

Diplomarbeit Schriftlicher Erläuterungsbericht

Thema **„Der Scherenschnitt und die Erzählung – Eine textile Interpretation“**

ein gefilterter Wandteppich zum Thema Amor und Psyche

vorgelegt von Anke Rosenmüller

eingereicht am 01.Juli 2009

Westfälische Hochschule Zwickau (FH)

Fakultät Angewandte Kunst Schneeberg

Gliederung	1 Aufgabenstellung	2
	2 Hinführung	3
	2.1 Amor und Psyche	5
	2.2 Interpretation	6
	2.3 Technik	10
	3 Entwurfsprozess	11
	3.1 Formensprache	
	3.2 Farbigkeit	12
	3.3 Bildsprache	13
	4 Umsetzung	14
	4.1 Scherenschnitt	
	4.2 Material	15
	4.3 Färbevorgang	16
	4.4 Vorfilz	
	4.5 Filzprozess	17
	5 Schlussbetrachtung	18
	Bibliographie	19
	Anhang	20 - 26
	Erklärung	27

1 Aufgabenstellung Unter der Aufgabenstellung „Der Scherenschnitt und die Erzählung – eine textile Interpretation“ wurde ein Rahmen erarbeitet, indem im Textilen, das Mittel des Scherenschnittes erzählend eingesetzt werden kann.

Es war das persönliche Anliegen der Autorin einen Wandteppich zu schaffen, dem die Erzählung von „Amor und Psyche“ von Apuleius zugrunde liegt. Gewählt wurde die Technik des Filzens, in welcher der Scherenschnitt als Gestaltungsmittel eingesetzt wird.

2 Hinführung

Angeregt durch frühmittelalterliche, romanische, bildhafte, figürliche Darstellungen in Textilien, wie aber auch in der Wandmalerei, entstand der Wunsch, mich mit dem Medium¹ Wandteppich zu beschäftigen. In meiner persönlichen Arbeit spielen figürliche Darstellungen eine große Rolle. Dieses Thema im Rahmen der Diplomarbeit weiter zu vertiefen und zu qualifizieren, lag daher nahe. In den romanischen Figurendarstellungen, die „sich vor allem durch einen geringen Naturalismus und hohe Symbolik auszeichnen“², besteht eine gewisse Vergleichbarkeit zu meiner Herangehensweise. So spielt das erzählende Moment eine zentrale Rolle. Die romanische Darstellung diene allein dem Zweck des Erzählens. Dies wird mittels Symbolen und Zeichen erreicht. Ausdruck entsteht durch Gesten, Anordnungen, Größenverhältnisse und Symbole, die zueinander geordnet eine Sprache bilden, die der Betrachter sich erschließen kann, ohne des Wortes zu bedürfen. Darstellungen dieser Zeit haben verschiedene Bedeutungsebenen. Zum Einen die Richtung des „von Links nach Rechts“ – auf dieser Ebene wird ein zeitlicher Ablauf ablesbar, die Geschichte entwickelt sich in Leserichtung. Oben und Unten spielen eine wichtige Rolle, indem etwas von oben herunter kommt oder von unten nach oben aufsteigt.³ Auch das Darstellungsprinzip der Bedeutungsperspektive ist charakteristisch für figürliche, erzählende Darstellungen dieser Zeit. So wurde die Wichtigkeit einer Person oder eines Objektes durch unterschiedliche Größenverhältnisse dargestellt.

Im Textilien figürlich – narrativ zu arbeiten, bietet sich im Medium des Wandteppichs in besonderer Weise an, da hier eine uralte Tradition aufgegriffen und neu „gedacht“ wird. Ein Wandteppich, der in erster Linie zum Wärmeschutz in „Behausungen“ diene (im asiatischen Raum z.B. in Jurten und im Mittelalter im Europäischen in Kirchen) , wurde verziert und gleichzeitig als Informationsträger genutzt. Somit verbinden sich hier zwei Funktionen, eine rein praktische mit einer kulturellen.

¹ lat.: vermittelndes Element

² <http://de.wikipedia.org/wiki/Romanik>; 18. Juni 2009; 11:02

³ Riedel, Ingrid; Bilder in Therapie, Kunst und Religion; Zürich 1988

Wobei gesagt werden muss, dass es sich nicht um reine Informationsübermittlung gehandelt haben kann, sondern der oft mythisch oder religiöse Zusammenhang mitbedacht werden muss. In diesem Bereich jedoch kann der Information eine sakrale oder „magische“ Bedeutung beigemessen werden. So berichtete mir eine ornamentkundige Frau in Kasachstan von den Bedeutungen einiger Ornamente und ihrer Zuordnung und Anordnung im täglichen Leben. So wurde über das Bett eines frisch vermählten Ehepaares ein Wandbehang mit Fruchtbarkeitssymbolen aufgehängt. Oder auf einem Bodenteppich, den ein Paar zur Hochzeit bekam, waren Symbole für Reichtum im Bezug auf Schafherden eingearbeitet. Im sakralen Bereich steht die Übermittlung der Heilsgeschichte für „Nichtschriftkundige“ im Vordergrund. Sakrale Arbeiten entstehen in erster Linie im Gebet und spiritueller Versenkung. Es handelt sich nicht um eine „profane“ Handwerksarbeit, sondern um ein „sakrales Tun“.

Die von mir erstellte Arbeit konnte frei von einer Zweckbestimmung erarbeitet werden. Natürlich stellte sich mir die Frage nach dem inhaltlichen Gehalt. Da die Aufgabenstellung in dieser Hinsicht keine Vorgabe macht, orientierte ich mich an persönlichem Interesse und entschied mich für das römische Kunstmärchen „Amor und Psyche“. Es entstammt nicht den antiken Mythen, wie man meinen könnte, sondern handelt es sich hier um eine Dichtung des römischen Dichters Apuleius⁴, der in diesem Märchen verschiedene Themen und Bilder aus der griechisch-römischen Mythenwelt aufgreift. Diese Erzählung ist bereits in der Renaissance und dem Barock, aber auch in zeitgenössischer Kunst⁵, Thema künstlerischer Arbeit. Das Märchen wird bis heute gelesen und erscheint immer wieder in neuen Auflagen. Es scheint immer einen aktuellen Bezug für den Leser zu haben, durch die Zeiten hindurch. Dies machte mich neugierig auf diese mir bisher nur vom Titel her geläufige Erzählung.

⁴ römischer Dichter, geboren um 125 n. Chr.

⁵ <http://www.carinalinge.de/html/works.htm>; 18.Juni 2009; 11:05

2.1 Amor und Psyche

Psyche, die schönste Frau auf Erden, wird von den Menschen als neue Venus verehrt. Trotz ihres Ruhmes ist Psyche selbst unglücklich und einsam. Venus, die Göttin der Schönheit erzürnt sich über die gottgleiche Verehrung einer Sterblichen, da ihr selbst doch die Verehrung gebührt. So beauftragt sie ihren Sohn Amor, er möge dafür sorgen dass Psyche sich durch seinen Pfeil in den unwürdigsten Mann, der sich nur finde lasse, verlieben solle, um für ihren Frevel, sich gottgleich verehren zu lassen, zu büßen.

Amor jedoch verliebt sich selbst in Psyche und sinnt auf eine List. Durch einen Orakelspruch wird Psyche zu einer „Todeshochzeit“⁶ mit einem Ungeheuer versprochen. Begleitet von vielen trauernden Menschen wird sie im Hochzeitszug auf den höchsten Berg geführt. Dort allein zurückgelassen soll sie vom Berg in die Arme des Ungeheuers springen. Doch sie wird von einem sanften Wind in einen Paradiesgarten getragen. Dort hat sie alles, wessen sie bedarf, an leiblichen Freuden. Amor, der Liebesgott wird ihr Gatte und jede Nacht kommt er unsichtbar zu ihr. Doch als Psyche's Schwestern von dem Glück ihrer Schwester erfahren und neidisch werden, überreden sie Psyche, nach der Gestalt ihres Gatten forschen. Nicht vertrauend auf die Warnungen ihres Mannes, geht sie eines Nachts mit einer Öllampe und einem Messer an sein Lager und erblickt den Liebesgott Amor. Sie entbrennt vor Liebe nach ihm, doch die Lampe mit dem Öl tropft und versenkt Amor. So verletzt wacht er auf und sieht den Vertrauensbruch. Er fliegt davon. Nun von Vorwürfen und Verzweiflung geplagt beginnt für Psyche ein langer Weg. Sie muss viele Prüfungen im Kampf mit Venus, Amors Mutter bestehen, um am Ende von ihm wiedergefunden zu werden. So wird sie in den Reigen der Götter aufgenommen. Das Kind, dass der Liebe zwischen Amor und Psyche entstammt, wird „Lust“ genannt.

⁶ „Damit setzt das bedeutsame Kapitel der Todeshochzeit ein“ S.68 Neumann, Erich; Amor und Psyche, Deutung eines Märchens, ein Beitrag zur seelischen Entwicklung des Weiblichen; Olten und Freiburg im Breisgau ca. 1970

2.2 Interpretation Anliegen meiner Arbeit war es eine Interpretation des Märchens von „Amor und Psyche“ im Textilen umzusetzen. Demzufolge handelt es sich nicht um eine bildhafte Nacherzählung einzelner Handlungsabläufe. Durch analytische Auseinandersetzung mit den im Text enthaltenen Themen, konnte ich im laufenden Entwurfsprozess so zu einer eigenen Form der Interpretation, in Formensprache und im Textilen, gelangen.

Die Geschichte an sich ist sehr komplex und enthält eine Menge an Handlungen und Themen. Die schriftliche Deutung des Märchens von Erich Neumann⁷ nutzte ich zur Erweiterung meiner persönlichen Analyse. Dieses Werk schildert anhand von „Amor und Psyche“ die seelische Entwicklung des Weiblichen aus tiefenpsychologischer Sicht.

Aus dieser Recherche ergaben sich vier Themen, die im Wandteppich aufgegriffen werden. Den Szenen mit den von mir selbst gewählten Titeln, füge ich im Folgenden einige Zitate aus dem Originaltext⁸ und eine kurze Charakteristik der einzelnen Szenen an.

Der Berg – Der Sprung *„Jetzt merke ich, jetzt sehe ich, dass allein der Name Venus mich das Leben kostet. Führt mich hin und stellt mich auf den Felsen, dem mich das Orakel geweiht hat!“ (...) Man ging zum angewiesenen Felsen des steilen Berges, stellte das Mädchen auf seinen höchsten Gipfel, und nun verließen es alle, ließen die Hochzeitsfackeln, mit denen sie vorangeleuchtet hatten, ebenda zurück – sie waren unter ihren Tränen erloschen(...)“⁹*

⁷ Neumann, Erich; Amor und Psyche, Deutung eines Märchens, ein Beitrag zur seelischen Entwicklung des Weiblichen; Olten und Freiburg im Breisgau ca. 1970

⁸ Apuleius; Amor und Psyche; Übersetzt von Kurt Steinmann; Stuttgart 2008

⁹ ebd. S.14

Psyche verlässt ihre heile Welt, in der sie bewundert, doch nicht geliebt wird. Sie muss sie verlassen, denn sie wird dazu vom Orakel bestimmt. Es ist nun ihr Schicksal. Das Leben nimmt ihr die Entscheidung ab. Der Schritt ist angsteinflößend - ein Sprung ins absolut Ungewisse. Sie gibt ihr Leben, ihren Ruhm hin. Sie nimmt es an als letzten Ausweg aus ihrer Traurigkeit. Trauern, sagt sie zu ihren Eltern, hätten sie sollen, als sie für ihre äußere Schönheit verehrt wurde, doch an Herz und Seele krank war.

Sie steht am Abgrund, vor der Dunkelheit, das letzte Licht liegt hinter ihr. Alles was sie hat ist das Gewand ihrer Vergangenheit. Das Gewand der äußeren Schönheit, für die sie bewundert, für die sie gehalten wurde. Das Kleid, das sie einsam macht und an dem sie trotz allem noch hängt. Sie neigt sich dem Abgrund zu. Das Blau von Amor schimmert schon vor ihr auf. Er wird sie vom Berg tragen. Doch davon weiß sie noch nichts.

Im Paradies – Die Umarmung

„Psyche (...) hob ein Lüftchen des sanft wehenden Zephyrs mit flatterndem Gewand und geblähtem Bausch unmerklich in die Höhe, trug sie mit seinem ruhigen Wehen ohne Hast über die Abhänge des ragenden Felsens hin, ließ sie sachte hinabgleiten und bettete sie drunten im Tale in den Schoß eines blühenden Rasens.“¹⁰

„Da erkannte Psyche das Glück göttlicher Fürsorge(...)“¹¹

„Und wie es die Natur will, war ihr das neue Leben durch die dauernde Gewöhnung höchst lieb geworden, und der Klang der geheimnisvollen Stimme war ihr Trost in der Einsamkeit.“¹²

¹⁰ ebd. S.15

¹¹ ebd. S.17

¹² ebd. S.18

Psyche umarmt Amor. Sie hat einen Halt, obgleich er des nachts und unsichtbar zu ihr kommt. Sie gesundet, sie wird gepflegt. Alles wessen sie bedarf steht ihr zur Verfügung. Sie kann genießen und sich fallen lassen. Sie weiß sich aufgehoben bei ihrem Gatten, ist im Sturz sanft gelandet. Sie sprang in die Dunkelheit und landete im hellen Hain, sanft gebettet auf einem Rasen. Ihr Kleid liegt nun neben ihr. Es fiel von ihr ab. Der Zustand ist paradiesisch und könnte in die Unendlichkeit weiter bestehen. Doch Psyche in erdigem rotbraun ist Mensch und somit endlich, Amor in hellblau, vergeistigt – der Gott.

Das Erkennen – Das Licht

„War Psyche auch sonst schwach an Körper und Seele, wuchsen ihr nun doch dank des Beistandes des grausamen Schicksals neue Kräfte: sie holte die Lampe hervor, riss das Messer an sich, und Kühnheit verwandelt ihr Geschlecht.“

„Aber wie das hingehaltene Licht die Geheimnisse des Lagers erhellte, erblickte sie das sanfteste und liebste Ungeheuer unter allen wilden Tieren, ihn selbst, Cupido, den prächtigen Gott, prächtig daliegend, bei dessen Anblick auch das Licht der Lampe vor Vergnügen heller zu strahlen anfang und das Messer seine schändliche Schärfe bereute.“¹³

„Da ergoss die Lampe (...) einen Tropfen siedend heißen Öls über die rechte Schulter des Gottes.“
„So versenkt, sprang der Gott auf, und als er sein Vertrauen schmutzig verraten sah, flog er geradewegs aus den Küssen und Umarmungen seiner todunglücklichen Gattin wortlos davon.“¹⁴

Psyche erkennt Amor. Im Erkennen des Glücks stürzt sie hinab in ihre Dunkelheit. Der Neid der zwei Schwestern. Sie kommen zu zweit und bringen den Zweifel der Psyche zum Erkennen bringt.

¹³ ebd. S.36

¹⁴ ebd. S.38

Doch die Erkenntnis, das Wissen hat einen Preis: „die Vertreibung aus dem Paradies“. Sie entdeckt die Liebe nun, da sie ihren Gatten im Lichte sieht. Sie erkennt ihn in seinem wahren Wesen und verliebt sich in ihn. Doch so sie ihn sieht, verliert sie ihn auch schon. Sie fällt aus der scheinbar ewigen Umarmung und muss nun ihren Weg selbst finden. Die zwei Schwestern brachten die „Entzweiung“.

Einssein – Gefundensein

„Er reichte ihr einen Becher Ambrosia und sprach: ‚Nimm, Psyche, und sei fortan unsterblich! Nie wird sich Cupido aus den Banden, die ihn an dich knüpfen, lösen, sondern ihr seid vermählt in Ewigkeit!‘“¹⁵

„Und als die richtige Zeit um war, wurde ihnen eine Tochter geboren, die wir ‚Lust‘ nennen.“¹⁶

Die Vermählung – das Einswerden; Psyche hat nach langem Weg, Amor in sich selbst entdeckt. Sie ist nun eins mit der Göttlichkeit. Sie kann aus ihr schöpfen. Das hat sie auf dem langen Weg der Entbehrungen erfahren. Aus dieser Einheit geht ein neues Leben hervor. Diese Einheit ist fruchtbar. Der Samen dafür wurde vor langer Zeit gelegt, als Psyche in der ersten Einheit, im „Paradies“ bei Amor war. Auf dem Weg wollte sie sich oft aufgeben, ihre eigene Liebe (verkörpert durch Amor) fehlte ihr. Nun da sie für immer Kontakt zur Liebe haben wird, entsteht das Kind „Lust“. Lust am Sein, Lust am Tun, Lust am Leben.

Psyche in ihrem Gewand der Schönheit, das nun die Farbe von Amor trägt. Die Form des Kleides löst sich im unteren Teil auf. Schwebt sie oder hat sie Beine bekommen? Ihr Kopf ist angeschnitten sichtbar. Sie verlässt das Format nach oben hin. Die Reihung und die Abfolge von links nach

¹⁵ ebd. S.71

¹⁶ ebd. S.72

rechts, in den ersten drei Szenen, löst sich nun im vierten und letzten Bild nach oben hin auf. Die Abfolge hat ein Ende. Es beginnt etwas Neues, ein anderer Weg, in eine andere Richtung, nach oben hin. Psyche ist nun in sich eins. Die Gegensätze in ihr sind vereint, in Form und auch in der Farbe. Sie ist allein – „All Ein“, nimmt den ganzen Raum des Formates für sich ein. Und hat doch Platz genug.

2.3 Technik Für die Realisierung meiner Entwürfe wählte ich die Technik des Filzens. Mit dieser Technik im Bereich des „Bildfilzens“ bin ich durch vorangegangene Arbeiten und Erprobungen gut vertraut. Auch die Realisierung eines größeren „Ausmaßes“ in einer Wandgestaltung, wird für mich in dieser Technik möglich.

Die Arbeit wird sich aus vier Teppichelementen zusammensetzen, die im Einzelnen die Größe von 1,10 m x 1,50 m haben. Somit wird eine Gesamtlänge der Arbeit von knapp 5 Metern erreicht. Denn die Teppichelemente sollen mit einem gewissen Abstand, von ca. 10 cm, zueinander hängen, um als Folge von vier Einzelkompositionen erkennbar zu sein. In dieser Größe zu arbeiten stellt für mich einen neuen Erfahrungsbereich und eine Herausforderung dar.

3 Entwurfsprozess

3.1 Formensprache

In der Auseinandersetzung mit der mittelalterlichen Formensprache war für mich sehr bald klar, dass es kein Anreiz für mich sein kann diese zu imitieren. Vielmehr suchte ich nach einer eigenen Formensprache, die mit ihren Eigenschaften inspiriert von der mittelalterlichen Figursprache ist. Das bedeutet jedoch nicht, dass offensichtlich erkennbare Eigenschaften übertragen werden. Was beide kennzeichnet ist ihre Gestik. Diese Gestik entsteht nicht aus naturgetreuem Abbilden realistischer Gestik, sondern aus einer von mir selbst entwickelten. Ausgegangen ist diese eigene Art zu Zeichnen von realistischen Naturstudien verschiedener Haltungen des menschlichen Körpers. Dieses Zeichnen wurde nach und nach immer freier. Ich folgte dabei inneren Vorstellungen über die Art und Weise, wie eine Figur sich mit einer bestimmte Haltung „äußern“ kann. Hierbei konnte ich auf das Wissen über anatomische Grundlagen und Gesetzmäßigkeiten aus dem Naturstudium zurückgreifen, denn diese Haltungen und Gestiken entstehen aus meinem Vorstellungsvermögen. Um einen bestimmten Ausdruck zu erreichen überzeichne ich gewisse Glieder und Haltungen oder verringere sie bis dahin, dass ihr gänzlich Fehlen auch eine Form des Ausdrucks sein kann. So entsteht eine mir eigene Form von Symbolik. Den Duktus, speziell für die Arbeit an diesem Wandteppich, entwickelte ich im Wechsel verschiedener Techniken: Malerei, Scherenschnitt, Tuschezeichnung sowie lineare Zeichnungen. Im Weiteren entstanden Farb- und Formstudien in einer Mischtechnik von Buntstiftzeichnung auf gemaltem Untergrund.¹⁷ In den Techniken wechselte ich immer wieder, sodass sie sich gegenseitig beeinflussten und ergänzten. Die geschnittene Form ist geprägt durch meinen linearen Zeichenstil, denn auch im Schneiden folge ich einer Linie und auch die Tuschezeichnung mit ihren eigenen Formen nahm Einfluss auf die geschnittene Form. Diese wiederum hat sich mir in ihrer Eigenheit eingepägt und im flächigen Zeichnen orte ich so Formen, die im Scherenschnitt genauso denkbar sind, denn am Ende wird der Scherenschnitt im Filz das Mittel sein, mit dem ich arbeiten werde.

¹⁷ Siehe Anhang S. 20-25

Das Malerische ist für mich zuallererst das Medium, in dem ich auf ganz intuitive und unmittelbare Weise etwas zum Ausdruck bringen kann. Stimmungen, Gefühle und Gedanken formen sich in Farben auf dem Grund. Ich modelliere Farbstimmungen und über die Pinselführung entstehen Formeindrücke, die ich aufgreifen kann, um aus ihnen ein Bild zu schöpfen. Ich taste mich vorwärts über Assoziationen. Das Bild entsteht im Prozess selbst. Dann zeichne ich hinein oder schneide Formen ausgehend vom Gemalten. In diesem Prozess entstehen unterschiedliche Formsprachen, verschiedenen Charakters. Nachdem ich mich auf diese Weise dem Thema der Form forschend und umfassend gewidmet habe stand es an aus dieser Sammlung nun eine Formensprache herauszuarbeiten, die ich mit der Technik des Scherenschnittes im Filzen aufgreifen konnte. Da es mehrere Möglichkeiten gab entschied ich mich dann, auch aufgrund des hohen Bedeutungsgehaltes der Farbe in meinem Werk, für die flächige, farbige Malerei. Mit dieser Arbeitsweise, in der letztendlich die Entwürfe für den Wandteppich entstanden, ließ sich mir am deutlichsten die Verbindung von Form und Farbe in Originalgröße erarbeiten.

3.2 Farbigkeit Die Farbigkeit spielt eine zentrale Rolle in der bildkünstlerischen Gestaltung. Nach anfänglich hauptsächlich grafischen Arbeiten, zur Formfindung, setzte ich die Malerei, sowie farbig - flächige Zeichnungen, für die Entwurfsfindung ein (siehe Anhang). Hierbei erzeugt die Zusammenstellung bestimmter Farbtöne und -klänge einen starken Eindruck. Stimmungen entstehen und können bewusst als Ausdrucksmittel eingesetzt werden.

Ich wählte eine Farbigkeit, durch die allen vier Teppichelementen auch farbig eine Zusammengehörigkeit gegeben wird. Ein Gelbton, der Gold- oder Strohgelb gleicht, wurde für den Untergrundfilz, in verschiedenen Nuancen, gewählt. Er bildet damit den Hintergrund der verschiedenen Kompositionen. Die braunen bis roten, erdigen Töne stehen symbolisch für das

„Irdischsein“ und sind somit Psyche und ihren Schwestern zugeordnet. Das Blau, dem die Eigenschaft des Geistigen und Immateriellen zugeordnet wird, steht hier für Amor, den Gott der Liebe. Das Weiß als klare, kühle auch geistige Farbe steht für Psyches „ideelle Hülle“, ein geistiges Konstrukt. Die Töne sind in Abwandlungen und verschiedenen Nuancen angewendet. Insgesamt entsteht durch den durchgängig warmen Goldton ein Eindruck von Nähe für den Betrachter. Das helle Blau bildet den stärksten Kontrast zu den ansonsten erdigen Tönen, sodass es hier in seiner Wirkung als brillante, geistige Farbe noch stärker hervorgehoben ist und eine Spannung erzeugt, die mich als Betrachterin in den Bann zieht.

3.3 Bildsprache

„Es gilt, wie bei einer differenzierten musikalischen Komposition auch, Zugänge zu den Elementen der Komposition eines Bildes zu erschließen, zu Farbe, Linie, Form und Perspektive, um uns dem Geheimnis seiner Gestaltung und deren Ausstrahlung immer mehr annähern zu können. Wie auch sonst bei einem Symbol wird es nicht darum gehen, das Bild völlig zu entschlüsseln, sondern vielmehr Türen zu ihm zu öffnen, Annäherungen zu ermöglichen. Das stimmige Bild wird sein Geheimnis auch gegenüber einer angemessenen Interpretation bewahren. Es behält einen Bedeutungsüberschuss gegenüber dem Gesagten und dem überhaupt Sagbaren.“¹⁸

Die Bildsprache nun ergibt sich aus der Summe aller Elemente; der Form, der Farbigkeit, des Inhaltlichen und auch des Materials mit seiner Beschaffenheit. So wie ich die Bildsprache über mein Empfinden und meine Assoziationen nach und nach entwickelte, so kann der Betrachter rückwirkend, über seine Assoziationen bei der Wahrnehmung der einzelnen Elemente, sich das Bild erschließen. Die Art und Weise, wie die einzelnen Bildteile einen Eindruck hervorrufen, habe

¹⁸ Riedel, Ingrid; Bilder - in Therapie, Kunst und Religion; Zürich 1988 (S.1)

ich immer wieder überarbeitet, bis hin zu einem Punkt, an dem eine Erkennbarkeit erhalten bleibt, jedoch keine Ausschließlichkeit in der Interpretation für den Betrachter besteht. Die Figuren stehen im Bezug zu ihrer Umgebung, zum Grund, sowie in Beziehung zueinander. Dieses Beziehungsgefüge zwischen Formen, Farben, Ebenen und Materialeindruck schafft die individuelle Bildsprache.

4 Umsetzung Der Teppich besteht aus einer einfarbigen, achtlagigen Grundfilzfläche, auf der verschiedenfarbige, geschnittene Vorfilzflächen aufgefiltzt werden. Der Umsetzungsprozess enthält folgende Schritte: das Färben, das Herstellen von Vorfilzen, das Schneiden und Anordnen der Vorfilzteile, sowie das Filzen der einzelnen Teppichelemente.

4.1 Scherenschnitt Um den Teppich bildhaft werden zu lassen, verwende ich das Mittel des Scherenschnittes. Scherenschnitt im Zusammenhang mit Filz hat bereits eine sehr lange Tradition im zentralasiatischen Raum, als Technik zur Herstellung von Filzteppichen, den sogenannten Shyrdak, welche flächig - ornamental gestaltet sind. Hierbei werden in verschiedenfarbige Vorfilze Ornamente geschnitten, welche dann in den Unterfilz eingefiltzt werden, oder mit einem Stepstich mit dem Unterfilz vernäht werden, wobei bei der zweiten Variante die Vorfilze schon stärker verfilzt werden. Somit greife ich in meiner Arbeit eine herkömmliche Arbeitsweise auf, jedoch mit dem Unterschied hier Wandteppiche statt Bodenteppiche zu schaffen und nicht ornamental - gestaltend, sondern bildhaft zu arbeiten.

4.2 Material *„Die Auswahl der Wolle ist eine sehr persönliche Entscheidung. Denn das Charakteristische der Schafe und ihrer Wollen widerspiegelt sich in der fertigen Arbeit und kann die gesamte Arbeit nicht nur in der Qualität, sondern auch in ihrem Erscheinungsbild wesentlich prägen.“¹⁹*

Verwendet wurde die langfasrige, grobe Wolle der Schafrasse „Walliser Schwarznase“. Sie zeichnet sich durch optimales Filzverhalten aus, d.h. sie verfilzt schnell und ergibt einen robusten, festen Filz. Der fertige Filz ist gekennzeichnet durch eine homogene, ebene und leicht strukturierte Oberfläche. Anders als bei vielen anderen groben Wollsorten gibt es keine von der Filzfläche abstehenden Haare. Diese könnten meiner Meinung nach die Aufmerksamkeit des Betrachters auf sich lenken und damit die Bildhaftigkeit zurückdrängen. So würde der textile Eindruck des Materials wichtiger werden als das Bild. Das Material soll sich der Bildidee unterordnen und sie verstärken. Für die auf die Grundfläche aufgefildten Vorfilze wurden zwei verschiedene Sorten Merinowolle ausgesucht. Zum einen „Kap Lamm Merino“, die einen sehr feinen, festen Filz ergibt. Sie wurde hauptsächlich für die Farben weiß und hellblau verwendet, da diese Wolle sehr gut auf dem Untergrund „steht“. Die Sorte „Neuseeland Merino“ hingegen ist etwas durchlässiger und fügt sich im Vergleich zur Lammwolle mehr mit dem Untergrund zusammen. Dieser Unterschied bringt einen schwachen Materialkontrast, der nicht offensichtlich ins Auge springt, sondern die Wirkung der Farben verstärken oder abmildern kann. Hinzu kommt noch, dass die Verwendung unterschiedlicher Wollsorten für einen Filz seine Stabilität (in sich) erhöht. Das Filzergebnis wird insgesamt kompakter und „eine Mischung unterschiedlicher Wollqualitäten beschleunigt außerdem den Filzvorgang wegen der unterschiedlichen Haarlängen und Aktivierungszeiträume.“²⁰

Für ein Teppichelement von 1,50 m x 1,10 m wird ca. 2kg Wolle benötigt, um die Stärke des Filzes von 0,5 cm – 0,7cm zu erreichen.

¹⁹ Lang, Marlène; Filzkunst – Tradition und Experiment; Bern; Stuttgart; Wien 2001 (S.159)

²⁰ Lang, Marlène; Filzkunst – Tradition und Experiment; Bern; Stuttgart; Wien 2001

4.3 Färbevorgang Beim Färben greife ich auf meine Erfahrungswerte im Filzen zurück. Denn die Schwierigkeit besteht darin, nicht einfach einen Farbton dem Entwurf gleich „nachfärben“ zu können. Es muss die Durchdringung der unterschiedlichen Farbschichten bedacht werden. Wenn ich bei einem Farbton der Meinung bin, er könnte durch den Untergrundfilz zu blass erscheinen, färbe ich ihn etwas brillanter, leuchtender.

Die Wolle wird im gewaschenen, kardierten²¹ Zustand in einem heißen Färbebad gefärbt. Dies ist möglich ohne das die Wolle bereits in diesem Stadium verfilzt. Die Wolle wird in das lauwarme Färbebad getaucht und verbleibt dort, bis die Wassertemperatur um die 80°C erreicht hat und solange bis das Färbeergebnis erreicht ist. Dabei wird das Material fast nicht bewegt, was das verfrühte Filzen verursachen würde. Die Wolle wird nach Abkühlung getrocknet. Die Möglichkeit des Schleuderns beschleunigt dies enorm.

4.4 Vorfilz Die verschiedenfarbigen Vorfilze werden für den Scherenschnitt, der auf den Filzgrund aufgefilzt wird, hergestellt. Die Wolle wird in einer dünnen Lage auf einem Baumwolltuch ausgelegt und anschließend nur leicht angefilzt. So entsteht eine dünne, zusammenhängende Filzfläche, aus der die Formen für das Motiv ausgeschnitten werden können. Das Motiv wird spiegelverkehrt geschnitten und auf ein entsprechend großes Baumwolltuch auch so aufgelegt.²² Darauf erst wird der Untergrundfilz in 8 Lagen kreuzweise ausgelegt. Diese Vorgehensweise ist von filzenden Nomadenstämmen überliefert. Der Vorteil bei dieser scheinbar aufwendigeren, gut zu planenden Vorgehensweise besteht darin, dass die Vorfilzteile gut „fixiert“ zwischen Filz und Baumwolltuch liegen. So können sie beim Filzen nicht verrutschen und es wird weniger Wasser und Seifenlauge zum Anfilzen benötigt. Um das Motiv zu erstellen bedarf es einiger Arbeitsschritte, die im

²¹ gekämmt

²² siehe Seite 26

Folgenden erläutert werden. Auf der Rückseite des Entwurfes werden die Konturlinien spiegelverkehrt abgebildet. Weiterhin wird ein sehr grobes Raster aus 6 Feldern darüber gezeichnet, um eine ungefähre Orientierung für den Übertrag der Proportionen zu haben. Das Raster ist auch auf dem Baumwolltuch das zum Erstellen des Filzes verwendet wird, aufgezeichnet. Das Format des Baumwolltuches ist um 20% größer als der Originalentwurf, denn 20% beträgt der Schrumpffaktor dieser Wolle. Nun wird mit einem Bleistift die Position und ungefähre Form auf das Baumwolltuch aufgezeichnet.

Das bietet mir die Möglichkeit „frei“, doch orientiert an der Zeichnung, schneiden zu können. Nach Ermessen werden manche Elemente vom Entwurf abweichend umgesetzt, wenn ich der Meinung bin, dass es für die Umsetzung im Material erforderlich ist. So kann die Farbe abweichen, sowie eine Vergrößerung oder Verkleinerung einer Form vorgenommen werden oder die Position leicht verändert werden.

4.5 Filzprozess

Nach dem Auslegen der Wolle erfolgt das Anfilzen. Durch warmes Laugenwasser und sanfte Bewegung werden die Fasern zum Filzen gebracht. Sie verbinden sich erst leicht und müssen sich durch stetiges Bewegen immer weiter durchdringen. Dies geschieht indem die noch lose „Wollmatte“ in einem Laken, um einen gepolsterten Holzkern herum, aufgerollt wird. Diese Rolle wird mit Bambusmatten umwickelt und so geschützt vor zu starker mechanischer Einwirkung, gerollt.

Der Filzprozess geht nun langsam in Walken über, wobei die miteinander verfilzten Fasern nun verdichtet werden. Die Matte wird immer wieder geöffnet, um von verschiedenen Seiten aus eingerollt zu werden, da die innenliegenden Fasern am stärksten Filzen. Immer wieder wird der Filz auf Größe und Exaktheit der Kanten hin überprüft und durch Ziehen und Schlagen in Form

gebracht. Zum Ende der Arbeit wird das Laugenwasser aus dem Filz entfernt, da es das Walken verhindert, indem es Platz zwischen den Fasern einnimmt und nicht komplett durch das Walken verdrängt werden kann. Das Entfernen des Wassers geschieht durch Austropfen des Filzes. Somit ist eine Unterbrechung und Ruhen lassen des Filzes, über Nacht, oft unerlässlich. Ungefähr acht Stunden volle Arbeitszeit werden nur für diese Arbeitsschritte benötigt, die sich jedoch über 2 bis 3 Tage hin erstrecken können.

5 Schlussbetrachtung

Es ist ein Wandteppich entstanden der dem Anspruch des „Wärmenden“, durchaus gerecht werden kann. Die Farbigkeit, sowie das Material und die Formensprache tragen dazu bei. Das Material Filz, ruft beim Betrachter sofort eine Assoziation von Wärme und Nähe hervor. Die Farbigkeit unterstützt diesen Eindruck in ihren warmen Erdtönen, in denen der Goldgelbton überwiegt. Die Formensprache und die Art der Figurendarstellung ist für den Betrachter erkennbar, doch so offen und allgemeingütig, dass jeder Betrachter seinen eigenen Bezug zu der Arbeit herstellen kann. Im Betrachten der verschiedenen Bildelemente kann er Bezüge herstellen, durch Vergleichen und Abwägen. Es war das Anliegen meiner Arbeit, figürlich – erzählend, eine Interpretation, der Erzählung von Amor und Psyche, darzustellen. Es ist vorstellbar einen noch höherer Grad der Abstraktion zu wählen. Das Arbeiten an den künstlerischen „Vorarbeiten“, drängte mich, im voranschreitenden Arbeitsprozess, immer mehr in diese Richtung. Interessant empfinde ich die hier gewählte Zwischenstufe, zwischen Gegenständlichkeit und Abstraktion, da hier dem Betrachter die Möglichkeit eines direkten Zugangs zu meiner Bildsprache gegeben ist. Im Textilien bildhaft und in dieser Größenordnung zu arbeiten, hat durchaus seine Berechtigung, als einer Weiterentwicklung meiner malerisch – grafischen Arbeiten, im Textilien. Somit steht diese Arbeit, im künstlerischen Bereich des bildhaften Filzens, als ein Ausgangspunkt für mich.

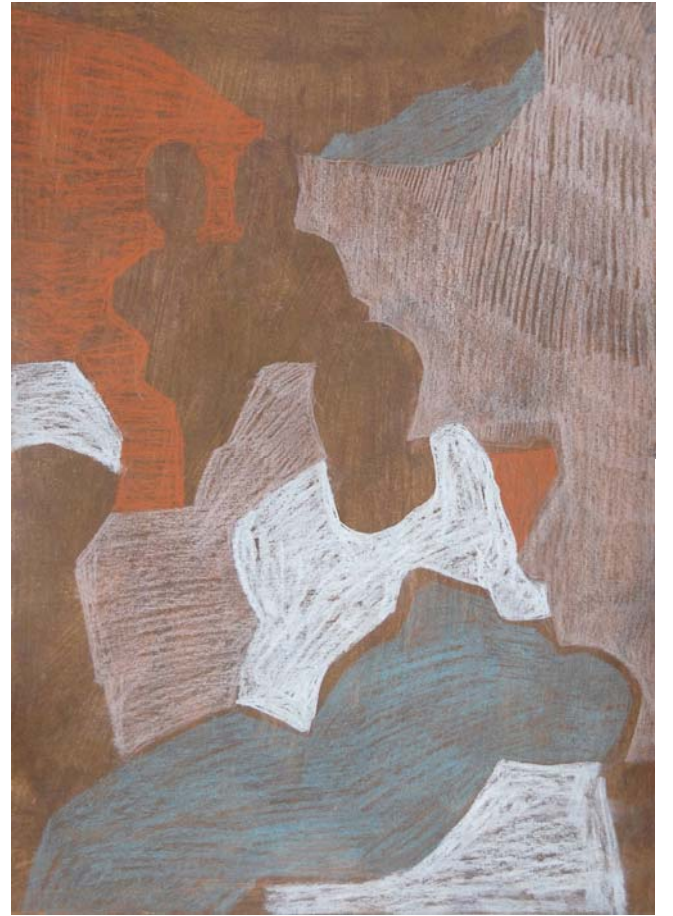
- Bibliographie** Apuleius; Amor und Psyche; Übersetzt von Kurt Steinmann; Stuttgart 2008
- Lang, Marlène; Filzkunst – Tradition und Experiment; Bern; Stuttgart; Wien 2001
- Riedel, Ingrid; Bilder - in Therapie, Kunst und Religion; Zürich 1988
- Neumann, Erich; Amor und Psyche, Deutung eines Märchens, ein Beitrag zur seelischen Entwicklung des Weiblichen; Olten und Freiburg im Breisgau ca. 1970
- <http://www.carinalinge.de/html/works.htm>; 18.Juni 2009; 11:05
- <http://de.wikipedia.org/wiki/Romanik>; 18. Juni 2009; 11:02

Anhang

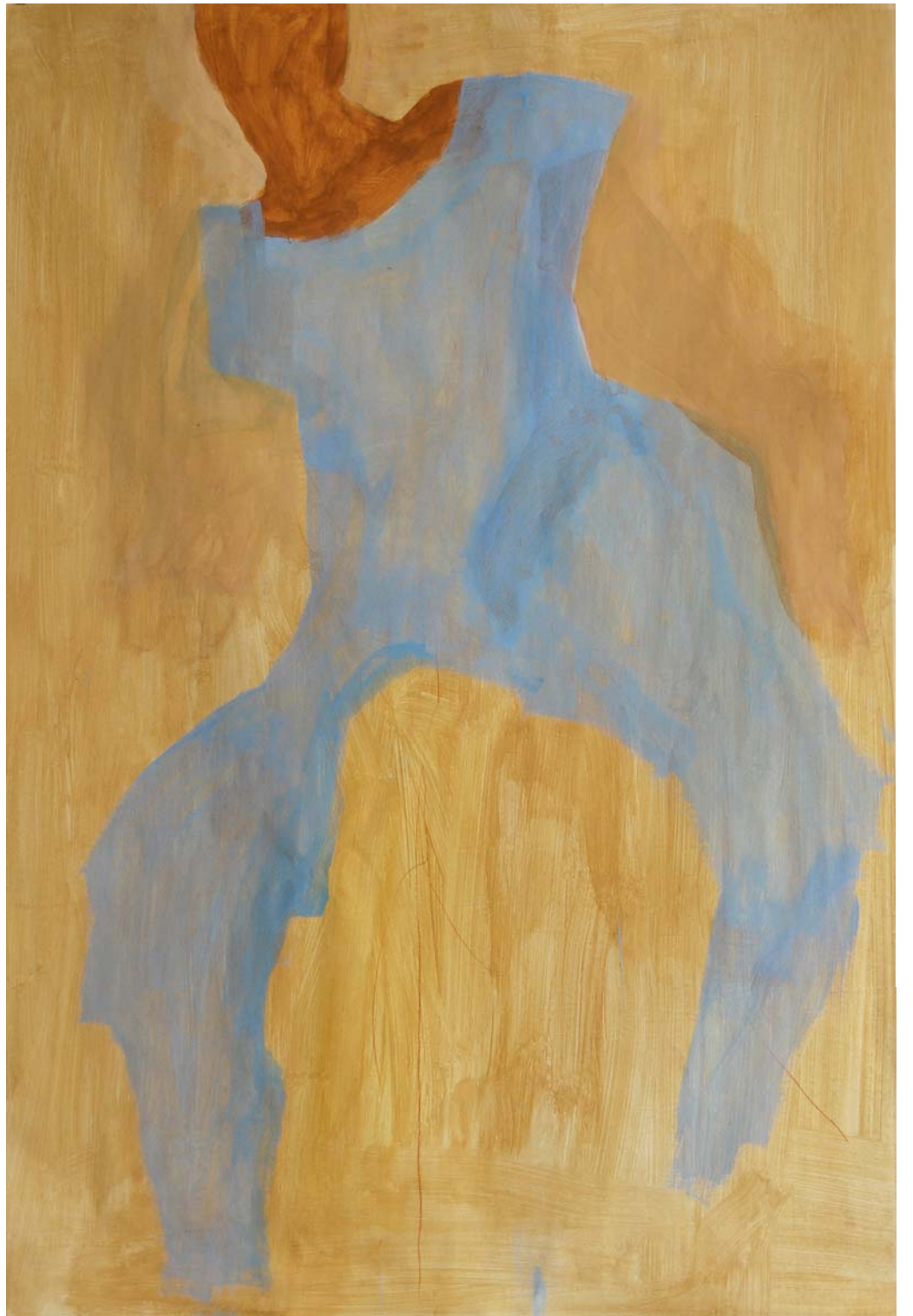
- S. 21 Tuschezeichnungen (Formate A2; A4; A3)
- S. 22 Zeichnungen (Formate A4; 25cm x 35cm)
- S.23 farbig-flächige Zeichnungen (Format 25cm x 35cm)
- S. 24 – 25 Originalentwürfe (Größe 1,00m x 1,50m)
- S. 26 Arbeitsschritt Scherenschnitt in Filz













Erklärung zur selbstständigen Anfertigung der Diplomarbeit

Hiermit bestätige ich, dass die vorliegende Arbeit von mir selbstständig und nur unter
Zuhilfenahme angegebener Quellen und Hilfsmittel verfasst ist.

Ich versichere dass diese Arbeit noch nicht anderweitig für Prüfungszwecke verwendet wurde.

Anke Rosenmüller

Schneeberg, 1. Juli 2009

Fakultät Angewandte Kunst Schneeberg

Westsächsische Hochschule Zwickau