und groben Craquelé-Mustern, teilweise auch mit diversen anderen Motiven, die sich damals insbesondere unter jungen Leuten großer Popularität erfreuten. Die Palette der verarbeiteten Motive ist jedoch sehr unterschiedlich. Sie reicht von Abstrakten bis zur gegenständlichen Motiven, wie z.B. Tieren, Pflanzen, Orts- und Landschaftsdarstellungen, aber auch religiöse Szenen und Heilige. Dementsprechend zeichnet sich im Schaffen von Braun-Heilmann eine kontinuierliche künstlerische Weiterentwicklung ab. Neben klassischen Batiken schafft er auch Batik-

Collagen, die aus zusammengefügt und auf festem Textiluntergrund aufgeklebten Batik-Fetzen, bzw. -Stoffteilchen, bestehen. Aufgrund der guten handwerklichen und künstlerischen Qualität konnte er für seine Arbeiten auch Interessenten im Bereich der öffentlichen Institutionen und Kirchen gewinnen. Dementsprechend wurde sein Angebot auch um Antependien, Kanzeltücher und Priestergewänder erweitert. Mehrere Gemeinden, Vereine und Banken bestellten bei ihm Wand- und Glasfensterbilder mit historisch bezogener Thematik.

Fast jedes Batikbild wird nach vorher gemachten Zeichnungen geschaffen, wobei es dabei nicht selten zu bewußten Abweichungen vom Original kommt. Das Ziel des Arbeitsprozesses ist nicht die Schaffung einer Kopie, sondern einer mit Sinnen und künstlerischer Phantasie kontrollierten und gesteuerten optimal wirkenden Variation.

Neben Textilarbeiten schuf Braun-Heilmann auch zwei Glasfenster für die Volksbank in Würzburg-Heidingsfeld (1988) und für die Sparkasse in Bürgstadt. Etwa zur gleichen Zeit begann er, auch mit Textilcollagen zu arbeiten. Die Motive werden aus meistens dünnen Stoffen herausgeschnitten und aufeinander bzw. nebeneinander geklebt. Ab 2006 verwendete er Textilstreifen, die aufeinander abgestimmt geometrisierende Kom-

positionen ergeben. Als Untergrund dienen sowohl flache Tafeln als auch Plexiglaszylinder, die als Wandschmuck oder als Lampen im Raum aufgestellt oder aufgehängt werden können.

Batikarbeiten gehörten auch zum Standardrepertoire des Lohrer Künstlerpaares **Susanne** (1931–1999) und **Burghard Jördens** (1924–1984). Unter den Hauptmotiven der leider viel zu wenig bekannten Batikarbeiten von ihnen findet man sowohl realistische Motive, wie Ortsansichten und herausragende Gebäude in Lohr und Umgebung, als auch abstrakte „Vernetzungen“ (vor allem von Burghard Jördens), durchzogen mit „träumerischen Wellenbewegungen“ und „perlenden Spielen“, die „einen lebendigen Austausch ergeben“.³³⁾ Susanne Jördens schuf außer Batik-Bildern vereinzelt auch beeindruckende Batik-Kleidungsstücke, Schals und Halstücher sowie Zeichnungen und Buchillustrationen, u.a. für ein 1989 erschienenes Buch mit eigenen Gedichten und Kurzgeschichten unter dem Titel „Seiten des Lebens“.

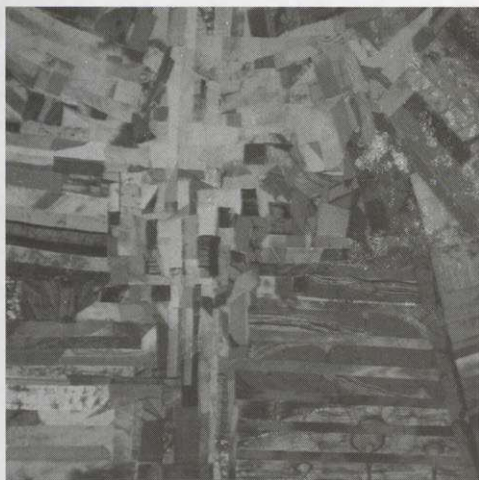


Abb. 6: Ein Werk von Klaus Braun-Heilmann
(Photo: Leonhard Tomczyk).

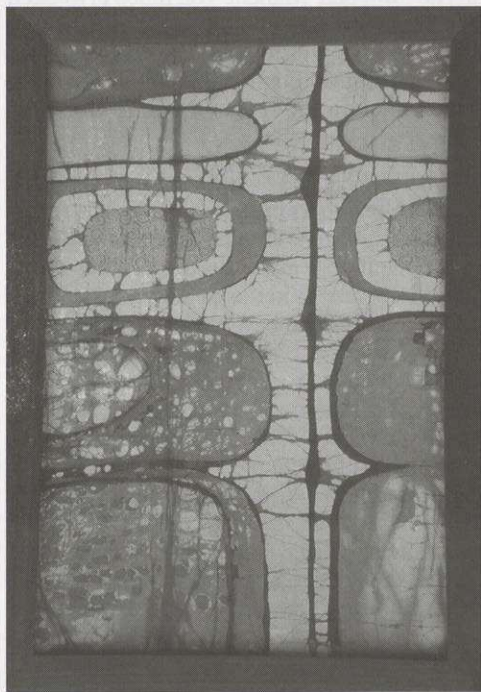


Abb. 7: Ein Werk von Burghard Jördens
(Photo: Leonhard Tomczyk).

Seidenmalerei

Die frühesten Werke der Seidenmalerei, bemalt unter Anwendung von Tusche und Erdpigmenten, wurden von den Archäologen in freigelegten Gräbern Adelliger in der Provinz Hunan in China gefunden. Sie stammen aus der späten Zeit der „Streitenden Reiche“ (475–221 v. Chr.) und den ersten Jahren der frühen Han-Dynastie (202 v. Chr.–6/8 n. Chr.). In der Seidenmalerei werden verschiedene Techniken angewandt, z.B. Verdünntechnik (Anwendung von Farbverdünner), Naß-in-Naß-Technik (die Farben werden auf nasser Seide feucht ineinander gemalt) und Trennmitteltechnik (begrenzte Farbflächen werden mit graphischer Wirkung bemalt).

Zu den wohl wichtigsten Künstlern auf diesem Gebiet im Spessart gehörte die Aschaffenburglerin **Jutta Ritter-Scherer** (*1961), heute als Malerin unter ihrem neuen Namen „Juvena Lawall“ bekannt. Thematisch findet man in ihren Werken aus den 1980er und 1990er Jahren sowohl Blumen als auch klassische Stilleben. Manche von ihnen erwecken den Eindruck eines collageartigen Aufbaus. Nicht selten wurden die Motive auf das Passepartout und den Rahmen ausgeweitet, die dadurch in die Gesamtkomposition mit-einbezogen wurden.

Von 1996 bis 2009 wirkte in Frammersbach **Margarete Schwarzkopf** (*1935). Die Inspirationen für ihre Werke holte sie sich sehr oft in der Natur oder malte aus der Phantasie heraus. Sie benutzte keine Schablonen und arbeitete nach einem bestimmten Vorgang: Die Motive werden entweder mit Leimfarben konturmässig vorgezeichnet oder direkt mit Pinsel und Farbe auf das in einem Rahmen mit Reißzwecken, Dreizackstiften oder Spannklemmern aufgespannte Seidentuch aufgetragen. Die Seide wird angefeuchtet und das überschüssige Wasser mit einem Lappen abgenommen. Um die Konturen der Flächen und Motive deutlich zu machen oder die verschiedenen Flächen klar abzugrenzen wird Gutta (eingetrockneter Milchsaft des Guttapercha-baumes) verwendet. Die Gestaltung eines Tuches kann zwischen einer halben Stunde und mehreren Tagen dauern. Zu berücksichtigen dabei ist stets die Vermeidung des Verlaufs

der Farbe, es sei denn, sie ist gewollt. Zu den Lieblingsmotiven von Schwarzkopf gehören Landschaften, Blumen und Früchte. Die Gestaltungsart reicht von realistisch bis stark vereinfacht in der Form.

Eine Vorliebe für abstrakte und abstrakt wirkende Motive zeigt in ihren Batiken und Seidenmalereien aus den 1980er und 1990er Jahren auch die Gemündenerin **Ursula Weber** (*1949). Erwähnenswert auf dem Gebiet der Seidenmalerei sind auch die Johannesberger Malerin **Rosemarie Kretschmer** (*1943) und die Aschaffenburglerin **Karin Randelzhofer** (*1944), die sich außerdem auch mit Weberei, Textildruck, Textildesign und Stoffpuppen befaßt hat.

Stickerei

Diese Kunst war bereits im 2. Jahrtausend v. Chr. in China und Ägypten bekannt. Ursprünglich beschränkten sich die Motive auf geometrische Figuren, die Assyrer begannen, auf ihren Vorhängen und Kleidern auch Tier- und Menschengestalten darzustellen. Von ihnen lernten die Griechen, und von diesen die Römer. Im Mittelalter wurde die Stickerei in den Klöstern gepflegt und erreichte ihren Höhepunkt im 14. Jahrhundert. Die Zentren der europäischen Stickkunst befanden sich hauptsächlich in England und in Burgund.

Man unterscheidet zwischen Buntstickerei und Weißstickerei. Die Buntstickerei kann entweder auf einen dichten Grund, wie Leder, Leinwand und Seide, oder auf einen eigens dazu gefertigten, siebartig durchlöcherten Stoff aufgesetzt sein. Es werden dabei gefärbte Wolle, Seide oder Gold- und Silberfäden verwendet. Die Weißstickerei beschränkt sich auf Verzierungen der Wäsche und des Tischzeugs in Leinwand oder Baumwolle, daher auch oft Leinenstickerei genannt. Die Hauptzentren der Weißstickerei in Deutschland liegen im Vogtland (hauptsächlich Plauen), Erzgebirge, Oberfranken und im Schwalm in Hessen. Bei der Ausführung bedient man sich diverser Techniken, wie z.B. Kreuzstich, Bargello, Kelimstich, Nadelmalerei, Ajour-Stickerei, Hardanger und Richelieu. Als Werkzeuge verwendet man Garne und Fäden aus

diversen Materialien, Nadeln und Stickrahmen. Zu erwähnen sind in diesem Zusammenhang auch mehrere, an Nonnenklöster angegliederte kunsthandwerkliche Lehrwerkstätten, die für erstklassige Ausbildung im Bereich der Herstellung und Gestaltung von Paramenten und Meßgewändern bekannt sind bzw. waren.

In Bürgstadt ist auf diesem Gebiet seit 1997 die Kunsthandwerkerin **Ursula Hoffrichter** (*1942) tätig. 1957 bis 1960 wurde sie in der Lehrwerkstatt für kirchliche Textilkunst bei den Franziskanerinnen von Nonnenwerth in Bad Honnef zur Paramentenstickerin ausgebildet. 1960 bis 1966 leitete sie die dortige Lehrwerkstatt und legte 1967 die Meisterprüfung ab. Bei ihrer Arbeit verwendet sie Materialien, die relativ teuer und schwer zu beschaffen sind, wie echte Goldfäden, Seide, Goldgarn, kleine Perlen, Samtbänder, Goldlederstreifen, Silberlitzen und Brokatapplikationen. Zu ihrem Repertoire gehören Arbeiten mit sowohl religiösen als auch mit weltlichen Themen, wie z.B. Decken mit Hessenstickerie. Religiöse Motive und Symbole zieren in erster Linie diverse Paramente des Altares, wie Humerale, Corporale, Antependium und Segensvelum, liturgische Gewänder, wie Kassel, Stola, Dalmatik und Mitra, sowie Stickbilder. Die Stickarbeit beginnt mit dem Skizzieren der äußeren Konturen von Figuren und Ornamenten auf Pergamentpapier. Die Konturen werden mit kleinen Stichen perforiert, dann auf den Stoff gelegt und mit sog. Blaupulver eingerieben. Nach der Entfernung des Papiers werden die eng zusammenliegenden Pünktchen auf dem Werkstoff fixiert. Der Stoff kommt anschließend auf einen „Holmenrahmen“ (ein entsprechend großer oder kleiner Holzrahmen) und das Sticken, auch des Innenlebens, kann beginnen.³⁴⁾

Große Verdienste um die Verbreitung der Kunst der Stickerei im Spessart, insbesondere im kirchlichen Bereich, erwarb sich **Schwester Inviolata Gajdics** (*1935). Sie besuchte 1958 bis 1961 die Textilwerkstatt der Augustiner Chorfrauen in Essen, anschließend legte sie in Düsseldorf die Meisterprüfung ab. 1962 kam sie nach Gemünden in die im selben Jahr neu errichtete Klosteranlage der Barmherzi-

gen Schwestern vom Heiligen Kreuz. Das Ergebnis ihrer „*Gebete mit der Sticknadel*“ sind überwiegend Meßgewänder für Primizianten, Priester und Diakone sowie Antependien und Baldachine. Sie restauriert aber auch historische Textilien und gelegentlich nimmt sie „weltliche“ Aufträge an, z.B. Fahnen für diverse Vereine nach neuen oder alten Entwürfen herzustellen. Ihre Arbeiten entstehen auf



Abb. 8: Ein Werk von Sr. Inviolata Gajdics
(Photo: Leonhard Tomczyk).

der Grundlage einer Bestellung, meistens nach bestimmten vorgegebenen Vorstellungen. Diese müssen dann von Schwester Inviolata im Einklang mit konkreten theologischen Inhalten bzw. biblischen Zitaten künstlerisch umgesetzt werden, damit der Auftraggeber sich mit der fast täglich benutzten Kassel und Stola auch identifizieren kann. Die auf den Meßgewändern gestickten Symbole und Szenen spiegeln nicht nur den vom Auftrag-

geber eingeschlagenen Lebensinhalt wider, sondern sie werden in gewisser Weise auch zum bildlichen Bindeglied zwischen dem Geistlichen und dem von ihm an die Gemeinde verkündeten Wort Gottes. Die Palette der Ausdrucksmöglichkeiten bewegt sich zwischen einfachen Linien und Kreisen bis hin zu realistischen Nadelmalerei-Elementen, die an gemalte Bilder erinnern. Bei der Umsetzung der Entwürfe verzichtet Schwester Inviolata auf jegliche überflüssige Schnörkel, Hintergrundmuster und stark expressive Akzente. Dennoch zeichnen sich ihre Arbeiten durch einen beeindruckenden dezent-dekorativen Charakter aus. In den 1970er Jahren schuf sie auch Arbeiten in der Technik der Batik und der Seidenmalerei und experimentierte mit bestickten Lederapplikationen. Ihre Arbeiten findet man sowohl innerhalb als auch außerhalb des Spessarts in vielen Pfarreien.

Textile Reliefs und Plastiken

Eine Sonderstellung im Bereich der textilen Kunst nimmt der Aschaffener **Walter Helm** (1925–1987) ein. 1935 zogen seine Eltern von Mainz nach Glattbach und vier Jahre später nach Aschaffenburg. Nach dem Notabitur 1943 leistete er freiwilligen Kriegsdienst in der Normandie. 1946 kehrte er nach zweijähriger Kriegsgefangenschaft in Nordfrankreich und in den USA heim. Noch im gleichen Jahr nahm er Malunterricht bei dem Glattbacher Landschaftsmaler Alois Bergmann-Franken (1897–1965), einem Freund seiner Familie. Im Wintersemester 1947/48 schrieb er sich in die 1943 nach Ellingen ausgelagerte Nürnberger Akademie der Bildenden Künste ein und studierte Zeichnen und Malerei bei Hermann Wilhelm. 1948 wechselte er in die Fachschule für Textilindustrie nach Lambrecht in der Pfalz. Ein Jahr später nahm er Arbeit in der väterlichen Agentur für Futterstoffe in Aschaffenburg auf. Ab 1956 unternahm er regelmäßige Reisen nach Frankreich, Spanien und Marokko. In den folgenden Jahren knüpfte er Kontakte zu anderen Aschaffener Künstlern und Galeristen, u.a. Anton Bruder (1898–1983), Paul Romberger (1899–1978) und Wolfgang Xaver Fischer (*1941). Er schuf seine Werke nach

Feierabend in fast absoluter Isolation von der Öffentlichkeit. Zu Lebzeiten stellte er seine Werke eigentlich nur zwei Mal aus: so 1963 in der Galerie Lutz in Wiesbaden und 1986 in der Jesuitenkirche in Aschaffenburg. Letztere Ausstellung, zu der er von Freunden und seinen Kindern fast gedrängt wurde, fand wenige Monate vor seinem Tod 1987 statt. Diese Ausstellung enthüllte sein bisher dem Publikum vorenthaltenes, wahres künstlerisches Genie auf diesem Gebiet.

Der Werkstoff Textil begleitete Walter Helm bereits seit seiner Kindheit. Sein Vater Benedikt war Textilkauflmann, und auch er selbst lernte diesen Beruf durch den Besuch der Textilschule und seine Tätigkeit in- und auswendig kennen und schätzen. Diese enge Beziehung wurde wohl nicht zuletzt deswegen von ihm auf seine Werke übertragen. In seinen Werken verarbeitete er nicht nur einfache Stoffreste, sondern auch Teile von Kleidungsstücken, wie Hemden oder Hosen mit Knöpfen oder Schnursenkel, in die, wie Wolfgang Xaver Fischer meinte, „*anscheinend auch geschwitzt und geblutet wurde*.“³⁵ Er experimentierte mit allen nur denkbaren künstlerischen Medien und Materialien, deren abenteuerliche Fülle immer wieder aufs Neue frappiert.³⁶ Sie wurden aufgeklebt, aufgenäht und ausgestopft, ergänzt um filigrane Zeichnungen mit Bleistift oder Kugelschreiber und anschließend bemalt in Grau, Beige, Rot oder Schwarz, auch mit Akzenten in anderen Farbtönen. Die etwas „flacheren“ Bilder wurden aus stellenweise aufgerissenen, zerschnittenen und verknoteten Jutesäcken gestaltet, in die auch andere Materialelemente, wie Papier, Draht, Schnüre und Fäden hineinkomponiert wurden. Es handelt sich in beiden Fällen um teilweise dreidimensional gestaltete bizarre Gebilde, die sich in menschliche Gliedmaßen oder Landschaften verwandeln, aber auch Assoziationen an phantastische Welten mit dämonischen und metamorphen Wesen eines Hieronymus Bosch (um 1450–1516) oder Pieter Bruegel d.Ä. (um 1528–1569) hervorrufen. Hans Völkl beschrieb Helms Gebilde so: „*Meistens dreidimensional, mit den einfachsten Materialien, wie Pappkarton, Jutesäcke, Maschendraht, Wäschereste, alles fast ohne Farben, nur Braun und Grautöne, ab*

und zu ein Rot. Seine „Bilder“ – Verknotungen, Zerschneidungen, Deformierungen, häufig Abgebranntes, Angesägtes, Zerrbild, Abbild einer zerstörten Welt, dabei nicht selten formal streng“.³⁷⁾

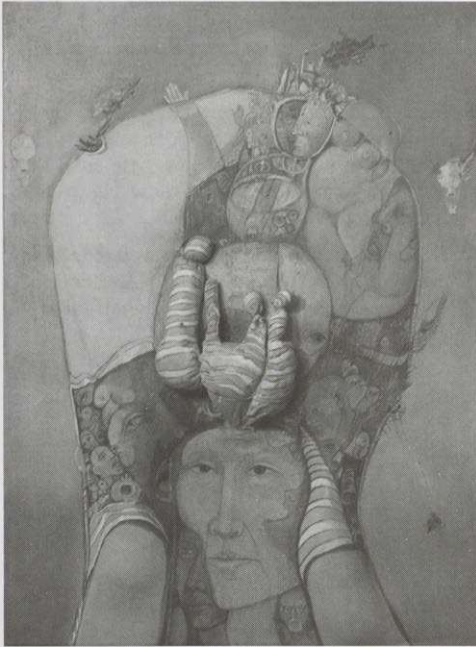


Abb. 9: Ein Werk von Walter Helm (Photo: Leonhard Tomczyk).

Anmerkungen:

- 1) Roh, Juliane: Deutsche Bildteppiche der Gegenwart Darmstadt 1955, S. 11.
- 2) Führend auf diesem Gebiet in der Bauhaus-Werkstatt war u.a. Gunda Stölzl (1897–1983).
- 3) Die Scherrebecker Webschule wurde 1903 geschlossen.
- 4) Giachi, Arianna: Wandteppiche aus Deutschland 1965–1975. München 1975, S. 20–22.
- 5) Erstgründung 1604, Neugründungen 1718, 1908 und 1946.
- 6) Gegründet 1941. Die Mitgesellschafter der Nürnberger Gobelin-Manufaktur waren neben der Stadt Nürnberg und dem Zweckverband Reichsparteitag auch die Textilkünstlerin und Leiterin der Fachklasse für Textilkunst an der Akademie der Bildenden Künste in Nürnberg Irma Goecke.

- 7) Gegründet 1975 von der Malerin und Textilkünstlerin Ursula Benker-Schirmer (*1927).
- 8) Zander-Seidel, Jutta: Nürnberger Gobelin-Manufaktur. 50 Jahre. Nürnberg 1992, S. 14–15.
- 9) Jarry, Madelaine: Wandteppiche des 20. Jahrhunderts. München 1975, S. 175, zitiert aus: Coffinet, Julien: Arachné ou l'Art de la Tapisserie. Genf 1971.
- 10) Roh: Bildteppiche (wie Anm. 1), S. 17.
- 11) Mundt, Barbara: Textile Objekte. Berlin 1975, S. 7.
- 12) Brockhaus, Christoph: Avantgardistische Ansätze in der deutschen Textilkunst des 20. Jahrhunderts, in: Jenderko-Sichelschmidt, Ingrid: Textile Räume. Aschaffenburg 1981, S. 11 (nach einem Artikel in: Kunsthandwerk in Europa, H. 1 (1977)).
- 13) Die Gruppe präsentierte sich der Öffentlichkeit erstmals 1979 in München.
- 14) Das Konzept des textilgewerblichen Teils der Ausstellung wurde von der Volkskundlerin Barbara Grimm M.A. vom Spessartmuseum in Lohr am Main erarbeitet.
- 15) Gomringer, Eugen: Gewebte Bilder. Landsberg 1984, S. 6.
- 16) Krug-Grosses ausführlicher Lebenslauf mit Werken in: Tomczyk, Leonhard: Die Textilkünstlerin Margot Krug-Grosse (1912–1999), in: Frankenland H. 1 (2009), S. 63–68.
- 17) Treutwein, Karl: Margot Krug-Grosse, in: Frankenland Heft 4 (1968), S. 100.
- 18) N.N.: Des Feuers wohlthätige Macht symbolisiert, in: Lohrer Zeitung, 10.12.1965.
- 19) N.N.: „Ohne Licht kann man nicht leben“, in: Lohrer Echo, 11.10.1999.
- 20) N.N.: Kunstwerk in Deutung der Heiligen Schrift, in: Lohrer Zeitung (Beilage), 17.09.1964. Die geistige Aussage 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, 16.09.1964.
- 21) Altes Testament, Buch Jesaja 11, 1.
- 22) Neues Testament, Lukas-Evangelium 3, 16.
- 23) Die Stadthalle in Lohr am Main wurde 2006/2007 abgerissen.
- 24) Gisela Schröder-Fröhlich (*1939) gehört zu den führenden deutschen Textilkünstlerinnen. 1977–1987 hatte sie ihre eigene Handweberei und Werkalerie Hochwart auf der Insel Rei-

- chenau/Bodensee. 1994 eröffnete sie die „Galerie Gunzoburg“ in Überlingen.
- 25) Haiku sind japanische Kurzgedichte.
 - 26) Kleine-Rüschkamp, Heinz: Schatzkammer Spessart. Hanau 2005, S. 126.
 - 27) Wurzer, Adelheid u. Hannes: Das Faszinosum „Amish Quilt“, in: Fleischmann-Heck, Isa/Tietzel, Brigitte: Quilt der Amish aus Privatbesitz. Krefeld 2008, S. 15f.
 - 28) Dehm, Wolfgang: Faible für mannshohe Kravatten, in: Main-Post, 12.03.1998.
 - 29) Der Text wurde einem Prospekt der Künstlerin mit dem Titel „Hilde Keller. Textilkunst“ entnommen.
 - 30) Es konnte bis heute nicht endgültig geklärt werden, ob die Batiktechnik in Java erfunden oder nach Java eingeführt wurde.
 - 31) Romeo, Irene: Batiken aus Baumwolle und Seide, in: Ommen, Eilert (Red.): Seide und Batik. Nienburg 1996, S. 75f.
 - 32) Nabholz-Kartaschoff, Marie-Louise: Batik, Formen und Verbreitung eines Reserveverfahrens zur Musterung von Textilien. Basel 1970, S. 7.
 - 33) Euler, Anneliese: Unterschiedliche Ausprägung und lebendiger Austausch, in: Lohrer Echo, 30.11.1994.
 - 34) Bayerl, Renate: Ein Handwerk zu höheren Ehre Gottes, in: Frankfurter Rundschau, 24.12.1982.
 - 35) Fischer, Wolfgang Xaver: Kleine Rede zur Eröffnung der Walter-Helm-Ausstellung „Bot-schaften“ in der Galerie Casa Arte am 12.06.1999, in: Schad, Brigitte: Walter Helm. Spuren. Aschaffenburg 2000, S. 24.
 - 36) Jenderko-Sichelschmidt, Ingrid: Walter Helm und Wolfgang Xaver Fischer „Reflektionen zweier Zeitgenossen“, in: Aschaffener Jahrbuch. Bd. 25 (2006), S. 197.
 - 37) Völkl, Hans: In memoriam Walter Helm, in: Schad: Spuren (wie Anm. 35), S. 19.