

Dekorative Kunst. Illustrierte Zeitschrift für Angewandte Kunst, Band XXXIV, München 1925/1926, S. 126-132 (hier nur Text ohne Bildwiedergabe):

Die Bildwirkerei der Pillnitzer Werkstätten

In den Erzeugnissen der Pillnitzer Werkstätten für Bildwirkerei berühren sich künstlerisches und kunstgewerbliches Schaffen. Weil ihr in echtestem Sinne wirkender Wille sich in der Technik der Gobelinweberei seinen Ausdruck geschaffen hat, berührt ihre Arbeit das Gebiet des Kunstgewerbes, ohne jedoch mit dieser Zugehörigkeit ausreichend gewürdigt zu sein. Das sei keine Herabsetzung des Kunstgewerbes, sondern eine Abgrenzung der Wirkungskreise. Zwar erfüllen auch die Pillnitzer Arbeiten die typische Forderung des Kunstgewerbes: die Veredelung der Gebrauchsform, die Durchdringung des Zweckmäßigen mit Ästhetik. Diese Seite wird repräsentiert durch die kleinen Arbeiten der Werkstätten: Kissen, Teppiche, Vorleger und ähnliche Schöpfungen der angewandten Kunst, die dem täglichen Gebrauch dienen. Das Wesentliche an diesen kleinen Arbeiten ist jedoch, daß sie auch als Gebrauchsarbeiten keine Zufallsschöpfungen sind, sondern sich in den Rahmen des künstlerischen Gesamtwillens einfügen, daß nicht eine kunstgewerbliche, sondern eine Kunstgesinnung hinter ihnen steht. Die Voraussetzungen der reinen Kunstschöpfung sind gegeben durch die Gestaltungskraft der beiden leitenden Künstler. Es lebt in ihnen das Gefühl für Form, das Empfinden für Farbe, für Linie und Komposition, die die Grundlagen sind für die Manifestationen reiner Kunst. So muß eine volle Würdigung dieser Arbeiten beim Kompositorischen beginnen.

Im Kompositionsprinzip gehen beide Künstler auf den gotischen Wandteppich zurück. Das ist an und für sich eine programmatische Einstellung, die zunächst einen Kampf bedeutet gegen den konventionellen Begriff Gobelin. Üblicherweise wird darunter die Schöpfung des Renaissance- und des Barockzeitalters verstanden, die in Anlehnung an die Malerei jener Zeit deren Gestaltungselemente auf die Wirkerei übertrug: perspektivische Tiefe, atmosphärische Schattierung, Wechselspiel von Licht und Schatten, Naturalismus der Erscheinung. Diese Übernahme der rein malerischen Elemente in die Wirkerei ergab sich beinahe selbstverständlich dadurch, daß die Kartons zu den größten Schöpfungen jener Gobelins von den großen Malern der Epoche stammen, Raffael, Rubens und anderen. Die Pillnitzer Werkstätten gehen auf ein früheres Vorbild gewirkter Meisterleistungen zurück, auf den gotischen Bildteppich, der rein aus der Fläche und aus ihren Wirkungsmöglichkeiten heraus gestaltet, Jede Plastik ist verbannt. Jede Form ist in die Fläche umgedeutet, die Bewegung vollkommen zweidimensional entwickelt. Dieser Vorgang ist mehr als reine Stilisierung, er ist ein Umbilden der Wirklichkeit nach einem Schaffensprinzip, das wunderbar einheitlich hier aus der Technik quillt. Er ist aber trotzdem nicht Sklave der Technik, nicht Form aus Zweckmäßigkeit oder Material geschöpft, sondern ein künstlerischer Gestaltungsvorgang, der in der gesamten Kunst unserer Tage Analogie und Resonanz findet.

Trotz der gemeinsamen Schaffensgrundlage sind die Temperamente der beiden Künstler von, prägnanter charakteristischer Unterschiedlichkeit und äußern sich ganz individuell in ihren Arbeiten. Max Wislicenus ist üppig in der Bewegung, sinnlich in der Farbe.

Seine Motive sind phantastisch, symbolisch, sein Aufbau bewegt, reich gegliedert. Er arbeitet gern in Gegensätzen, spielt Bewegung und Gegenbewegung musikalisch gegeneinander aus, bevorzugt die Farbdominante: ein Rot, ein Grün oder ein Gelb schreit und zuckt durch eine Arbeit hindurch wie eine immer wiederkehrende Fanfare. Wie die Verteilung von Licht und Schatten und deren Wechselspiel nicht atmosphärisch und naturalistisch, sondern im Ornamentalen zum Ausdruck gebracht werden, zeigen seine „Drei Grazien“. Die Körper sind beinahe mathematisch gegliedert und wirken doch phantastisch bewegt und durchleuchtet, Tiefe seelische Wirkungen erreicht er mit seiner „Madonna“. Gerade der lapidare Ausdruck und die strenge Eindeutigkeit, zu der diese Technik zwingt, wird hier zur höchsten Tugend.

Wanda Bibrowicz empfindet herber. Ihr Ausdruck sucht die letzte Vereinfachung der Linie, Ihre Farbgebung ist wunderbar leuchtend, dabei symphonisch klangrein abgestuft. Sie hat unvergleichliche Tierteppiche geschaffen voll Reinheit der Form und Einfachheit des Umrisses, dabei voll tiefster Nachföhlung der Linien und (Umrisse) eines Tierkörpers. So gestaltet sie einen Rhythmus, den Zusammenklang von Bewegungen im Teppich „Gazellen“ oder in der Episode vom Reh und den drei Eichhörnchen. In streng flächiger Gestaltung ist hier ein Musterbeispiel eines Rhythmus von Bewegung und Gegenbewegung gegeben. Die Verwandtschaft dieser Stilisierung mit den Schöpfungen altägyptischer Reliefkunst liegt nahe und ist nach dem oben Genannten ohne weiteres verständlich. Dieser Rhythmus ist kein gezwungen formaler. Er ergibt sich auch in den freier gestellten Gruppen. Ein ergiebiges Beispiel für beide Möglichkeiten ist der Antilopenteppich. Das Mittelfeld streng einheitlich, beinahe nach drei Richtungen parallel bewegt, der Oberteil aufgebaut in Bewegung und in Gegenbewegung, das untere Feld freie Gruppe. Jedoch auch die Aufgabe, ganz große Flächen in erzählende Komposition zu füllen, hat sie rein gelöst in einem Zyklus, den Teppichen für den Sitzungssaal des Kreishauses zu Ratzeburg. Selbst bei Betrachtung der Abbildungen tritt ein ganz besonders reizvolles Element dieser Arbeiten deutlich hervor, die Verschiedenheit der Wirkung je nach der räumlichen Entfernung. Beim ersten Anblick aus gemessenem Abstand wirkt die Klarheit der Komposition, der Verteilung von Licht und Schatten und der Farben. Je näher das Auge den Arbeiten kommt, um so mehr Einzelheiten lösen sich aus der Bildtiefe, oft liebenswürdige Episoden, insbesondere bei den Tierteppichen von W. Bibrowicz, die jedoch in die Gesamtkomposition zurücktauchen, je mehr der Beschauer sich entfernt. Das Wesen des wahren Kunstwerkes: Zusammenfassung der Einzelelemente in einer Vereinheitlichung der Gestaltung, ist also hier erreicht.

Von der Schönheit der Farben kam keine Abbildung auch nur eine annähernde Vorstellung geben. Hier kann wie bei jedem echten Kunstwerk nur die lebendige Gegenwart des Geschaffenen die beabsichtigte Wirkung auslösen und somit den Wunsch erwecken, diese Wirklichkeit kennenzulernen.

Dr. Marie Frommer