

Ewa Maria Poradowska-Werszler

Im Kreis der Kunst von Wanda Bibrowicz

Wroclaw/Breslau 2001

Übersetzung ins Deutsche: Bernardeta Fleischer
Kritisch durchgesehen und mit Bildern ergänzt
von Peter Godzik

2021

Inhalt

Wichtige Daten aus dem Leben und Schaffen von Wanda Bibrowicz	3
Vorwort	4
Auf den Spuren der schlesischen Weberei.....	5
Die Jugend (1878-1896).....	7
Der Weg führte über Breslau (1896-1911).....	8
Die schlesischen Kunstweberei-Werkstätten in Ober-Schreiberhau (1911-1919)	12
<i>Der große Gobelin „Der Heilige Franz von Assisi“</i>	14
<i>Der Gobelin „Der Heilige Hieronymus“</i>	15
<i>Der Gobelin „Friedensteppich“</i>	15
<i>Der Ratzeburger Gobelin-Zyklus</i>	16
Die Werkstätten auf Schloß Pillnitz (1920-1939)	23
Die schwierigen Jahre (1939-1954)	26
Die Kunst über den Grenzen	27



[Ewa Maria Poradowska-Werszler](#)

Wichtige Daten aus dem Leben und Schaffen von Wanda Bibrowicz

- 3.VI.1878 geb. in Grätz in der Nähe von Posen.
- 1896 Studium in Breslau in der Porträtmalerei-Klasse unter Leitung von Professor Max Wislicenus.
- 1898 Abschlussprüfung in der Zeichen-Klasse mit Lehrberechtigung.
- 1903 Studienreise nach München und Berlin.
- 1904-1911 Lehre an und Leitung der Webwerkstätten der Königlichen Kunst- und Gewerbeschule in Breslau. Zusammenarbeit mit Professor Max Wislicenus.
- 1907 Beteiligung an der Realisierung des Auftrags für das Rathaus in Löwenberg.
- 1908 Teilnahme an der Ausstellung im Kunstgewerbemuseum in Berlin.
- 1910 Teilnahme an der Ausstellung in der Galerie Arnold in Dresden. Auftrag für den Festsaal im Breslauer Rathaus.
- 1911 Übersiedlung nach Ober-Schreiberhau im Riesengebirge. Gründung der „Schlesischen Werkstätten für Kunstweberei“ und einer Galerie in Ober-Schreiberhau. Kunstreisen.
- 1914 Teilnahme an der Werkbundausstellung in Köln.
- 1914-1922 Realisierung des Auftrages für das Kreishaus in Ratzeburg.
- 1917 Teilnahme an der Werkbundausstellung in Bern.
- 1919 Übersiedlung nach Dresden. Die Sächsische Regierung (Wirtschaftsministerium) ist an einer Belebung der Gobelinweberei in Sachsen interessiert und bietet Wislicenus und Bibrowicz eine Unterstützung durch staatliche Aufträge an. Sie erhalten Arbeitsräume in einem Seitenflügel des Pillnitzer Schlosses. Gründung der „Werkstätten für Bildwirkerei, Schloss Pillnitz“.
- 1920 Gemeinsame Retrospektive mit Max Wislicenus im Dresdener Kunstverein „Brühlsche Terrasse“.
- 1921-1922 Einzelausstellung des Ratzeburger Zyklus in den Kunstgewerbemuseen in Berlin und Altona/Hamburg. Kunstreisen.
- 1931 Leiterin der Webereiklasse an der Kunstgewerbeschule in Dresden. Kunstreisen.
- 1941 Teilnahme an der Internationalen Ausstellung in Monza bei Mailand. Silberne Medaille für das Werk „Falken“.
- 1942 Gobelin-Ausstellung der Pillnitzer Werkstätten im städtischem Museum Chemnitz. Gobelin-Ausstellung der Pillnitzer Werkstätten in Goslar.
- 1949 Eheschließung mit Max Wislicenus.
- 04.VIII.1951 Ausstellung des Lebenswerkes mit Max Wislicenus im Schloss Pillnitz. Anerkennung ihres Lebenswerkes durch Verleihung des Professorentitels und einer Rente auf Lebenszeit.
- 05.VI. 1954 Übergabe des Lebenswerkes an das Gewerbemuseum in Dresden.
- 03.VII.1954 Tod der Künstlerin.
- 05.VII.1954 Trauermesse in der Kirche „Maria am Wasser“ zu Hosterwitz und Beisetzung auf dem Kirchenfriedhof in der Familiengruft Wislicenus.
- IX–XII 2000 Postume Präsentation des Gobelins „Weißer Rabe“ auf der Ausstellung „Ornamenta Silesiae“ im Nationalmuseum in Wroclaw (aus Sammlungen des Textilmuseums in Lodz.)

Vorwort

In der Geschichte deutsch-polnischer Kulturkontakte sollte die Künstlerin [Wanda Bibrowicz](#) einen ihr angemessenen und festen Platz einnehmen. Dies begründet sowohl ihr Œuvre als auch ihre von romantischen Zügen nicht freie Biographie.

Auf der Schwelle des 20. Jh. kommt die zukünftige Textilkünstlerin aus Großpolen nach Breslau und beginnt hier ihr Studium an der bereits seit 100 Jahren existierenden [Schule der Schönen Künste](#). Zwar erlebt die Schule ihre Blütezeit erst in den nächsten Jahren unter dem Rektorat von [Hans Poelzig](#) (1903-1916), nichtsdestotrotz war sie von Anbeginn ein Ort, der angehende Künstler des gesamten mitteleuropäischen Raums, darunter auch Polen, angezogen hatte. Im ersten Jahrzehnt des 19. Jh. studierten hier Söhne von [Józef Wybicki](#), dem Autor der polnischen Nationalhymne, und nach Wanda Bibrowicz einer der bedeutendsten polnischen Maler – [Jan Cybis](#).

Im damaligen Europa, bevor es in den Barbareien des 20. Jh. versank, bestanden zwar Grenzen, diese jedoch zwängten nicht ein. Italienische Architekten errichteten Gebäude in Dresden, St. Petersburg, Moskau, Warschau und Krakau, einer Stadt, in der [Veit Stoß](#), der Bildhauer aus Nürnberg, sein Kunstwerk schuf – den Altar der Marienkirche. Ein [deutscher Gelehrter](#) schrieb das Große Wörterbuch der polnischen Sprache. Ein [Däne](#) gestaltete das Denkmal eines polnischen Fürsten, gleichzeitig französischen Marschalls, und die zukünftige [Nobelpreisträgerin](#) zog von Warschau an die Seine. Polnische Maler studierten in München. [Chopin](#) und seine Polonäsen und Mazurkas wohnten in Paris, die polnische Volksmusik wurde von einem deutschen Forscher – [Oskar Kolberg](#) – katalogisiert.

Trotz gesellschaftlicher und sozialer Spannungen war es ein anderer Kontinent als jener, den wir aus den letzten Jahrzehnten kennen, ein durch die Berliner Mauer und hunderte von Kilometern des „Eisernen Vorhangs“ geteilter.

Seit zehn Jahren bemühen wir uns, unserem Erdteil die Tradition internationaler Zusammenarbeit zurückzugeben, die Tradition offener Grenzen und gegenseitiger Beeinflussung von Kulturen. Die vorliegende Publikation ist die erste [polnische] Behandlung des Werkes von Wanda Bibrowicz und setzt gleichzeitig die Bemühungen über eine Erneuerung der guten Tradition und der Wiedererrichtung und Entwicklung europäischer Kunstkontakte fort.

Prof. [Michał Jędrzejewski](#)

Auf den Spuren der schlesischen Weberei

Seit tausenden von Jahren gehört die Weberei zu den verbreitetsten und – neben der Töpferei – ältesten Zweigen des Handwerks. Glatte gewebte Stoffe konnte man mit Stickereien und Applikationen schmücken, um sie reicher zu gestalten. Sie konnte aber auch bereits während des Webens mit Mustern ausgestattet werden. In Schlesien waren einfache Webformen seit langem verbreitet, so ist anzunehmen, daß auch die dekorative Weberei bekannt gewesen sein dürfte. Die ersten Erwähnungen über diese Handwerksart in Schlesien¹ stammen aus der neolithischen Epoche (2500-1800 v. Chr.). Die ansässige Bevölkerung weist die für die Weberei entscheidende Fähigkeit, Schnüre und Garn herzustellen, auf. Die ältesten Zeugnisse der Webkunst, die von den archäologischen Forschungen ans Licht gebracht wurden, stammen aus der Zeit der präslawischen Lausitzer Kultur und werden auf das Ende der Bronzezeit und den Anfang der Eisenzeit datiert (650-400 v. Chr.).²

Die Kunstwerke der letzten Jahrhunderte vor unserer Zeitrechnung und der ersten Jahrhunderte danach sind aufgrund der damals herrschenden Sitte, die Körper zu verbrennen, äußerst selten. Nur in Einzelfällen gelang es den Forschern, in fürstlichen Gräbern Weberzeugnisse zu finden, die mit der Tuch- und Körperbindung hergestellt wurden. Sie zeichnen sich durch eine besondere Weichheit und Anwendung dünner Zwirne aus.

Im Mittelalter entstanden in Niederschlesien, ähnlich wie auf den polnischen Gebieten, Zentren des Handwerks, in denen auch Weberei betrieben wurde, die damals bereits zu den geschätzten Berufen zählte. Von der Bekanntheit dieses Handwerks zeugen zahlreiche Stoffstücke, die während archäologischer Ausgrabungen in den Gebieten um Oppeln, Breslau und Neiße gefunden wurden. Die dekorative Weberei entwickelte sich insbesondere in der Nähe größerer Zentren, auf Knotenpunkten der Handelswege und in der Nähe von Orten mit geographisch günstigen Bedingungen, wie z.B. in der Nähe von Flüssen, deren Wasser für die Färbung und das Walken genutzt werden konnte.

Zu bedeutenden Zentren der Weberei werden ab Mitte des 12. Jh. Zisterzienserkloster, unter anderem in Henryków (*Heinrichau*), Lubiąż (*Leubus*) und Krzeszów (*Grüssau*) wie auch, von der zweiten Hälfte des 13. Jh. an, die Beginenhäuser in Liegnitz, Breslau, Schweidnitz, Ziębice (*Münsterberg i. Schlesien*), Striegau, Neumarkt und Oleśnica (*Oels*, auch *Olse*, schlesisch *Eels*).³ Die erste schriftliche Erwähnung aus Niederschlesien stammt aus der zweiten Hälfte des 12. Jh. In der Quelle wird über die Ankunft wallonischer Weber in Breslau berichtet (1161), die insbesondere von den Geistlichen des Klosters der Jungfrau [Maria auf dem Sande](#) angesiedelt wurden. Die wallonischen Weber bildeten damals eine starke soziale Gruppe, viele von ihnen gelangten zu Reichtum und nahmen wichtige Positionen im gesellschaftlichen Leben ein. Sie werden in den Quellen noch im 14. Jh. erwähnt. In Breslau existierten – neben den wallonischen Webern – auch zwei Tuchzünfte in der Alt- und Neustadt (1287, 1300) wie auch eine Fadenspinnerzunft (1324). Aus dieser Zeit sind nur kleine – auf waagerechten Schafftwebstühlen hergestellte – Wolle-Stoffstücke erhalten geblieben, die auf eine bereits gut entwickelte Produktion hindeuten.⁴

Dank des im [Nationalmuseum Breslau](#) erhaltenen Pentaptychons im Altar des [Hl. Sever](#) (dem Schutzpatron der Weber und Bischof von Ravenna im 6. Jh.) aus Leubus vom Anfang des 16. Jh. kennen wir die Konstruktion der auch in Schlesien benutzten Webstühle, die mit den in Europa angewandten identisch ist.

Im 14. und 15. Jh. entwickelte sich die Gebrauchswweberei weiter, in Städten – die Tuchweberei, in Dörfern – die Leinwandweberei. Zu den wichtigen Tuchwebereien zählt man die Werkstätten in Breslau, Striegau, Löwenberg in Schlesien, Chojnów (*Haynau*), Bunzlau, Złotoryja (*Goldberg i. Schlesien*). Die Leinwandweberei entwickelte sich in der schlesischen Bergregion, in Glatz, Neurode, Kamienna Góra (*Landeshut (in Schlesien)*), Chełmsko Śląskie (*Schömberg*), Hirschberg, letztere Stadt war für ihre feinsten Leinwandstoffe bekannt. Der berühmte Chronist des 16. Jh. [Joachim Cureus](#) schrieb in der 1571

¹ Nahlik Adam, Z dziejów Tkactwa na Dolnym Śląsku, Wrocław 1978, S. 3.

² Nahlik Adam, Z dziejów...ibid., S. 4.

³ Nahlik Adam, Z dziejów...ibid., S. 5-7.

⁴ Nahlik Adam, Z dziejów...ibid., S. 5-7.

verlegten Schrift *Gentis Silesiae annalis*: „Mächtig ist der Handel mit Leinwandtuch, das von edlen und anderen Damen getragen wird.“⁵

Die in Niederschlesien erzeugten Leinwandstoffe wurden nach Rußland, Moldawien und Litauen ausgeführt. Schlesische Kaufleute kamen mit ihren Tüchern auf Märkte in Leipzig und Nürnberg. Nicht unerwähnt bleiben sollte auch, daß in Schlesien neben Tuchstoffen, Leinwandstoffen und [Barchent](#) auch [Mazamet-Wolle](#) hergestellt wurden. Für viele Städte Niederschlesiens wurden die Klopfgeräusche der Webstühle, das Zwirren der Spinnräder und die Stampferstöße der Walkmaschinen zur typischen Geräuschkulisse. Cureus schrieb in *Gentis...*: „Schlesien übertrifft eine Reihe anderer Länder durch Adrettheit und Genauigkeit der nötigen Arbeiten, so daß kaum anderswo Werkstätten zu finden sind, in denen nicht nur Männer, sondern auch Frauen mit fleißiger Arbeit beschäftigt wären.“⁶

In der zweiten Hälfte des 16. Jh. gelangte die Leinenweberei zur ihrer vollen Blüte und bildete um 1600 bereits eine Art Exportindustrie großen Maßstabs. Schlesische Tuchwaren fanden Absatzmärkte auf dem Balkan, in der Türkei, insbesondere jedoch in Frankreich, den Niederlanden, England und Spanien.

Die dekorative Weberei bekam eine immer stärkere Bedeutung, die Erzeugnisse wurden in kleineren und größeren Werkstätten für die Bedürfnisse und auf Bestellung von Adligen und Fürsten hergestellt. Sie zeichnete sich durch Nutzung örtlich vorhandener Rohstoffe und eine charakteristische Farbskala aus. Eine der bekannten schlesischen Werkstätten war die Werkstatt in Brieg. Die Blüte, zu welcher in dieser Zeit die Gebrauchsweberei gelang, kurbelte, als Begleiterscheinung, die diversen Zweige der Kunstweberei an. Die dekorativen Weberzeugnisse dieser Zeit bestanden aus Teppichen, Kelims, Gobelins bzw. Tapisserien usf. Über die Differenzierung der Erzeugnisse entschied die Herkunft der Künstler, die von den Mäzenen nicht selten aus fernen Regionen geholt wurden. Auch deswegen finden wir Einflüsse der tschechischen, deutschen, aber auch italienischen, französischen und niederländischen Kultur vor.

Die sich lebhaft entwickelnde niederschlesische Weberei wurde durch den Dreißigjährigen Krieg (1618-1648), der die schlesischen Städte verwüstete, gestoppt, den Rest besorgte dann die von den Kaiserlichen Heeren eingeschleuste Pest (1633-1634). Die Weber verließen massenhaft Niederschlesien in Richtung Großpolen, Brandenburg, Lausitz. Nach dem Dreißigjährigen Krieg ging die Erneuerung der Tuch- und Fadenproduktion in Niederschlesien in den Organisationsformen der früheren Zünfte, die mittlerweile zerfielen und allmählich ein fortschritthemmender Faktor wurden, nur sehr langsam voran.

Eine besondere Bedeutung für die Entwicklung der Weberei in der Region hatte im 18. Jh. die Aufklärung, in der sich die kapitalistische Wirtschaftsordnung bildete und von den preußischen Finanzministern die Ideen des Merkantilismus lanciert wurden. In Preußen unterstützte man, im Einklang mit den Ideen der Aufklärung, die Gründung von Manufakturen in jenen Industriezweigen, die eine Entwicklung des Exports auf der Grundlage landesspezifischer Rohstoffe sicherten. Die Webereien, die heimische Wolle und Leinen verarbeiteten, fügten sich in dieses Modell auszeichnet.

Die Wandleinenweberei siedelte man, angesichts der wachsenden Nachfrage, immer häufiger in Bergregionen an, um die sonnigen Hänge, das Wasser der Bergbäche und das reichhaltig vorhandene Holz für die Bleichung der Stoffe zu nutzen. Auf diese Weise kam es zu einer natürlichen Gliederung in Bauern, die Leinen anbauten, und Handwerker, die sich mit der Weberei beschäftigten. Das Weben war in ländlichen Regionen die Domäne von Frauen und Kindern. Wichtige Zentren der Wandleinenweberei waren damals: Hirschberg, Kowary (*Schmiedeberg im Riesengebirge*), Bolków (*Bolkenhain*), Kamienna Góra (*Landeshut (in Schlesien)*), Chełmsko Śląskie (*Schömberg*), Lubawka (*Liebau i. Schlesien*), Reichenbach, Gryfów Śląski (*Greiffenberg*).

Man stellte hier nicht nur einfache, sondern auch dekorative Stoffe (wie z.B. Damast) her, die ebenso geschätzt waren wie die Erzeugnisse aus Flandern, Brabant, Irland oder Sachsen, was wiederum von einem hohen Niveau des schlesischen Handwerks zeugt. Zu den landesüblichen Rohstoffen zählten

⁵ Nahlik Adam, Z dziejów...ibid., S. 13.

⁶ Nahlik Adam, Z dziejów...ibid., S. 13.

ausschließlich Leinen und Wolle. Seide, Baumwolle, einige Farbstoffe (Indigo, [Kermes](#)) und Farbstofflösungen dagegen führte man aus dem Ausland, hauptsächlich dem Osten ein. Absatzmärkte für schlesische Stoffe waren im 19. Jh. auch China, niederländische Kolonien, Indien und die USA.

Zu Beginn des 19. Jh. entstehen in Polen und einigen anderen europäischen Ländern mechanisierte Textilfabriken, die einen nicht unerheblichen Einfluss auf die Qualität der nun industriellen Stoffproduktion haben. In Schlesien entwickelte sich die Mechanisierung nur langsam, größere Werkstätten besaßen höchstens eine oder zwei [Krempeln](#) und eine Maschine für das Reißen der Wolle (den Krempelwolf). Die Maschinen wurden von Hand oder von Pferdegespannen angetrieben. Spinnereien wendeten von Hand angetriebene „[Jenny](#)“-Maschinen, welche die Produktivität der Handarbeit um einiges übertrafen. Die Industrialisierung der Weberei wurde auch in Niederschlesien von negativen gesellschaftlichen Entwicklungen begleitet. Tausende verloren ihre Arbeit, alternative Lösungen sind nicht gefunden worden. Anfang des 19. Jh. führte die Armut unter den Handwerkern zu dem bekannten [Aufstand der Weber](#), der 1844 in der sog. „blutigen Lösung“ sein jähes Ende fand. Die Ereignisse inspirierten später den Nobelpreisträger [Gerhart Hauptmann](#) zu seinem Drama „Die Weber“ (1892). Es entstanden in diesem Zusammenhang auch zahlreiche Gemälde, unter anderem der berühmte Zyklus dramatischer Graphiken „Weber“ von [Käthe Kollwitz](#).

Eine Phase des Niedergangs brach für das Kunsthandwerk wie auch das Handwerk allgemein in ganz Europa, so auch in Polen herein. Zur Kunst sollte das Handwerk erst durch das englische [Arts and Crafts Movement](#) erhoben werden. Am Anfang des 20. Jh. ist es in Schlesien die Polin [Wanda Bibrowicz](#), die in der aus der Vergangenheit durch ihre hohe Webkunstqualität, darunter der wunderbaren Damasttextilien, bekannten Region zur führenden Persönlichkeit der künstlerischen Weberei wurde. In Zusammenarbeit mit Professor [Max Wislicenus](#) führte sie die Kunstweberei in das Programm der Breslauer Königl. Kunst- und Gewerbeschule ein (von 1911 an Kunstakademie).

Die Jugend (1878-1896)

Die Künstlerin wurde am 3. Juni 1878 in Grätz⁷ als zweites Kind einer gut situierten polnischen Familie geboren. Vater, Stanislaw Bibrowicz, war Brauereibesitzer und Landeigentümer in Grodzisk Wielkopolski, die Mutter, Maria Bibrowicz geb. Tadrzyńska, entstammte dem polnischen Landadel. Die Familie war geschätzt und geachtet. Wanda Bibrowicz hatte drei Geschwister, die ältere Schwester Jadwiga, die jüngere Helena und den Bruder Waclaw⁸. Die Eltern erzogen ihre Kinder im Geist des Patriotismus und gewährten ihnen gleichzeitig eine ausgezeichnete Bildung.

Aus den Familienquellen ist bekannt, daß die Mutter häufig die positiven Eigenschaften ihrer Kinder hervorhob. Wanda sah sie als ein außerordentliches und viele Tugenden aufweisendes Kind. Wanda Bibrowicz zeigte seit ihrer Kindheit künstlerische Fähigkeiten und bereits als junges Mädchen ein ausgeprägtes Interesse für die Webkunst. In ihrem Elternhaus lernte sie die katholische Weltanschauung. In ihrer Welt- und Menschensicht zeigte sie Selbständigkeit wie auch persönlichen Stolz. So auf das Leben vorbereitet, reiste sie 1896 nach Breslau, um ihr Studium zu beginnen. Nach der Aufnahmeprüfung begann sie in der von Professor Max Wislicenus⁹ geleiteten Porträtklasse der Breslauer

⁷ Wislicenus Max, Aus seinen Erinnerungen - 1954, Manuskript, eigenes Archiv.

⁸ Wislicenus Max, Aus seinen...ibid. Die ältere Schwester von Wanda Bibrowicz, Hedwig, heiratete den Bergbaudirektor Pawel Pajzderski und ging mit ihm nach China. Dort starb sie bei der Geburt ihres dritten Kindes. Sie hinterließ in Polen zwei in Polen lebende Töchter – Lila Bratkowska und Sophia Pajzderska. Die jüngere Schwester Helena zeigte eine künstlerische Begabung, studierte Zeichnen, stellte originelles Plüschspielzeug und Kunstpuppen her. In Pillnitz lehrte sie Zeichnen. Den Großteil ihres Lebens verbrachte sie mit Wanda. Sie starb in Pillnitz. Der Bruder Waclaw war Arzt für Neurologie in Kattowitz, seine Tochter Halszka wohnte in Krakau.

⁹ Max Wislicenus (1861-1957) geboren in Weimar. Sein Vater [Hermann](#) war Historienmaler und Akademieprofessor in Düsseldorf. Max Wislicenus studierte (1880-1891) in Düsseldorf und München. Im Jahre 1894 heiratete er Else Freudenberg, im gleichen Jahr kam seine Tochter Gonhild auf die Welt. Im Jahre 1896 wurde Wislicenus durch das Preußische Kultusministerium als Lehrer an die Zeichen- und Malklasse der Königl. Kunst- und Gewerbeschule in Breslau berufen. Er war dort bis 1919 tätig. 1900 wurde er zum Professor ernannt und übernahm die Klasse für Textilkunst. Wislicenus förderte und erhielt eine Werkstatt (1904) für Gobelinweberei. Er übertrug die technische Leitung seiner Schülerin Wanda Bibrowicz. 1908 entstand der „[Künstlerbund Schlesien](#)“, dessen Mitgründer Wislicenus war. 1915 ging er (unter General Menges) für einige Monate in den russisch besetzten Teil Polens und malte dort Bilder vom Kriegselend. Die Sächsische Regierung war an einer

Königlichen Kunst- und Gewerbeschule zu studieren. Max Wislicenus wurde gerade im Jahr 1896 vom Preußischen Kultusministerium auf die Lehrstelle in der Malerei- und Zeichenklasse berufen. Nach zwei Studienjahren legte Wanda (1898) ihr pädagogisches Examen ab, das sie als Zeichenlehrerin auswies, obwohl dies keinem Studienabschluss gleichzusetzen war. Sie setzte jedoch das Studium in der Breslauer Königlichen Kunst- und Gewerbeschule fort, in der Hoffnung, ihr Wissen über die Porträtkunst zu vertiefen. In seinen später geschriebenen Memoiren beschreibt der Professor seine junge Schülerin wie folgt: „Unter den sehr strebsamen Schülerinnen befand sich auch eine junge Polin Wanda Bibrowicz, die bei all ihrer Bescheidenheit und zurückhaltendem Wesen von allen die Begabteste war. (...) Stolz, selbständig und [gut] ausgebildet.“¹⁰

Man muss hinzufügen, dass die schöne junge Polin das bevorzugte [Modell](#) und auch über viele Jahre hindurch die [Lebensgefährtin](#) des 17 Jahre älteren, damals bereits verheirateten Künstlers wurde. Geheiratet hat sie ihn erst 1949 kurz vor ihrem Tod.

[Der Weg führte über Breslau \(1896-1911\)](#)

1900 kam [Hans Poelzig](#) nach seinem Architekturstudium in Berlin als Lehrer für Stillkunde nach Breslau.¹¹ Drei Jahre später wurde er auf das Amt des Direktors der [Breslauer Königlichen Kunst- und Gewerbeschule](#) berufen, in der er grundlegende Reformen einführte (1903-1916). Dank seiner neuen Denkweise und der Fähigkeit, wirtschaftliche Entwicklungen zu antizipieren, organisierte und leitete er, neben der Beschäftigung mit der reinen Kunst, die Werkstatt für Angewandte Kunst und schlug damit eine Brücke zwischen einer anwendungsorientierten Kunst und dem künstlerischen Handwerk. Daher bezeichnen Historiker diese Schule auch als einen Vorläufer des [Bauhauses](#) (1919-1933).

In [Breslau](#) entstanden am Anfang des 20. Jh. günstige Bedingungen für neue Entwicklungen. Eine wichtige Rolle spielten im künstlerischen Leben Breslaus der berühmte Arzt und Kunstliebhaber [Albert Neisser](#) und seine Frau Toni, die um den Kreis ihrer Familie eine künstlerische Gesellschaft versammelten, was insofern einfach war, da die Familie eine 1897/1898 errichtete, vom hervorragenden Berliner Architekten [Hans Grisebach](#) entworfene, im Stile der [Neorenaissance](#) gehaltene [Villa](#) in der Nachbarschaft des Stadtteils Zalesie besaß. Die Gastfreundschaft der Familie Neisser und die Aufgeschlossenheit neuen Kunsterscheinungen und auch der Musik gegenüber förderte die die Villa besuchenden Künstler und Intellektuellen. Viele von ihnen reicherten die Sammlung der Familie mit ihren Werken an. Unter ihnen sollte man den berühmten Architekten und späteren Professor der Akademie Hans Poelzig und [Theodor von Gosen](#) erwähnen wie auch die impressionistische Malerin [Clara Sachs](#), die hervorragenden Musiker [Gustav Mahler](#), [Richard Strauss](#) und [Werner Sombart](#), den späteren Nobelpreisträger für Literatur (1912) [Gerhart Hauptmann](#), den Dirigenten [Georg Dohrn](#), [Eugene Spiro](#), die Maler [Fritz](#) und [Erich Erler](#), den Kritiker und Maler polnischer Herkunft [Erich Klossowski](#) und den Direktor der Breslauer Orchestergesellschaft [Rafal Maszkowski](#).

Der Direktor der Breslauer Königlichen Kunst- und Gewerbeschule [Hans Poelzig](#), ein universal talentierter Architekt, der mit dem Verband Deutscher Künstler zusammenarbeitete und Erfolge sowohl im Entwerfen monumentaler Bauwerke als auch Möbel vorzuweisen hatte, gab auch den Anstoß zur

Belebung der Gobelinweberei in Sachsen interessiert und bot Wislicenus und Bibrowicz eine Unterstützung durch staatliche Aufträge an. Sie erhielten Arbeitsräume in einem Seitenflügel des Pillnitzer Schlosses bei Dresden. Im Jahre 1919 gründeten beide die „Werkstätten für Bildwerkerei Schloss Pillnitz“. Wislicenus lebte bis 1945 mit seine Frau Else in Hosterwitz in der Nähe von Dresden. Nach der Zerstörung der Stadt während des Krieges lebten beide bis zu ihrem Tod in den Atelierräumen. Nach dem Tod seiner Frau Else, 1948, schloss Wislicenus die Ehe mit seiner künstlerischen Freundin Wanda Bibrowicz. Wislicenus übergab die Reste der „Werkstätten“ 1955 der Staatlichen Kunstsammlung Dresden. Seiner eigenen Einschätzung nach ist etwa die Hälfte seines Lebenswerkes durch die Kriegseinwirkung vernichtet worden, ein Teil ist in Breslau, Schlesien oder Mitteldeutschland verschollen. Am 25. Mai 1957 starb Max Wislicenus in Dresden-Pillnitz an Kreislaufversagen im Alter von fast 96 Jahren. Er wurde auf dem Friedhof „Maria am Wasser“ in Dresden-Hosterwitz neben Else Wislicenus und Wanda Bibrowicz beigesetzt.

¹⁰ Wislicenus Max, Aus seinen...op.cit. S. 3.

¹¹ Hans Poelzig geboren 1869 in Berlin. Er studierte Architektur unter Leitung von Carl Schaefer an der Technischen Hochschule in Berlin Charlottenburg. Poelzig wurde 1899 nach Breslau als Lehrer für Stillkunde an die Königliche Kunst- und Gewerbeschule berufen und schon 1903 zum Direktor der Schule ernannt. Im Jahre 1916 übernahm er in Dresden den Posten des Stadtarchitekten. Er starb 1936.

Errichtung einer Holz-, Metall- und Steinwerkstatt, ebenso wie für die erwähnte Werkstatt für künstlerische Textilien. Seine Ideen entwickelte er dank der Zusammenarbeit mit berühmten Pädagogen und Künstlern. Darunter auch mit dem Maler und späteren Entwerfer von Gobelins und Leiter der Textilwerkstatt [Max Wislicenus](#) wie auch der Heldin der vorliegenden Schrift, der Malerin und Mitbegründerin der Werkstatt [Wanda Bibrowicz](#), die mit Gertrude Daubert zusammenarbeitete. Zum Kreis der Erneuerer gehörten darüber hinaus der Bildhauer Theodor von Gosen, der Maler und Graphiker [Carl Ernst Morgenstern](#).

Die Einrichtung der Textilwerkstatt fiel [Max Wislicenus](#) zu. Er nahm die Aufgabe unter der Bedingung an, daß durch sie die moderne Textilkunst zu Wort kommt. Er interessierte sich nämlich selbst für Gobelins, allerdings nicht für den französischen Typus, in dem eine Arbeitsteilung zwischen Kartonist und Weber vorherrschte, auch nicht für den in Deutschland (z.B. in kleinen Berliner Manufakturen) vorherrschenden Typus. Der Künstler sprach sich für eine andere Formel aus, in der „der Künstler Weber und der Weber Künstler war“.¹²

Im Jahr 1904 organisierte man schließlich in der damaligen Breslauer [Königlichen Kunst- und Gewerbeschule](#) eine künstlerische Textilwerkstatt. Sie stand von nun an für einen Neuanfang auf dem Gebiet der Webkunst. Professor Max Wislicenus schlug seiner ehemaligen Studentin die technische Leitung der Werkstatt vor, worüber er nach Jahren wie folgt berichtet: „Ich fragte meine kühle Schülerin Bibro, ob sie mir als technische Kraft beistehen wolle, obwohl ich wußte, daß sie Porträtmalerin werden wollte. Sie sagte zögernd zu ...“¹³

Beide begannen mit den schwierigen Vorbereitungen, obwohl sie auf diesem Gebiet noch keine Erfahrungen gesammelt und Vorbilder hatten. Sie entschieden sich für einen eigenen Weg. Sie vertieften ihr Wissen, indem sie Sammlungen berühmter Museen und Werkstätten in Berlin, München, Nürnberg, Passau, Kopenhagen und Stockholm studierten. [Wanda Bibrowicz](#) studierte zusätzlich in München und Berlin, wo sie ihre Webtechnik weiterentwickelte. Die so gesammelten Erfahrungen im Entwerfen und in der Technologie des Gobelins erlaubten beiden, eine neue Theorie auszuarbeiten, die zur Grundlage ihrer weiteren pädagogischen Arbeit wurde. Als Vorbild für die spätere Arbeit wurden die gotisch- und renaissanceorientierten [Tapisserien](#), bei denen das Nebeneinander menschlicher Gestalten und der Flora und Fauna wie auch die unnachahmliche Farbgebung die Hauptakzente ausmachten, gewählt. Werke, die im Einklang mit dieser schwierigen Gobelintechnik entstanden, bildeten reiche Bilder legendärer Ereignisse ab. Sie waren Beispiele einer engen Verbindung zwischen Entwerfer und Weber und konnten daher das Licht der Öffentlichkeit als Kunstwerke erblicken. Die Tapisserien wurden zur Glanzverleihung für bestimmte Innenräume entworfen und angefertigt.

Nach Jahren erinnert sich Max Wislicenus an die Anfänge der gemeinsamen Arbeit mit Wanda Bibrowicz in der Breslauer Königlichen Kunst- und Gewerbeschule: „Wir fingen an, wie die alten Aegypter angefangen haben mögen, nur in größerem Ausmaß und in größerem Material mit streng linearen Formen und wenigen einfachen Farben.“¹⁴

[Wanda](#) war von Natur aus eine heitere, freudige, neuen Strömungen gegenüber aufgeschlossene Persönlichkeit, sie gelangte rasch zu ihrem Wissen, ihrer Erfahrung und beherrschte schnell die komplizierte Kunst des Webhandwerks und begann ihr Lebensabenteuer, das über viele lange Jahre hinweg andauerte.

Neben den technischen Fähigkeiten, die sie eigenständig vertiefte, zeichnete sie auch ein pädagogisches Talent aus. Zu dieser Zeit traf sie auch die Entscheidung, als Berufs- und später Hochschullehrerin unter den Studenten aktiv zu werden. Ihre Veranstaltungen fußten auf einem von ihr selbst ausgearbeiteten didaktischen Programm. Leider sind nur wenige Informationen über das Lehrprogramm der [Breslauer Königlichen Kunst- und Gewerbeschule](#) überliefert, da die Schularchive im Zweiten Weltkrieg vernichtet wurden.

¹² Wislicenus Max, Katalog der Werkstätten für Bildwirkerei (Gobelinweberei), Schloß Pillnitz, 1920, S. 4.

¹³ Wislicenus Max, Aus seinen...op.cit. S. 3.

¹⁴ Wislicenus Max, Katalog der...ibid. S. 4.

Als Beweis für ihre didaktischen Fähigkeiten können die Namen und Biographien ihrer Schüler und Schülerinnen, späterer Künstler und Pädagogen, angeführt werden, deren erste Kontakte mit der Textilkunst in der Breslauer Königlichen Kunst- und Gewerbeschule in der von Wanda Bibrowicz mit organisierten und geleiteten Werkstatt zustande kamen.¹⁵

In der Werkstatt arbeiteten außer den Lehrern und Studentinnen auch zwei ausgebildete Weberinnen. Neben den Übungen, die dem Programm der Schule folgten, stellte man auch Textilien mit einfachen Motiven in der Kelimtechnik her, die vermutlich für den Verkauf bestimmt waren. Die Motive suchte man in der Tier- und Pflanzenwelt. Die Projekte hatten teilweise ornamentalen Charakter und wurden nicht selten von der Leiterin der Werkstatt, Wanda Bibrowicz, vorbereitet. Neben den kleineren Textilien fertigte man auch als Auftragsarbeiten großformatige Gobelins an, die zu wichtigen Akzenten bei der Einrichtung repräsentativer Innenräume wurden (z.B. im Rathaus in [Löwenberg in Schlesien](#) oder im Königlichen Regierungsgebäude in [Breslau](#)). [Elisabeth Thorman](#) erinnert sich an die Leiterin der Werkstatt: „Ihrer verlässlichen Hand verdanken die Tapisserien ihre endgültige Form und technische Ausführung. Ohne ihren unermüdlichen Fleiß wäre die Entstehung derart großer Leinwände unmöglich.“¹⁶

Wanda webte anfangs nach Entwürfen von [Max Wislicenus](#), später beaufsichtigte sie nur noch die Herstellung aus künstlerischer und technischer Sicht. Rasch begann sie nämlich eigene Projekte auszuführen. Ihre Arbeiten wiesen einen charakteristischen flächenorientierten Stil auf, dessen Haupteigenschaft die flächige Behandlung der Form war. Diesen Eindruck erzielte sie durch eine entsprechende Zeichnung und Zusammenstellung der Farbflecken. Die Fähigkeit, wirkungsvolle Farbzusammenstellungen herzustellen, verdankte sie ihrer professionellen Ausbildung als Malerin. Sie begeisterte sich für ihre Arbeit, führte sie gewissenhaft aus und entwickelte ihr gestalterisches Talent weiter. In kürzester Zeit wurde sie eine selbständige Entwerferin, eine gleichberechtigte Partnerin von Wislicenus. Ähnlich wie er ging sie ausdauernd ihren Weg, ohne Rücksicht auf Schwierigkeiten in der sie umgebenden Welt.

Beiden, Wanda Bibrowicz und Max Wislicenus, gebührt Anerkennung dafür, dass sie der Textilkunst ihren alten Rang wiedergaben und sie auf den schlesischen Boden zurückführten. Ihre Konsequenz in der Arbeit führte zur Herstellung von Werken, für die sich in öffentlichen Räumen ein gebührender Platz fand, wie z.B. im Repräsentationssaal des Königlichen Regierungsgebäudes in Breslau, im Sitzungssaal des Ratzeburger Kreishauses oder, was die Gobelins betrifft, im Repräsentationsraum des Rathauses in [Plauen](#) wie auch in Privatwohnungen.

Professor [Karl Schaefer](#) schreibt: „Als eine der ersten Schülerinnen von Wislicenus hat sie neben dem Handwerk auch die Fähigkeiten der Entwurfsarbeit mit so viel Temperament und so guter natürlicher Begabung geübt, ist durch die helfende und zügelnde Nähe ihres Lehrmeisters lange Jahre so wohlberaten gewesen, daß sie heute die größten Aufgaben selbständig und mit schönem Erfolg zu übernehmen vermag. (...) Auf starke Farben-Wirkungen von vornherein bedacht, verfügt Frl. Bibrowicz, Polin von Geburt, nicht nur über das wünschenswerte Temperament und die leichte Beweglichkeit, sondern sie bringt für diese Arbeit auch die unentbehrliche gründliche Kenntnis der Webtechnik mit, die von Natur im Entwurf des Gewebes dieser Art berücksichtigt werden muß.“¹⁷

Die künstlerische Befähigung von Wanda Bibrowicz konnte man bereits in ihrer ersten Arbeit „Pelikan“ (1905) finden, die nach einem Projekt von Wislicenus in Breslau angefertigt wurde. Hier kann besonders die feine Flachheit des Materials und die technische Vollkommenheit des Werkes beobachtet

¹⁵ Die Schülerinnen aus der Breslauer-Zeit waren: Else Jaskolla, geb. 1881 in Prudnik, studierte in Breslau (1907-1919). Sie organisierte in Nürnberg die Werkstätten für Textilkunst nach dem Vorbild der Kunst- und Gewerbeschule in Breslau. Darüber hinaus: Frieda Körner (München), Alice Kalenbach (Köln), Berti Rosenberg (Berlin), Luise Nehmitz, Margarete Ryschka, Henny Luniatschek und Grete Zehrt, die zusammen mit Bibrowicz 1911 nach Ober-Schreiberhau ging.

¹⁶ Thorman Elisabeth, Bildwirkerei der Breslauer Kunstschule, Schlesien 1908/1909, S. 451. Die Schwedin Elizabeth Thorman war Sekretärin des 1874 gegründeten Föreningen Handarbetet Vänner in Stockholm. In dieser Zeit galten Schweden und Norwegen als klassische Länder moderner Webkunst. Thorman hat die Breslauer Weberkunst auf der Berliner Volkskunst-Ausstellung 1908 näher kennengelernt. Man schätzte in Breslau ihre fachlichen Kenntnisse der Schlesischen Textilkunst.

¹⁷ Schaefer Karl, Bildwirkereien von Wanda Bibrowicz-Schreiberhau, Dekorative Kunst, München 1916, S. 397-398. ([online](#)).

werden. Das [Motiv des Pelikans](#), der mit seinem eigenen Blut die Jungen füttert, stellte nicht nur ein beliebtes Thema der Goldschmiedekunst der Gotik dar, sondern tritt auch im [Gobelin aus dem Jahr 1500 im Kloster Lüne](#) auf. Die Idee von Wislicenus wiederum knüpfte vermutlich an seine Familienheraldik an. Besondere Aufmerksamkeit verdient die für diese Zeit mutige symmetrische Komposition. Hans Poelzig sah die Arbeit als sehr mutig an und meinte kopfnickend, dass dieser Teppich „seiner Zeit weit voraus war“.¹⁸

Die nachfolgende Arbeit – „Perle“ – knüpfte Wanda eigenhändig und bewies damit ihre hohe technische Fertigkeit. Sie benutzte hierbei zwar noch eine Zeichnung von Max Wislicenus, doch stammte die Farbgebung ausschließlich von ihr.

Die Thematik ihrer selbständigen Arbeiten, als deren Anfangsdatum die Jahre 1904/5 genannt werden können, war unzertrennlich mit der Natur der sie umgebenden Welt verbunden, mit dem Leben und der Natur der Tiere, deren aufmerksamer Beobachter sie seit ihrer frühesten Jugend gewesen war. Um Leichtigkeit und Freiheit der Zeichnung zu erreichen, studierte sie aufmerksam die Anatomie der Tiere, ihre charakteristische Art, sich zu bewegen, wofür es in ihren Skizzen, Zeichnungen und Projekten unzählige Beispiele gibt. Wir finden in ihren Werken jedoch keine naturalistische Nachahmung der Natur, sondern die Behandlung der Natur als Inspirationsquelle.

Das Thema der ersten Unikat-Tapisserien von Wanda Bibrowicz waren Tiere und Bäume.

In der Arbeit „Hasentanne“ stellte sie sich gegenüberstehende Hasen unter einem von Sternen beleuchteten Tannenbaum dar. In der Arbeit „Katzen“ werden zwei sich unter Baumzweigen versteckende Katzen dargestellt, die aufmerksam über ihnen sitzende Vögel beobachten. In der Komposition „Eulenbaum“ sieht man auf einem Ast sitzende Eulen, denen Eichhörnchen gegenübergestellt wurden. Die gleiche formale Konzeption wendet die Künstlerin auch noch 1908 in dem Werk mit Adlern an, das in der Privatwohnung von Max Wislicenus in Breslau seinen Platz fand.

Zu Arbeiten dieser Periode gehören auch die Kompositionen „Paradiesvogel“ und „Weißer Rabe“, bei denen die Künstlerin, im Gegensatz zur davor angewandten Symmetrie und Farbpalette, eine größere Freiheit und mehr Mut im linearen Aufbau zeigt. Sie bewegt sich hier ausschließlich im Bereich grauer und subtil gewählter brauner Töne und ergänzt sie durch goldene Ockerakzente. Die grandiose Farbzusammenstellung in der vorgeschlagenen vertikalen Komposition des Gobelins „Weißer Rabe“ sprechen den Zuschauer überzeugend an. Als eine der wenigen befindet sich diese Arbeit in der polnischen Sammlung des Zentralen Museums für Textilkunst in [Lodz](#). Man kann behaupten, dass das für sie fruchtbare Jahr 1908 von Themen aus der Tierwelt dominiert war.

Im gleichen Jahr erhielt Hans Poelzig den Auftrag, das imposante Rathaus in [Löwenberg in Schlesien \(Lwówek Śląski\)](#) umzubauen. Er lud daraufhin seine Freunde und Mitarbeiter, die Lehrer und Schüler der Breslauer Königlichen Kunst- und Gewerbeschule zur Zusammenarbeit an diesem Projekt ein. Max Wislicenus hatte nun erstmals die Gelegenheit, einen Gobelin für die Ausstattung eines konkreten Innenraums zu entwerfen. Es handelte sich hierbei um eine große Wandfläche im Standesamt des Rathauses. Der Auftrag wurde unter Mitarbeit von Wanda Bibrowicz in den Webwerkstätten der Breslauer Königlichen Kunst- und Gewerbeschule ausgeführt.

Der Gobelin stellt das Panorama von Löwenberg in Schlesien im 16. Jh. dar, mit einem Blick auf die große Mauer dieser malerischen Stadt in den Strahlen der untergehenden Sonne. Die über die Stadtmauern hinausragenden Gebäude wurden in ihrer Zeichnung und Stimmung in der Konvention alter Holzschnitte ausgesprochen subtil behandelt. In der Ferne konnte man den von niedrigen Hügeln, über denen sich ein wolkenbedeckter Himmel wölbt, umschlossenen Raum erblicken. Auf einem in einiger Entfernung von den Mauern führendem Weg wurden Vertreter der diversen Stände gezeigt. Unter ihnen ein Gelehrter, ein Ritter zu Ross mit Hund, zwei feierlich gekleidete Damen, ein Wanderer und ein Lehrling. Alle Personen sind in mittelalterlichen Gewändern dargestellt. Der besondere Wert der Komposition besteht in einer gekonnten Zusammenstellung der Schauplätze und der reichen

¹⁸ Schellenberg Alfred, Die Pillnitzer Werkstätten für Bildwirkerei und ihre schlesische Vorgeschichte, Schlesische Monatshefte, 2, 1925, S. 476.

Ornamentik. Der Gobelin aus Löwenberg zeichnete sich durch eine meisterhafte Ausführung und eine besondere Erzählstruktur aus. Leider gilt er seit dem Zweiten Weltkrieg als verschollen, er wurde vermutlich nach Russland ausgeführt und ist nur von Fotografien bekannt.

Das zweite für das Rathaus realisierte Objekt ist in einem ausgezeichneten Zustand erhalten geblieben und befindet sich [ebenfalls] im Standesamt in Löwenberg. Die Tapiserie stellt auf sich zukommende Löwen und einen zwischen ihnen situierten fünfarmigen Kerzenhalter dar. In der Mitte des länglichen Gobelins befindet sich ein Efeukranz, das Symbol der ehelichen Verbindung. Der Gobelin hängt hinter den Stühlen, auf denen die Verlobten Platz nehmen.

Der dritte ein wenig kleinere Gobelin dieser Serie stellt das Wahrzeichen von Löwenberg in Schlesien dar und schmückt die Wand über der Eingangstür; auch er blieb in einem ausgezeichneten Zustand erhalten. In den Breslauer Werkstätten wurden auch Textilien in der Kelimtechnik hergestellt, die als Polsterung für die Eichenstühle und die übrige Ausstattung des Standesamtes verwendet wurden.

Im Jahr 1910 bekamen die zu dieser Zeit schon berühmten Webwerkstätten der Breslauer Königlichen Kunst- und Gewerbeschule den Auftrag zur Herstellung eines Gobelins für den Repräsentationsraum des im Neorenaissancestil (1886) erbauten Königlichen Regierungsgebäudes in Breslau (heute das [Nationalmuseum](#)). Die Innenräume des Gebäudes wurden mit reicher Stuckdekoration versehen. Der im Stil der frühen Renaissance entworfene Gobelin stellt vor dem Hintergrund einer blühenden Frühlingswiese und der hinter ihr sichtbaren Stadt zwei tanzende Paare dar, über denen sich symmetrisch die Liebesgötter erheben. Die in der Komposition enthaltene Bewegung erzeugt einen ausgesprochen dynamischen Eindruck. Die meisterhafte Ausführung und die handwerkliche Kunst, die das Objekt auszeichnen, sind der Grund dafür, dass der Gobelin zu den herausragendsten Werken von Wanda gehört. Man kann sagen, dass die Herstellung dieses monumentalen Werks für das Königliche Regierungsgebäude die Breslauer Schöpfungsphase der Künstlerin beendete.

Hans Poelzig bildete gemeinsam mit seinen Freunden, dem Architekten [Max Berg](#), dem Entwerfer der Jahrhunderthalle, dem Maler [Friedrich Pautsch](#), [August Endell](#), [Oskar Moll](#), [Oskar Schlemmer](#) und [Otto Mueller](#), in Breslau ein bedeutendes Kultur- und Kunstzentrum und stellte damit die Stadt in eine Reihe mit den wichtigen Städten Europas. In Breslau, damals zur Kunststadt erhoben, wirkte neben anderen hervorragenden Persönlichkeiten auch die begabte polnische Künstlerin, [Wanda Bibrowicz](#), die in der Geschichte der Webkunst dieser Stadt eine wichtige Rolle spielt, eine Rolle als Mitbegründerin eines modernen Stils der künstlerischen Webkunst, als Entwerferin und Herstellerin vieler individueller Werke, als Hochschullehrerin der Breslauer Königlichen Kunst- und Gewerbeschule.

1911 erlebte die Breslauer Königliche Kunst- und Gewerbeschule, als sie den Rang einer Akademie erhielt, ihre Blütezeit und hieß von nun an die Königliche Kunst- und Gewerbeakademie. Dies war ein Ereignis höchsten Ranges, es erzeugte eine optimistische Einstellung unter den Lehrern und eröffnete neue Entwicklungswege sowohl für die Professoren als auch für die Studenten. Wanda Bibrowicz ergriff die Chancen nicht. Auf eigenen Wunsch verzichtete sie aufgrund persönlicher und emotionaler Gründe auf die Arbeit in der Akademie. Für ihre Schülerinnen, für Professor Max Wislicenus, für Professor Hans Poelzig, die ihre Arbeit außerordentlich schätzten, war dies ein Schlag. Ihren Platz in der Akademie nahmen Else Wislicenus, die Ehefrau von Max, die sich hauptsächlich auf Stickereien spezialisierte, und Gertrude Daubert, ebenfalls eine Stickerin, die beide bereits früher schon mit Wanda Bibrowicz zusammenarbeiteten.

[Die schlesischen Kunstweberei-Werkstätten in Ober-Schreiberhau \(1911-1919\)](#)

Im Herbst 1911 siedelte Wanda Bibrowicz nach [Ober-Schreiberhau](#) ins Riesengebirge. Hier richtete sie als reife 30-jährige Frau mit einer offenen Natur, aus der Güte und innere Wärme strahlten, für ihre nächste Familie ein Haus voller Harmonie und Ruhe ein. Sie lud ihre künstlerisch begabte Schwester Hela und ihre geliebte Mutter, die bis zum Lebensende bei ihr blieb, zu sich ein. Das Leben der Künstlerin wurde ruhiger, da sie die Belastungen und den emotionalen, auf ihre persönliche Situation in der Breslauer Periode zurückgehenden Zwiespalt hinter sich ließ. Die Kontakte mit Max Wislicenus hat sie nicht abgebrochen, sie löste sich jedoch von seinen familiären Problemen und zum Teil auch von seinem künstlerischen Einfluss.

Der ständige Kontakt mit der Natur, mit den Bergen wurde neben der Webkunst ihre zweite Leidenschaft. Im Sommer genoss sie die üppig blühenden Pflanzen und die Farbenvielfalt der Natur. Sie beobachtete freilebende Tiere und Vögel mit ihnen fast einen Dialog eingehend. Im Winter fuhr sie oft Ski, das brachte die für ihre Arbeit nötige Ausdauer. Man nannte sie sogar die „Schneekönigin“. Ihre Aufgeschlossenheit der Welt und Menschen gegenüber erlaubte ihr in kürzester Zeit, neue und interessante Freunde zu gewinnen, die in Schreiberhau eine Künstlerkolonie bildeten. Darunter ist in erster Linie der Dichter und Lyriker [Carl Hauptmann](#) zu nennen¹⁹, der Bruder des Nobelpreisträgers mit seiner ersten Frau Martha; die Freundschaft mit ihnen hielt bis zum Tod der Künstlerin an.

Zu diesem Kreis gehörten auch der bekannte Ökonom [Werner Sombart](#), der Poet und Philosoph [Wilhelm Bölsche](#), dessen Tochter später kurz bei Wanda in Pillnitz arbeitete, der Schriftsteller und Kritiker [Hermann Stehr](#), die Komponistin, Pianistin und Pädagogin [Anna Teichmüller](#), die Musik für einige Gedichte Carl Hauptmanns schrieb und einen großen Einfluss auf seine Lyrik hatte. Die Künstler trafen sich relativ häufig im Haus der Hauptmanns, sie bildeten jedoch keine „Schule“. Der Gedankenaustausch in diesem intellektuell und geistig anregenden Kreis ermöglichte neue Erlebnisse, die wiederum Impulse für die eigene Arbeit mit sich brachten, ohne jedoch in sie unmittelbar einzugreifen. Kurz nach dem Umzug nach Ober-Schreiberhau eröffnete Wanda eine eigene – für die damalige Zeit – moderne Webwerkstatt, die später den Namen „Schlesische Werkstätten für Kunstweberei“ erhielt und damit zur Entwicklung der Webkunst in dieser Region beitrug.

In die Arbeit der Werkstatt in Ober-Schreiberhau investierte Wanda viel Einfühlungsvermögen, Energie und strebte ein hohes Niveau an, um an die in Breslau begonnene Arbeit anzuknüpfen. Zusammen mit Wanda kam auch die ausgebildete Weberin Grete Zehnt nach Breslau, mit der sie die Arbeiten an den ersten Kunsttextilien begann. In kürzester Zeit bildete sie selbst zwei neue Weberinnen aus und organisierte neben der Werkstatt eine kleine Galerie an der Wilhelmstraße 590, die von Gästen und Touristen oft besucht wurde. Kunstkenner und -liebhaber konnten in der Galerie und in der angrenzenden Werkstatt, in der Wanda die Gobelins aus Kisten und Schränken hervorholte und vor den Gästen ausrollte, viel Zeit verbringen. Die Werke stellten Stilleben und idyllische Tierszenen dar, die nach ihren eigenen Entwürfen entstanden. Z.B. schwarze Raben auf einem Schornstein vor dem Hintergrund eines feuerroten Abendlichts, von Katzen beobachtete rote Finken auf einem Tulpenbaum oder ein ängstlicher weißer Rabe auf einem gelben Baum neben seinen schwarzen Artgenossen.

Die gewebten Bilder waren farbenfroh gestaltet und mit subtilem Humor erfüllt. In den Werken findet man auch Motive aus Wandas neuer Bergheimat, zu der Ober-Schreiberhau für sie wurde und die sie für den gemütlichsten Ort auf Erden hielt. Umsäumt vom [Riesengebirge](#) gehörte für sie Ober-Schreiberhau zu den schönen Orten, sie fühlte sich hier wohl und sicher. Die Ruhe und innere Freude übertrug sie auf ihre Werke. Die Bewohner von Ober-Schreiberhau waren stolz auf ihre „in der ganzen weiten Welt“²⁰ bekannte Künstlerin.

Carl Hauptmann war häufiger Gast in Wandas Galerie und Werkstatt. Er war ein Bewunderer ihrer Werke und schöpfte aus ihrer Atmosphäre Inspiration für seine Poesie. In seinen Memoiren schrieb er „Kunstkenner können in dem kleinen Salon in Ober-Schreiberhau und in der daran anschließenden, kleinen Werkstatt Stunde um Stunde verbringen und sich entzücken an Schätzen, die Fräulein Bibrowicz aus ihren heimlichen Schränken aufrollt“.²¹

In dieser Zeit erzielte die Künstlerin auch Erfolge im Ausland, man berichtete über sie in den wichtigsten deutschen Zeitungen, aber auch in Norwegen, Schweden, Holland. In der amerikanischen Presse erschienen Reproduktionen ihrer Gobelins.²² Mit ihren Werken schmückte man den neuen Sitz der Breslauer Verwaltung und andere repräsentative Säle. Dies war für ihr Schaffen ohne Zweifel eine

¹⁹ Carl Hauptmann (1858-1912), Bruder des Nobelpreisträgers Gerhart Hauptmann. 1872-1879 besuchte er das Gymnasium, dann studierte er in Jena bei E. Heckl Naturwissenschaft. 1884 heiratete er Martha Thienemann, die Ehe endete mit der Scheidung am 2. Mai 1908. Im Jahr 1886 führte er Forschungen in Zürich unter Leitung von R. Avenarius durch. Er lebte von 1890 bis zu seinem Tod in Ober-Schreiberhau.

²⁰ Hauptmann Carl, Eine Künstlerin, Berliner Tageblatt, 10.07.1912.

²¹ Hauptmann Carl, Eine... ibid.

²² Hauptmann Carl, Eine...ibid.

fruchtbare Zeit, die ihr darüber hinaus ein Selbstwertgefühl gab und ihr geistiges Leben anreicherte. Aus künstlerischer Sicht betrachtet war dies die Zeit der reifsten Werke.

In den Entwürfen und Werken waren bisher Tiere die Haupthelden. In Ober-Schreiberhau erweiterte die Künstlerin die Themenpalette, sie führte Blumenelemente und naturalistische dekorative Formen im Geist des [Jugendstils](#) in die Kunstwerke ein, um schließlich im Ratzeburger Zyklus viel schwierigere technische und künstlerische Probleme zu beherrschen.

Am Anfang des 20. Jh. gab es nur wenige Kenner der Webkunst. Erworben und bevorzugt wurden eher billige Industrieprodukte, als dass man sich für einmalige aus authentischer individueller Imagination entstandene und hohe Handfertigkeit aufweisende Werke interessierte. Deswegen schrieb Carl Hauptmann mit Bedauern: „Freilich: wo man Glasperlen nicht von Rubinen unterscheiden kann, dort ist ein Handel mit Juwelen schwer möglich.“²³

Unter Kunden allerdings beobachtete man ein fehlendes Interesse für das Kunsthandwerk, darunter auch für Kunsttextilien. Daher litten die Werkstätten unter erheblichen wirtschaftlichen Existenzproblemen. Große Aufträge staatlicher Institutionen wurden oft auf mehrere Jahre angesetzt, was keine Verdienstquelle ausmachen konnte. Um die Existenz einer Werkstatt zu sichern und eine Gruppe von ausgebildeten Weberinnen halten zu können, produzierte man auch Gebrauchstextilien, wie z.B. Handtaschen, Kissen, Decken und viele andere kleinere Objekte, deren Verkauf die Befriedigung alltäglicher Bedürfnisse sicherte. Viele dieser Arbeiten konnten, wiedergefunden und dokumentiert, vor dem Vergessen gerettet werden, da sie den Charakter von Dokumenten besitzen. In der Werkstatt führte man auch unter Mitarbeit oder Aufsicht von Wanda Projekte von Max Wislicenus aus.

Häufige Gäste in der Werkstatt waren Wandas alte Freunde aus Breslau, unter ihnen auch Max Wislicenus, Professor Poelzig, der bekannte Bildhauer [Theodor von Gosen](#) und die Maler aus dem Riesengebirge Heinrich Tüpke und [Alfred Nickisch](#). Die Zusammenkünfte mit herausragenden Persönlichkeiten stimulierten die Aktivität der Künstlerin und mobilisierten sie zu weiteren künstlerischen Explorationen. Es war allerdings eine Zeit, in der sich Wanda Bibrowicz hauptsächlich auf ihre eigenen Projekte konzentrierte. Neben interessanten kleinformatigen Textilien entstanden damals auch monumentale Gobelins. Diese Periode gehört zu den fruchtbarsten.

Der große Gobelin „Der Heilige Franz von Assisi“

Das wichtigste Werk dieser Periode war der meisterhaft ausgeführte große Gobelin „Der Heilige Franz von Assisi“, der den vor Vögeln predigenden Heiligen [Franziskus](#) zeigt. Die Komposition des Werkes wurde – ähnlich wie in den bereits erwähnten Arbeiten „Hasentanne“ und „Eulenbaum“ oder „Katzen“ – um eine symmetrische Vertikalachse angeordnet, womit gleichzeitig der vertikale Charakter des Gobelins unterstrichen wurde. Die zentrale Gestalt der Komposition bildet der monumental dargestellte Heilige, der einem Felsen oder Baum ähnelnde demütige Gottesdiener. Barfuß in eine braune Kutte gekleidet predigt er nicht nur für die Vögel, sondern auch für Fische und andere Tiere. Der Heilige Franziskus und Antonius scheinen eine Person zu bilden, die Himmel, Erde und Wasser symbolisieren und die Welt mit Liebe erfüllen. Nach der Legende war es der Heilige [Antonius](#) aus Padua, der vor Fischen predigte, Fische zu sich rief und sprach: „Kommet Fische, die Stimme des Herrn zu hören, da Menschen dessen nicht würdig sind.“²⁴

Die kunstvolle Stilisierung der den Heiligen umgebenden Tiergestalten wie auch die von der Farbgebung erzeugte Stimmung verursachen, dass die Legende überzeugender wird. Aus dem Gobelin strahlt die schöne Melodie der Predigt des Mönches von Assisi, in deren Inhalt die Worte enthalten sind: „Vögel, meine Geschwister, sehr verbunden seid ihr Gott, eurem Schöpfer und sollt immer und allorts sein Lob singen.“²⁵ Wie die Schrift besagt, freuten sich die Vögel, indem sie ihre Flügel ausbreiteten, die Schnäbel öffneten und ins Hören versunken den Heiligen anschauten. Am Ende segnete sie der Heilige mit dem Zeichen des Kreuzes und erlaubte ihnen weiterzufliegen.

²³ Hauptmann Carl, Eine...ibid.

²⁴ Tomasz z Celeno, Żwot pierwszy św. Franciszka, S. 58.

²⁵ Schellenberg Alfred, Die Pillnitzer... op.cit. S. 479.

Die Farbgebung der Arbeit ist in Grau-, Braun- und warmen Grün- wie Ockertönen gehalten. Im Zentrum der Komposition dominiert ein tiefes Braun und vom Gewand des Heiligen fließt eine blaue Graueit der Krone aufgewühlter Meereswellen herab. Darunter zeichnen Pelikane in Hellrosa und schneeweiße Gänse vor dem Hintergrund warmer Grün- und Ockertöne den Vordergrund der Komposition ab. Über ihnen erscheinen gelb-beige Brustwölbungen von Seehunden, die das tiefe Braun der zentralen Partie aufhellen. Über den blaugrauen Meereswellen, über Franziskus' Kopf erheben sich die Komposition abschließend leicht goldene und braune Vögel. Das Ganze wird von einer dekorativen Bordüre gesäumt. Das Werk strahlt die Kraft des Glaubens und die Freude des Lebens ebenso wie Gleichgewicht, Ruhe und Zeitlosigkeit aus. Signiert wurde es von der Autorin in der unteren Bordüre mit gewebten Buchstaben WB unter Angabe des Entstehungsjahres 1914. Noch im gleichen Jahr stellte man den Gobelin in Köln auf der vom Deutschen Künstlerbund organisierten großen Ausstellung „Deutsche Form im Kriegsjahr“ vor.

Später gelangte der Gobelin in die Sammlung des berühmten Kunstmäzens [Albert Neisser](#) und seiner Frau Toni in eine Neorenaissance-Villa in Breslau. Über viele Jahre hinweg bildete er einen Hauptakzent der Bibliothek. Nach dem Tod der Eigentümer wurde die Villa 1918 samt Ausstattung und Kunstwerke – dem testamentarischen Wunsch der Familie Neisser folgend – vom Schlesischen Kunsthandwerk- und Altertummuseum, dessen Direktor der Archäologe und Historiker [Karl Masner](#) war, übernommen. Den Raum, in dem „Der Heilige Franziskus“ auch weiterhin ausgestellt wurde, nannte man nun das „Kunstgewerbliche Zimmer“; 1925 erwarb der Museumsdirektor das Werk für die ständige Sammlung, die er nach eigenem Entwurf gestaltete. Wie zahlreiche andere Werke auch wurde der Gobelin von Wanda Bibrowicz nach der Bombardierung des Handwerkmuseums (der Neisser-Villa) während des Zweiten Weltkrieges zerstört und ist heute nur aus der Ikonographie bekannt.

1926 – in der Dresdener Periode – webte die Künstlerin in den Pillnitzer-Werkstätten eine Replik dieser Arbeit. Die Komposition wurde mit einer Signatur in der unteren Bordüre ausgestattet. In der oberen linken Ecke wurde die Jahresangabe 1914 und in der oberen rechten das Jahr 1926 eingewebt. Heute befindet sich die Replik des Gobelins „Der Heilige Franziskus“ in den Beständen des [Museums für Kunsthandwerk](#) in Pillnitz.

Der Gobelin „Der Heilige Hieronymus“

Eine zweite berühmte Arbeit war der Gobelin „Der Heilige Hieronymus“, der in einer ähnlichen Konvention entworfen wurde und humoristische Akzente aufweist. Der legendäre Inhalt betrifft die Geschichte über die paradiesische Einheit zwischen Mensch und Tier. Es wurde jene Szene dargestellt, in der sich Löwen an den Heiligen [Hieronymus](#) in Erwartung seiner gütigen Reaktion anschmiegen. Die Behandlung der Tiergestalten ist deutlich realistisch. Durch die spezifische Farbgestaltung wurde ein Effekt der Dreidimensionalität erzielt.

Der Gobelin „Friedensteppich“

1919 entstand der Gobelin „Friedensteppich“ in einer sublimen, warmen Farbkombination. Er stellt eine traurige, schneebedeckte Landschaft mit Grabhügeln und Kreuzen dar. Den Eindruck der Tiefe erzielt die Künstlerin durch eine entsprechende Zusammenstellung horizontaler Gliederungen. Hinter den Grabhügeln situiert sie einen schneebedeckten Wald, darüber am Horizont sieht man die Umrisse schneebedeckter Berggipfel, über den Himmel fliegen Engel mit Trompeten und huldigen den Gefallenen. Die gesamte Komposition umsäumt eine bemusterte Bordüre, in der die Künstlerin die Signatur WB und das Datum 1916 einwebte. Die Arbeit schmückte über viele Jahre hinweg das Gästezimmer im Haus von [Carl Hauptmann](#) in Ober-Schreiberhau. Leider ist sie seit dem Krieg verschollen und nur noch durch Fotografien bekannt.

Der Ratzeburger Gobelin-Zyklus

Zum größten und hervorragendsten Werk ihres Lebens wurde der aus zwölf Teppichen bestehende Ratzeburger [Gobelin](#)-Zyklus, der für das [Kreishaus](#) in [Ratzeburg](#) hergestellt worden ist.

Den Auftrag für diesen Zyklus erhielt die Künstlerin durch Vermittlung von [Hans Poelzig](#) als Dank und Anerkennung ihrer pädagogischen Arbeit in der Breslauer Königlichen Kunst- und Gewerbeschule in den Jahren 1904-1911 (ab 1911 [Kunstakademie](#)). Das Werk sollte den Großen Sitzungssaal im Kreishaus von Ratzeburg schmücken. Das Projekt sah die Dekoration des Innenraums mit einem Gobelinfries auf einer Fläche von 60 m² oberhalb der Wandtäfelung aus dunkler Eiche an allen vier Wänden vor. Die Bildmotive sollten [neben Aspekten der lauenburgischen Geschichte] die alten Städte des Kreises charakterisieren: Ratzeburg, Lauenburg und Mölln. An diesem Auftrag arbeitete die Künstlerin acht Jahre. Die bereits in Schreiberhau (heute [Szklarska Poręba](#)) 1914 in Angriff genommene Arbeit beendete sie erst auf [Schloss Pillnitz](#) bei Dresden, wohin sie nach 1919 zog.

Am 14. Februar 1914 erhielt die Künstlerin vom Preußischen Kultus-, Kunst- und Bildungsminister die Nachricht, dass auf der Sitzung der Landeskulturkommission am 20. Januar 1914 die endgültige Entscheidung fiel, den Sitzungssaal mit von der Künstlerin entworfenen Gobelins zu schmücken. Der Vorschlag der Landeskulturkommission fand die volle Unterstützung des Preußischen Kultusministers, der die Auffassung vertrat, dass man dadurch zur Erneuerung einer in Vergessenheit geratenen Kunstart beitragen kann. Die Künstlerin nahm als Eigentümerin der Kunstweberei in Schreiberhau den Auftrag an. Am 27. Juni 1914 erhielt sie dann den offiziellen Auftrag. Am 8. Oktober 1914 vereinbarte man ein Honorar in Höhe von 35.000 Mark, am 14. April 1919 erhöhte man es inflationsbedingt auf 38.000 Mark. Der endgültige Wert der Arbeiten wurde am 10. November 1920 festgelegt und umfasste Arbeits- und Materialkosten in Höhe von 44.000 Mark. Den erhaltenen Dokumenten ist allerdings nicht zu entnehmen, ob das Honorar nochmals erhöht worden ist. Bekannt ist nur, dass die Künstlerin nach dem Ende des Ersten Weltkriegs einen neuen Kostenplan vorlegte, in dem sie erneut die Inflation und die neue wirtschaftliche und finanzielle Lage berücksichtigte. Man kann davon ausgehen, dass für die Gobelins des Sitzungssaals nun 44.000 Mark gezahlt worden sind.

[Max Wislicenus](#) erinnert sich in seinen Schriften, dass Wanda Bibrowicz keinen finanziellen Erfolg erzielte. Das nominal hohe Honorar, das sie vom Staat für ihre Arbeit erhielt, wurde von der Inflation völlig entwertet. Befriedigung lieferte ihr nur das Interesse an ihrem Werk in Dänemark, Holland und Schweden.

Am 18. Januar 1922 erreichten die zwölf Gobelins Ratzeburg, unterwegs wurden sie noch im [Kunstgewerbemuseum](#) in Berlin (1921) und im [Museum Altona](#) in Hamburg vorgestellt. Die räumliche Anordnung der Arbeiten in Ratzeburg verzögerte sich aufgrund der Renovierungsarbeiten im Ratzeburger Sitzungssaal. Schließlich wurde der Saal am 16. November 1922 feierlich eingeweiht und die Gobelins wurden ausgestellt. Als Ehrengäste trafen unter anderem ein: Präsident [Kürbis](#), der bei dieser Gelegenheit erstmals den Kreis des Herzogtums Lauenburg besuchte, Oberregierungsrat Dr. [Abegg](#), Vizepremier und Lübecker Bürgermeister Dr. [Neumann](#), Landdrost [Nahmmacher](#) aus Schönberg. Es erschienen auch Vertreter der Webwerkstätten aus Pillnitz, die Entwerferin und Autorin der Werke [Wanda Bibrowicz](#) selbst und Max Wislicenus. Über das Ereignis wurde in der [Presse](#) berichtet.

Die im Ratzeburger Sitzungssaal des Kreishauses erhaltenen Werke haben einen großen Wert und überdauerten glücklicherweise bis heute. Ihr Inhalt ist mit der frühesten Geschichte des Landes verbunden und ihre Ausführung macht sie auch heute noch für jeden lesbar. Die Arbeiten laden mit ihrem ikonographischen Programm zu Studien und zur wissenschaftlichen Beschäftigung aus geschichtlicher und kunstgeschichtlicher Perspektive ein, sie ermöglichen auch Schlüsse wirtschaftlicher und gesellschaftlicher Art, können aber auch zur Rekonstruktion von Legenden und Fabeln inspirieren. Eine Abhandlung über die Werke von Wanda Bibrowicz stellt die Studie von Dr. Langenheim dar²⁶, aus der

²⁶ [Kurt Langenheim](#), [Das Kreishaus](#), Lauenburgischer Familienkalender, 6, 127 Jg., 1955, S. 55-58; [Hansjörg Zimmermann](#), [Kunstwerke hinter verschlossenen Türen](#), Lauenburgische Heimat N.F. Heft 75, 1972, S. 54-58.

man die mit der [Christianisierung](#) der umliegenden Gebiete und ihrer [Eingliederung](#) in [deutsche Staatlichkeit](#) verbundenen historischen Personen erkennen kann.

An der zentralen Stelle der Stirnwand sind – auf dem großen mittleren Gobelin – der sächsische Herzog [Heinrich der Löwe](#) und drei neben ihm stehende Ritter abgebildet. In der Mitte sieht man den ersten Bischof von Ratzeburg [Evermod](#), vor dem der erste Graf Ratzeburgs [Heinrich von Badewide](#) mit bittend gefalteten Händen kniet.²⁷ Rechts neben einer würdigen Dame, vermutlich einer Fürstin, wird ein [Wende](#) zur Taufe geführt.²⁸ Die Personen sind unter einem ausladenden Baum angeordnet, der sich mit seinen Ästen zwischen den Gestalten rankt.



Links und rechts von dieser Arbeit befinden sich zwei kleinere Teppiche, die einen Vögel fütternden Knappen und einen Mönch darstellen, der Stimmen von Hasengesprächen lauscht.



²⁷ Ewa Poradowska-Werszler verschiebt hier die Bemerkung Langenheims über den „Mann mit der betenden Gebärde“ vom links stehenden Heinrich von Badewide auf den rechts vor dem Bischof knieenden Siedler.

²⁸ Langenheim hatte 1955 an dieser Stelle nicht den Vorgang einer Belehnung, sondern den Vollzug einer Taufe gesehen: „Außerdem wird rechts auf dem Bild von einer Edelfrau, wohl der Herzogin, dem ersten Bischof Evermodus ein heidnischer Wende zur Taufe zugeführt“ (a.a.O., S. 57). Ewa Poradowska-Werszler verschiebt diese Bemerkung wieder auf eine andere Person, diesmal von dem „rechts auf dem Bild“ vor dem Bischof knieenden auf den rechts von der Herzogin stehenden, was ganz falsch ist, weil rechts der Herzogin und der Gräfin deutlich erkennbar ein Prämonstratenser-Mönch steht.

Der Gobelin-Zyklus wurde im Ton warmer Braun-, Grün-, Rot- und Goldtöne angefertigt. Jedes Objekt ist durch eine doppelte dekorative Bordüre abgeschlossen, in die Ahornblätter eingeflochten sind. Die Künstlerin signierte das Werk mit ihren Initialen WB und dem Datum 1918.



Die längste, den Fenstern gegenüberliegende Wand des Saals schmücken drei Gobelins, welche die vor einem Fluss bzw. an einem See situierten Städte Ratzeburg, Lauenburg und Mölln und ihre charakteristischen Gebäude mit roten Ziegeldächern darstellen.



Die Stadt [Ratzeburg](#) mit einer durch ihre blühende Landwirtschaft bekannten Umgebung wird auf dem Gobelin hinter sommerlichen Getreidefeldern dargestellt. Im Vordergrund befinden sich auf Feldern arbeitende Bauern. Über ihnen erheben sich Vögel, in der Ferne, hinter dem Wasser, sieht man die charakteristischen Dächer alter Stadtgebäude. Das Ganze schließt, wie bei den übrigen Arbeiten, eine doppelte Bordüre mit Blattmotiven ab. In der linken oberen Ecke befindet sich das Stadtwappen. Die Arbeit ist mit WB signiert und mit 1917 datiert.

Der [Lauenburg](#)-Gobelin zeigt auf der linken Seite Fischer mit einem großen Korb voller Fische und auf der rechten Seite eine Bäuerin mit Kind, neben ihr ein weidendes Lamm. Auf dem Wasser schaukelt ein Segelboot. Darüber sind die Stadtgebäude sichtbar mit einem zentral angeordneten Kirchturm. Den Gobelin säumt eine doppelte Bordüre, mit dem Stadtwappen in der oberen linken Ecke. Der Teppich weist die Signatur WB und die Jahresangabe 1916 auf.



Die Komposition über [Mölln](#) stellt einen Hirten, der auf einer Flöte spielt, und weidende Kühe dar. In der Ferne erheben sich wilde Enten überm Wasser, am Horizont sehen wir die Stadtarchitektur mit einem hohen Kirchturm, der in die Bordüre hineinragt. Die Arbeit ist mit WB signiert und auf das Jahr 1917 datiert. Alle drei Gobelins haben die gleichen Maße (Länge 376 cm, Breite 183 cm).



Für die dem Präsidium gegenüberliegende Wand sind drei, eine Falkenjagd darstellende Teppiche angefertigt worden. Auf der linken Seite befindet sich eine Komposition, die einen Jungen, der erlegte Vögel auf ein Pferd legt, und aufgeregte Jagdhunde zeigt, ringsumher dehnt sich ein geheimnisvoller Wald aus.



Die rechte Seite der Wand wird von einer Komposition gefüllt, auf der ein Mädchen, auf dessen Arm ein Falke sitzt, und ein junger Mann in Jägertracht zu sehen sind. Beide Gestalten reiten auf Pferden. Durch die in Bewegung dargestellten Pferde erzeugt die Szene einen äußerst dynamischen Eindruck. Beide Kompositionen schließen mit der gleichen Bordüre, die sie zu einer Einheit verbindet.



Über der Saaltür befindet sich ein in Friesform gestalteter Gobelin mit dem Motiv fliegender Schwäne. Das ganze Ensemble besitzt eine Signatur (WB) und ein Datum 1918.



Auf den Wandstreifen zwischen den Fenstern befinden sich zwei kleinere Gobelins mit Wappen. [Die beiden großen Wappenschilder sind mit E D gezeichnet, das dritte ist nicht signiert. Es ist nicht anzunehmen, dass sie von Wanda Bibrowicz stammen.]

Links das [Wappen](#) Sachsens mit vier zusätzlichen, entsprechende Namen aufweisenden Wappentafeln ausgestorbener Geschlechter: von [Schack](#), von [Scharpenberg](#), von [Lützwow](#), von [Wackerbarth](#).

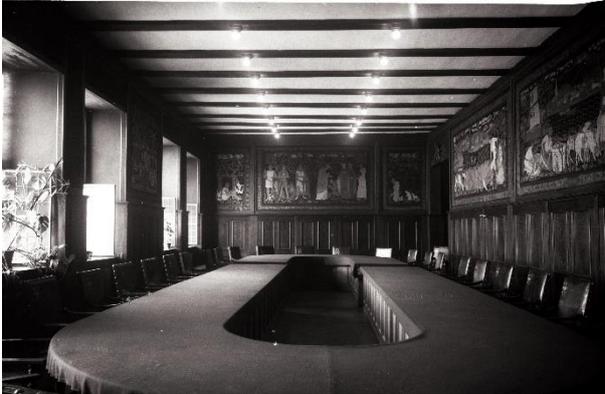
Rechts das [Wappen](#) des Kreises Herzogtum Lauenburg mit vier Wappen adliger Familien, die wesentlichen Einfluss auf die Gestaltung der [Landesgeschichte](#) hatten: von [Bülow](#), Gf. [Kielmannsegg](#), Graf [Bernstorff](#), von [Witzendorff](#).



In der Nische neben der Wand, die gegenüber dem Eingang liegt, ist eine „Bismarcksche Ecke“ eingerichtet. Ein kleiner Gobelin stellt das [Wappen](#) des Fürsten dar.



Unterhalb des Teppichs steht einer der um den großen ovalen Tisch gestellten 35 Stühle, dessen Benutzung „profanen“ Menschen untersagt war, unter anderem aufgrund der teuren Lederpolsterung. Der Stuhl wurde von [Bismarck](#) benutzt, als er Abgeordneter in der Lauenburgischen Kreisversammlung war.



In den zwölf Ratzeburger Arbeiten zeigte die Künstlerin [Wanda Bibrowicz](#) ihre Kraft und ihre Fähigkeit, ein zusammenhängendes Werk zu kreieren, das aus vielen thematisch unterschiedlichen Szenen besteht. Sie stellte Menschen und Tiergestalten gegenüber und verband sie mit einer stilisierten Ornamentik floraler Welt unter Anwendung leicht archaisierender Akzente, um sie dem Charakter der dargestellten Zeit anzupassen. Die Farbgebung der Arbeiten ist in warmen, lebendigen Tönen gehalten, überwiegend in braun, gelb und rot, jenen Farben also, die für ihr gesamtes Schaffen bezeichnend sind.

Die neben den Signaturen der einzelnen Werke eingewebten Jahresangaben, zeigen, dass in den Schlesi-schen Werkstätten der Kunstweberei in Schreiberhau neun Gobelins entstanden sind. Die drei übrigen, welche Wappen verdienstvoller Geschlechter abbilden, wurden in der Dresdener Periode hergestellt, in den Werkstätten auf Schloss Pillnitz.

Dreißig Jahre später, 1953, sandte der neue [Landrat](#) des [Kreises Herzogtum Lauenburg](#) eine Danksagung an die Künstlerin für die Mühe, die sie in die Werke investierte, die nun zu den wertvollen Kunstschätzen Ratzeburgs gehören. Die Arbeiten selbst, die den Namen der aus Polen stammenden Künstlerin Wanda Bibrowicz preisen, können heute im repräsentativen Sitzungssaal des Alten Kreishauses in Ratzeburg besichtigt und bewundert werden.

Die Werkstätten auf Schloß Pillnitz (1920-1939)

Mit dem Jahr 1918 gehen in der Breslauer Königlichen Kunst- und Gewerbeschule Veränderungen einher. Anfangs stand sie unter Leitung des ebenso wie Poelzig berühmten Architekten und Kunsttheoretikers [August Endell](#), dem Autor des bekannten Münchener Fotoateliers „Elvira“. Während seiner Amtszeit, und auch später, als der Maler [Oskar Moll](#) (1925-1932) Rektor war, ist die von Wanda Bibrowicz mit großen Erfolgen eingeführte Weblehre fortgeführt worden. Die Werkstatt wurde von [Li Vincy-Thorn](#) geleitet, die Entwurf- und Webtechnik unterrichtete. Im Lehrprogramm legte man besonderen Nachdruck auf schwedische Muster, die auf geometrischen Motiven mit eingeschränkter Farbskala basierten, somit schlug man einen anderen Weg ein, als ihn die davor ausgearbeitete Technik von Wanda Bibrowicz und Max Wislicenus verfolgte.

Nach dem Ersten Weltkrieg verließ Hans Poelzig die Breslauer Königliche Kunst- und Gewerbeschule, ging nach Dresden und übernahm hier das Amt des Baurates. In Sachsen, damals dem Land hoch entwickelter Textilindustrie, interessierte man sich auch für die Entwicklung der Kunstweberei. Auf Antrag von Hans Poelzig holte das Sächsische Wirtschafts-, Handels- und Industrieministerium 1919 Wanda Bibrowicz und Max Wislicenus, die bekannten und erfahrenen Künstler, nach Dresden. Man betraute sie mit der Aufgabe, Werkstätten für Kunstweberei einzurichten und eine Webereischule zu gründen. Dank der letztgenannten eröffnete sich die Möglichkeit und Chance, in die Massenproduktion neue, künstlerisch wertvolle Muster einzuführen, welche die Qualität der Industrieprodukte übertreffen konnten. Gleichzeitig begann eine Zeit, in der das Kunsthandwerk wieder zu Ehren gelangte und seine Erzeugnisse in modernen Innenräumen eine größere Rolle zu spielen begannen. Wanda trennte sich nur ungern von Ober-Schreiberhau, zumal sie hierher nie mehr zurückkehren sollte.

Den Künstlern stellte man drei Standorte zur Auswahl: die Schlösser Pillnitz, Großsedlitz und Grillenburg. Sie entschieden sich für [Schloss Pillnitz](#). Das Schloss, malerisch über den Elbufern zwischen großen Grünflächen, wunderschön erhaltenen Gärten und Parks gelegen, erinnerte an das Klima von Ober-Schreiberhau. Darüber hinaus verursachte dieser Standort keine allzu große Isolation von Dresden, das zur damaligen Zeit den Rang einer „Stadt der Kunst“ hatte und in der die weltumfassende Kunstbewegung aufwachte. Im Oktober 1919 zog Wanda zusammen mit ihrer Mutter und Schwester Helena, die sie begleiteten, nach [Pillnitz](#). Max Wislicenus dagegen wohnte mit seiner Familie in einer Villa in [Hosterwitz](#) in der Nähe von Dresden.

Leider brachte der Aufenthalt in Dresden den Künstlern viele Enttäuschungen, vor allem fehlte es an freundschaftlicher Atmosphäre. Überall behandelte man die Künstlerin mit großer Reserve wie eine Fremde, fehlendes Vertrauen erlebten beide Künstler tagtäglich. Sie fühlten sich nicht gebraucht und konnten sich bis zum Lebensende in die Künstlerkreise nicht integrieren. Max Wislicenus verglich in seinen Tagebüchern den Aufenthalt in Düsseldorf, München und Breslau mit jenem in Dresden und schrieb: „In Dresden allerdings, der vielgerühmten Kunststadt mit ihrem cliquenreichen Kunstbetrieb, den ich weder in Düsseldorf, München oder Breslau gefunden habe, hatten wir reichlich Enttäuschungen, denn wir wurden immer als überflüssige Außenseiter behandelt, aber verbittert oder entwurzelt hat uns das nicht, sondern nur zur weiteren Arbeit angespornt.“²⁹

Ihre Präsenz in Dresden unterstrichen beide Künstler durch eine große Retrospektive ihrer Werke im Januar/Februar 1920 in der Galerie des Sächsischen Künstlerbundes in den [Brühlschen Terrassen](#). Man stellte im repräsentativen Gebäude auf dem südlichen Elbufer aus. Die Retrospektive war für beide ein großer Erfolg, man berichtete darüber in vielen deutschen Zeitungen.

Die Dresdener Periode hatte allerdings auch viele positive Aspekte, sie führte zu zahlreichen künstlerischen Reisen, die sich später in der Kunst widerspiegelten. Die Künstler besuchten unter anderem Paris, Florenz, Venedig, Kopenhagen, Prag, Zürich und Wien wie auch Posen und Krakau. Ein besonders beliebter Platz war für sie das malerische Dalmatien.

²⁹ Wislicenus Max, Aus seinen...op.cit. S. 7.

Die Webwerkstätten wurden Anfang 1920 organisiert.³⁰ Sie befanden sich im Kavalierrflügel des Pillnitzer Schlosses, rechts von den breiten zur Elbe führenden Außentreppe. Das Eingangstor, über dem das Symbol der Webkunst – eine stilisierte Spinne – angebracht war, ist bereits vom Fliederhof aus sichtbar gewesen. Schon auf dem Gang sah der Besucher stark farbige Gobelins, die ihn darauf vorbereiteten, was in den Ausstellungssälen und Werkstatträumen zu sehen war. In der Werkstatt herrschte eine arbeitsame Atmosphäre, die an kleine schlesische Dörfer erinnerte, in denen die Weberei auch weiterhin als Volkskunst betrieben wird. In Pillnitz begann man die Arbeit auf zwei großen Webstühlen und einigen kleineren. In den Erdgeschoßräumen befand sich die Webwerkstatt, in der Mantel- und Kleiderstoffe hergestellt wurden. Die Werkstatt beschäftigte acht Weberinnen und bildete Lehrlinge aus. Man fertigte auch Gobelins nach Entwürfen beider Künstler an. Obwohl sie in der Werkstatt gemeinsam arbeiteten, unterscheiden sich ihre Arbeiten im künstlerischen Ausdruck. Die Grundidee der Pillnitzer Werkstätten bildete die harmonische Verbindung von Technik und künstlerischem Entwurf. Neben individuellen Arbeiten übernahm man auch Aufträge öffentlicher Stellen (für Gebäude, Rathäuser und Repräsentationsräume). Trotz staatlicher Aufträge erlebten die Werkstätten in Pillnitz – ähnlich wie in Ober-Schreiberhau – auch schwierige Zeiten. Die wirtschaftlichen und finanziellen Probleme, die nach dem Ersten Weltkrieg ganz Europa erreichten, hauptsächlich die immense Inflation, wurden auch im kulturellen Bereich spürbar.

Trotz dieser Schwierigkeiten zeigte Wanda Bibrowicz immer Optimismus, anhaltenden Enthusiasmus und war in ihrer künstlerischen Leidenschaft unermüdlich. In dieser Periode schuf sie weitere neue Arbeiten. Zu den größeren gehört „Der Sächsische Wandteppich“ aus dem Jahr 1921, der für die Sächsische Regierung hergestellt wurde. Leider ist er seit der Zerstörung Dresdens (1945) verschollen. Ebenfalls 1921 entstand für die Hochschule der Forstwirtschaft in Tharandt der dreiteilige Wandteppich „Der Heilige Hubertus“. Der Gobelin stellt den Heiligen an einen Baum gelehnt zwischen weißen Vögeln und in Begleitung von Hunden unter hohen Tannen dar. Ein anderer Gobelin – „Der Rathausche“ – für das Rathaus in [Plauen](#) (Vogtland) aus dem Jahr 1929 zeugt ebenso von der hervorragenden Fähigkeit, Tiergestalten darzustellen.

Neben diesen großformatigen Auftragsarbeiten schuf die Künstlerin auch kleinere Gobelins, in denen sie zu ihrer beliebten schlesischen Tierthematik zurückkehrte. Aufmerksamkeit sollte insbesondere die Arbeit „Fliegende Reiher“ erwecken, die Anfang der zwanziger Jahre entstand und zu ihren wichtigsten Werken gezählt wird. Meisterhaft wurden die jeweiligen Partien des Gobelins entwickelt, wie die in orange-gelben Tönen gehaltenen Wolken, die Mondsichel in glänzendem mattem Silber oder die Flügel und Federn der fliegenden Vögel. Der Bewegungsreichtum wurde direkt der Natur entnommen. Bewundernswert sind die feinen Details, wie die verschiedenen Stellungen der Krallen, die fließenden Übergänge zwischen den Farben, die den Eindruck von Wellenbewegungen erzeugen, und der dabei erhaltenen starken Kontur der über den heiteren Farben des Horizonts fliegenden Vögel. Im Gobelin „Der Weiße Hirsch“ (1920) erzeugte sie eine subtile Symphonie der Farben, welche die Anmut des Waldes in stimmungsvollem Blau, Grün und Braun zeigt. Gleich nach der Herstellung wurde die Arbeit von einer Privatperson erworben.

„Die Jagd“ (1921), „Waldmärchen“ (1930) sind spätere, in einer ähnlichen Konvention gehaltene Arbeiten der Künstlerin. In allen erwähnten Werken beobachten wir ein vollkommenes Zusammenspiel der Zeichnung, des Rhythmus, der Farbgebung und der immer neu zu entdeckenden Schönheit der Details. Dr. Felix Zimmermann schreibt in seinem Artikel in „Dekorative Kunst“ über die Künstlerin: „Es lebt ein Poet in Wanda Bibrowicz, der ein Bilderbuch voll Naturalien und entrückten Gestaltenzaubers an die Wände webt.“³¹

³⁰ Die Schülerinnen aus der Dresdener Zeit sind: Elly Franke (geb. Mähre), Liesbeth Arnold (geb. Ostertag), Maria Schiffner, Helga Tetzner, Ina Bölsche, Lydia Hörens, Gabriele Herzberg, Ruth Freude, Annamarie Heuer (geb. Strauss) und andere. Eine bedeutende Schülerin war auch Johannes Gramatte (geb. 1903 in Breslau). Das Gobelinweben lernte sie bei Wanda Bibrowicz in den Jahren 1921-1922 in Pillnitz-Dresden. Sie unterrichtete an der Kunstgewerbeschule in Breslau von 1928 bis zur Schließung der Schule im Jahr 1944.

³¹ Felix Zimmermann, Die Wandteppiche der Wanda Bibrowicz, in: Die Kunst. Monatshefte für freie und angewandte Kunst, 42. Band: Angewandte Kunst der „Dekorativen Kunst“, XXIII. Jahrgang, München: F. Bruckmann 1920, S. 314.

Im Interview für die „Dresdener Nachrichten“ sagte die Künstlerin selbst (September 1930): „Der Wandteppich wird in kommenden Jahren mehr denn je begehrt werden. Stellen Sie sich die moderne Sachlichkeit vor, die heute ihren Ausdruck in kahlen Wänden findet. Auf die Dauer kann das der Mensch nicht ertragen. (...) Er braucht Wandteppiche!“³² Diese Überzeugung war nicht selten der Anlaß, der sie zur weiteren Arbeit anspornte.

Im Jahr 1931 erhielt Wanda Bibrowicz das Angebot, an der Dresdener [Kunstgewerbeakademie](#), die später als Staatliche Hochschule für Werkkunst bekannt wurde, Vorlesungen zu halten und ein leitendes Amt in der Webwerkstatt anzunehmen. Die Künstlerin war zu diesem Zeitpunkt bereits eine erfahrene und geschätzte Pädagogin. Schnell erlangte sie große Popularität und Zuneigung der Hörer.

Sie gab ihren reichen Wissensschatz und die Geheimnisse der Webtechnik an ihre Schützlinge weiter. Sie war ja eine Meisterin der Webkunst, konnte inspirieren und Quellen für eigene Projekte aufzeigen. Sie führte die Entwurfslehre für Innenraumstoffe wie Vorhänge, Draperien, Kappen oder Decken ein. Es waren Weberzeugnisse mit Motiven, die durch ihre neue Mustergebung im damals vorherrschenden [Art déco](#)-Stil, durch die perfekte Ausführungstechnik und die Anwendung attraktiver Materialien auf sich aufmerksam machten. Für den Schuss wurden häufig goldenes oder silbernes Garn verwendet.

Die Genugtuung, welche die akademischen Erfolge der Künstlerin brachten, wurde von einer die Arbeit nicht fördernden Atmosphäre im nationalsozialistischen Deutschland gehemmt. Auch die Anwesenheit einer Polin im exklusiven Kreis der Pädagogen der Kunstakademie an der Güntzstraße wurde nicht gern gesehen. Professor [Wolfgang Balzer](#), Direktor des [Kunstgewerbemuseums](#) (ab 1923), schrieb in seinen Erinnerungen (1961): „Ein etwas kühleres Verhältnis gegenseitigen Respektes bestand zwischen ihr und der Kunstgewerbeakademie in der Güntzstraße. Die mondäne Erscheinung der Polin wirkte hier etwas fremd, obwohl es dem Lehrkörper mit dem liebenswürdigen [Alexander Baranowski](#) (dem Bühnenbildner), mit dem vielbeschäftigten Maler [Paul Rößler](#) und mit Frau Professor [Junge](#), der in Paris geschulten Leiterin des Modeateliers, nicht an weltkundigen Temperamenten fehlte.“³³ Für die empfindliche Wanda Bibrowicz war dies mit Sicherheit eine unangenehme Situation. Sie verbarg jedoch gekonnt ihre Einstellung und blieb auf Distanz zu ihrer Umgebung. In vielen Momenten machte sie eine gute Miene zum bösen Spiel. Sie war immer stolz und ehrgeizig und konnte dank ihrer Klugheit Lösungen für die schwierigsten Probleme finden. Mit Ruhe und Würde ertrug sie die Bemerkungen des Akademiedirektors, der an Bissigkeit nicht sparte. Immer war sie nämlich ihrem ausgewogenen Wesen treu geblieben.

Neben der Arbeit in der Schule und in den Werkstätten hielt sie auch Vorträge in Museen, Künstlervereinigungen, Berufsverbänden und anderen Institutionen. Die Veranstaltungen ergänzte sie um die Vortragsatmosphäre auflockernde Fotovorträge. Die Themen ihrer Vorträge betrafen unter anderem „Webkunst und Stickerei“, „Weberei der Germanen und frühgotische Weberzeugnisse“, „Herstellung von Gobelins und ihre historische Entwicklung“. Sie verfasste auch Artikel für Kunstzeitschriften (z.B. „[Prometheus](#)“).³⁴

Sensibilität und angeborene Religiosität führten sie zu sakralen Themen, die ihr immer nahestanden, da sie aus ihrer Lebenseinstellung resultierten. Sie vertrat die Meinung, dass künstlerische Weberzeugnisse hauptsächlich in sakralen Räumen präsentiert werden sollten. Ein Interesse für diese Problematik zeigte sie schon in Breslau, als sie das Werk „Schwarze Madonna“, und in Ober-Schreiberhau, als sie „Den Heiligen Franziskus“, „Den Heiligen Hieronymus“, „Die betenden Frauen“ schuf. In Dresden setzte sie diese Thematik fort, zunächst in der Zeichnung „Der gute Hirte“ und im Teppich „Gloria in excelsis Deo“. Die Arbeit „Madonna mit Kind“ entwarf sie für eine Kirchenfahne.

Sakrale Themen erscheinen in beinahe allen Werken der Künstlerin, von den frühesten der Jugendzeit bis hin zu den letzten Arbeiten ihres Schaffens.

³² H.L. Weben und Wirken im Pillnitzer Schloß, Dresdener Nachrichten, 07.09.1930.

³³ Balzer Wolfgang, Prof., Erinnerung an Professor Max Wislicenus anlässlich seines 100. Geburtstags, am 17. Juli 1961, Abschrift, Zeitungsartikel, Dresden, 1961, S. 1, Manuskript, eigenes Archiv.

³⁴ Bibrowicz Wanda, Etwas über Bildwirkerei, Prometheus, Illustrierte Wochenschrift über die Fortschritte in Gewebe, Industrie und Wissenschaft. Nr. 1588, XXXI Jg. ,27, 1920, S. 1-3.

Eines der wichtigsten, sakrale Motive enthaltenden Werke der Künstlerin ist die um 1933 realisierte Auftragsarbeit für die neue katholische Kirche in [Heidenau](#), das die Erfüllung ihrer inneren Mission darstellt.

Der erste für die Kirche in Heidenau hergestellte Gobelin „Der gute Hirte“ war ein schmales Rechteck. In Form und Koloristik überragt die Arbeit die bisherigen Werke der Künstlerin. Sie zeigt Christus, der in seinem Arm ein Lamm hält, ein zweites schmiegt sich an seine Beine. Die Arbeit knüpfte inhaltlich an die Worte des Evangeliums nach Johannes an: „Meine Schäflein hören meine Stimme.“ Die senkrechte Form der Komposition unterstreicht den monumentalen Charakter des Werkes.

Die Attraktivität der Arbeit verursachte, dass die Künstlerin weitere Aufträge für ein Triptychon für die Apsis der gleichen Kirche erhielt. Das aus drei Teilen bestehende Werk umspannte die Wand hinter dem Altar auf ihrer gesamten Länge. Die Arbeit stellt Gottvater in Gestalt der Heiligen Dreifaltigkeit dar, den kniende Engel anbeten. Die Gestalten in natürlicher Größe bilden das Zentrum der Komposition, die insgesamt in grau-blauen Tönen gehalten ist.

Der letzte Gobelin für die Kirche in Heidenau wurde gewebt, als bereits Bomben auf Dresden vielen. Keine dieser Arbeiten ist erhalten geblieben. Eine Suche in der katholischen Gemeinde des Heiligen Georg in Heidenau, die im Jahre 2000 durchgeführt wurde, bestätigt die frühere Existenz der Gobelins, leider sind sie in der Nachkriegszeit in Mitleidenschaft gezogen worden und konnten nicht mehr restauriert werden.³⁵

[Die schwierigen Jahre \(1939-1954\)](#)

Nach Hitlers Machtergreifung 1933, der Schließung des Bauhauses kamen schwierige Zeiten auf die unabhängige Kunst zu. Wanda Bibrowicz bekam immer weniger Aufträge. Die Werkstätten konnten sich jedoch bis Kriegsbeginn halten, sie selbst arbeitete bis zur deutschen Kapitulation 1945 innerlich diszipliniert unermüdlich künstlerisch weiter. Während der Kriegswirren erlebte sie Zusammenbrüche, die künstlerische Arbeit stärkte sie jedoch innerlich. Zu Kriegsbeginn war sie bereits 60 Jahre alt. Doch sie hielt in ihrer Arbeit nicht inne. Neben den Aufträgen für die Kirche in Heidenau entstanden damals zahlreiche andere Werke.

Aus dem Jahr 1938 stammt die Arbeit „Betende Frauen“, 1939 webte sie den Gobelin „Rübezahl“ und knüpfte damit an ihre schlesischen Erinnerungen, an die Zeit des heiteren Optimismus an. 1940 entstanden die Arbeiten „Rückkehr“, „Der singende Wald“, „Gazellen“, „Falken II“; für die letztere Arbeit erhielt die Künstlerin auf der Internationalen Ausstellung in Monza (in der Nähe von Mailand) die Silbermedaille (1941). Noch 1945 wurden die Gobelins „Die Glorie der Musik“ für die Krauswerke in Schwarzenberg und der „Pillnitzer Schloßteppich“ für das Schloss Pillnitz, der eine aus Pflanzenmotiven bestehende Landschaft darstellt, in der im Vordergrund eine Yuka dominiert, gewebt. Die Arbeit gelangte nach Südamerika.

Mit dem Ende des Zweiten Weltkriegs hörte die bis dahin dynamisch funktionierende Werkstatt zu existieren auf. 1945 war Wanda Bibrowicz 67 und Max Wislicenus 84 Jahre alt. Es fehlte die Kraft und es gelang beiden nicht, die Werkstatt wieder aufzubauen. Die Aktivitäten beider Künstler beschränkten sich auf die Pflege und Konservierung ihrer Werke. Die beruflichen Kontakte wurden abgebrochen. Die Regierung der DDR interessierte sich nicht für die Wiederaufnahme der Arbeiten in den seinerzeit berühmten Pillnitzer Werkstätten, ebenso wenig für die künstlerischen Errungenschaften beider Künstler. Wanda erlebte Enttäuschungen, die eine Ursache der späteren gesundheitlichen Probleme gewesen sein mögen.

Zum Glück wohnten in Dresden noch die früheren Bekannten, die sich an die Künstler wohl erinnerten. Unter ihnen: [Karl Hanusch](#), [Birnstengel](#), Rade, Winde, Fleming, [Polte](#), [Nerlich](#), [Paul Andrae](#) und Professor [Balzer](#). Mit der „großen Welt“ des Dresdener Kunstlebens hatten jedoch weder Wanda noch Max unmittelbare Kontakte. Aufgrund ihrer früheren Errungenschaften war Wanda Bibrowicz als Pädagogin und Künstlerin hochgeschätzt. Sie traf sich mit ihren früheren Schülerinnen, unternahm mit ihnen

³⁵ Kleiner Michael, Pfarrer, eigene Korrespondenz vom 02.11.2000, eigenes Archiv.

Ausflüge und nahm an ihrem Leben teil. Die Kontakte belebten und inspirierten sie. Noch im Alter von 70 Jahren (1948) stellte Wanda Bibrowicz den Gobelin „Weihnachten“ her. Dies war vermutlich ihr letztes Werk, mit dem sie ihr Schaffen abschloss.

Bald sollten auch in ihrem persönlichen Leben Veränderungen auftreten. 1948 starb Else, die Ehefrau von Max Wislicenus, und wurde auf dem Friedhof der Hosterwitzer Kirche „[Maria am Wasser](#)“ bestattet. Max und Wanda konnten heiraten, um ihre nicht nur künstlerische 50 Jahre andauernde Freundschaft zu legalisieren. Ihre geduldige Liebe erfüllte sich. Für die tief religiöse Wanda hatte dies eine grundsätzliche Bedeutung. Die Zeit der Unruhe, des Wartens und ständiger innerer Zerrissenheit war zu Ende. Ihre gemeinsame Partnerschaft bestand in dieser komplizierten Situation die Probe der Zeit. Sie fanden in sich all das wieder, was sie in ihren Träumen suchten. Die Heirat erfolgte vermutlich 1949.

Max zog in die Dienstwohnung seiner geliebten Wanda auf Schloss Pillnitz. Ihre Verbindung wurde von der Familie Wislicenus akzeptiert und man behält ihr Andenken bis heute herzlich in Erinnerung.

Am 17. Mai 1951 feierte man auf Schloss Pillnitz den 90. Geburtstag von Max Wislicenus. Das Fest für Freunde und Bekannte organisierte seine Frau, Wanda, damals bereits Bibrowicz-Wislicenus. Es war eine außerordentliche Feier, erfüllt von herzlichen Glückwünschen, Erinnerungen und Ehrungen. Die Dresdener Tageszeitungen berichteten über dieses Ereignis.³⁶

Zwei Monate später, am 4. August 1951, wurde in den Räumen des Pillnitzer Schlosses eine Ausstellung des Lebenswerks beider Künstler eröffnet, in der zahlreiche Werke ihrer gesamten Schaffenszeit gezeigt worden sind. Es war die letzte gemeinsame Ausstellung.

Wanda Bibrowicz wurde am Ende ihrer künstlerischen und pädagogischen Laufbahn von der Regierung der DDR anerkannt, sie bekam den Professorentitel verliehen und eine Ehrenrente auf Lebzeiten zugewiesen, die ihr ein bescheidenes Leben ermöglichte.

Die letzten Jahre waren für beide Künstler ausgesprochen schwierig, ihre Armut vergrößerte sich, sie bangten um ihr Schicksal. Wanda litt unter schwindender Sehkraft, was bei ihrem bewegten Lebenswandel und ihrer Arbeitsfreude besonders störend war. In der letzten Zeit konnte sie sich auch nicht mehr auf ihre bisher anhaltende Klarheit der Gedanken verlassen. Die Gebrechen behinderten sie sehr. Trotz dieser Schwierigkeiten gab sie nicht auf, sie blieb heiter und freundlich. Kurz vor ihrem Tod übergab sie ihr gesamtes Lebenswerk unentgeltlich dem deutschen Staat als Erinnerung an die Webwerkstätten auf Schloss Pillnitz. Ihre Werke wurden in die staatliche Sammlung aufgenommen.

Am 3. Juli 1954, einen Monat nach ihrem 76. Geburtstag, starb Wanda Bibrowicz. Max Wislicenus schrieb voller Trauer in seinen Notizen: „Ich hielt ihre liebe, schöne, jetzt so müde Hand.“³⁷

Das Begräbnis fand in der alten Kirche „Maria am Wasser“ in Hosterwitz in der Nähe von Dresden statt. Auf dem letzten Weg begleiteten sie die nächsten und treuen Freunde. Bestattet wurde sie auf dem schönen alten Friedhof neben der Kirche im Familiengrab der Wislicenus. Der nun einsame Max Wislicenus lebte noch drei Jahre an den in Form von Notizen hinterlassenen Erinnerungen zehrend. Er starb im Jahr 1957 und ruht zusammen mit Elsa und Wanda im Familiengrab.

[Die Kunst über den Grenzen](#)

Wanda Bibrowicz-Wislicenus war eine Künstlerin, die ihre Kunst im Grenzbereich der polnischen, schlesischen und deutschen Kultur schuf. Sie wirkte in [Niederschlesien](#) in der ersten Hälfte des 20. Jh. und trug zur Erneuerung des Kunsthandwerks und der Webkunst bei. Als ausgebildete Malerin widmete sie ihre Kraft und ihr Talent der Weberei. Ihr Schaffen illustriert sehr eindrucksvoll die Epoche, in der sie arbeitete. Der von ihr entwickelte, stimmungsvolle und poetische Kompositionen umfassende erzählende Stil setzt sich von den damals in der Graphik und Malerei vorherrschende abstrakte Formen ab. Ihre Gobelins charakterisiert hohe technische Qualität, gleichzeitig sind sie gänzlich der gestalterischen

³⁶ H.H. Wir sprechen mit einem 90-jährigen Maler, Dresden, 1951. Bildteppiche und ihr greiser Meister. Dresden, 17. Juli 1951.

³⁷ Wislicenus Max, Aus seinen... op.cit., S. 10.

Konzeption untergeordnet. In ihrem Lebenswerk findet man auch kleinere künstlerische Objekte wie Schatullen aus Leder und Metall, Handtaschen und anderes.³⁸

Die Werke der Künstlerin sind gleichzeitig vollkommene Beispiele für die Erfüllung der Ideen der [Arts and Crafts-Bewegung](#), die in der zweiten Hälfte des 19. Jh. in England von [W. Morris](#) eingeleitet wurde.

Nach dem Zweiten Weltkrieg, im Jahr 1945, als Schlesien polnisch wurde, blieben die erhaltenen Werke von Wanda Bibrowicz weiterhin in den für sie vorgesehenen Räumen. Sie wurden zu Nationalkunstschätzen sowohl für die polnische als auch für die deutsche Kultur, den zeitgenössischen Betrachter ebenso und mit gleicher Kraft ansprechend wie vor Jahren. Die Gobelins tragen dazu bei, eine kulturelle Brücke zwischen den benachbarten Nationen zu schlagen.

Mein besonderes Interesse für Wanda Bibrowicz als Künstlerin und Pädagogin der Breslauer Königlichen Kunst- und Gewerbeschule geht auf die Tagung zum 200-jährigen Bestehen der Breslauer Kunsthochschulen zurück, die 1988 von der Staatlichen Kunsthochschule (heute Kunstakademie) organisiert wurde. Damals erwähnte man unter den vielen anderen herausragenden Pädagogen, die vor dem Krieg an der Schule lehrten, den Namen der Polin – Wanda Bibrowicz. Ihr Lebensweg weckte mein Interesse aufgrund meines eigenen Schaffens im Bereich der Kunsttechnik und meiner emotionalen Verbindung mit ihr. Von nun an folgte ich den Spuren des Lebens und Schaffens dieser herausragenden Polin, um dokumentieren zu können, daß die Webkunst auch in Niederschlesien feste Wurzeln und eine fundierte Position aufweisen kann.

Mit der vorliegenden Schrift beende ich die langjährige Suche nach Dokumenten und Werken für das Studium der Biographie und Kunst von Wanda Bibrowicz. Die Mehrzahl des faktographischen Materials, auf dem meine Studie fußt, stammt aus Deutschland. Die immensen Verluste, welche die Kultur im Zweiten Weltkrieg erlitt, sind der Grund dafür, daß in Polen nur wenige Arbeiten der Künstlerin erhalten geblieben sind. Sie gehören zu den wertvollen Kunstschätzen des nationalen Erbes. Ich hoffe, daß die Studie den Leser auf den unvergänglichen Charakter des Schaffens von Wanda Bibrowicz-Wislicenus aufmerksam machen wird.

Ich danke herzlich all denen, die mir Freundlichkeit entgegenbrachten und geholfen haben, die Dokumente zu finden. und mir den Zugang zu den vorhandenen Sammlungen der Werke und Erinnerungstücke von Wanda Bibrowicz-Wislicenus erleichtert haben, insbesondere danke ich Alexandra Bibrowicz-Sikorska, Eugen Maas und Gertraude Seidel.

Mit finanzieller Unterstützung der Stiftung für deutsch-polnische Zusammenarbeit der Bundesrepublik Deutschland: <http://www.fwpn.org.pl/>

[Aleksandra Bibrowicz-Sikorska](#) - Verwandte von Wanda Bibrowicz

[Michał Jędrzejewski](#) - Vorwortautor „Im Kreis der Kunst von Wanda Bibrowicz“

[Irena Huml](#) - Konsultant „Im Kreis der Kunst von Wanda Bibrowicz“

[Ewa Maria Poradowska-Werszler](#) - Autorin des Buches: „Im Kreis der Kunst von Wanda Bibrowicz“

[Gertraude Seidel](#) - Konsultant „W kręgu sztuki Wandy Bibrowicz“

[Rafał Werszler](#) - Herstellung „W kręgu sztuki Wandy Bibrowicz“

[Max Wislicenus](#) - Professor w Królewskiej Szkole Sztuki i Rzemiosła Artystycznego

³⁸ Łukaszewicz Piotr, Dom Alberta i Toni Neisserów, Roczniki Sztuki Śląskiej, Tom XV, 1991, S. 49.