

Frederike Schmäschke

Fritz Griebel

# Leidenschaft für Tapisserie

Textile Kunst an der Nürnberger Gobelin-Manufaktur

# Passion for Tapestry

Textile Art at the Nuremberg Gobelin Manufactory

Mit einem Anhang von Antje Buchwald

With an Appendix of Antje Buchwald



J.H. Röll

**Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek**

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Text und wissenschaftliche Ausarbeitung: Frederike Schmäschke, Anhang: Antje Buchwald

Herausgegeben von: Jutta und Peter Griebel

(Prof. Fritz Griebel-Nachlassverwaltung, Oberrüsselbach)

Englische Übersetzung: Thomas Griebel, Perth, West Australien

© 2022 Verlag J.H. Röll GmbH, Dettelbach

Alle Rechte vorbehalten. Vervielfältigungen aller Art, auch auszugsweise, bedürfen der Zustimmung des Verlages.

Gedruckt auf chlorfreiem, alterungsbeständigem Papier.

Gesamtherstellung: Verlag J.H. Röll GmbH

Printed in Germany

ISBN: 978-3-89754-617-2

## Inhalt

Zum Geleit / Foreword . . . . .	6
Peter Griebel: Die Bedeutung der Gobelins im Lebenswerk meines Vaters / Peter Griebel: The importance of tapestries in my father's oeuvre . . . . .	8
Einführung / Introduction . . . . .	10
Kurze Biographie Fritz Griebels / Short biography of Fritz Griebel . . . . .	13
Die Wiederentdeckung des Textilen / The rediscovery of textiles . . . . .	15
Erste Anknüpfungspunkte / First points of contact . . . . .	18
Griebel und Goecke / Griebel and Goecke . . . . .	20
Die Nürnberger Gobelin-Manufaktur / The Nuremberg Gobelin Manufactory . . . . .	23
Arbeitsweise / Ways of working . . . . .	29
Themen und Stil / Themes and styles . . . . .	36
Fazit und Einführung in das Werkverzeichnis / Conclusion and introduction to the catalogue of works . . . . .	41
Katalog / Catalogue. . . . .	43
Antje Buchwald: Anhang / Appendix . . . . .	141
Kleine Kunstwerke: Die Gobelinentwürfe / Small works of art: the tapestry designs . . . . .	142
Gewirkte Bilder: Die Geschichte der Nürnberger Gobelin-Manufaktur als Bild- und Quellenmaterial / Woven images: The history of the Nuremberg Gobelin Manufactory in image and source material . . . . .	149
Abbildungsnachweise / Figure credits . . . . .	171
Einführung / Introduction . . . . .	171
Katalogteil / Catalogue. . . . .	171
Signets & Entwürfe	
Anhang / Appendix	
Quellen- und Literaturverzeichnis / Bibliography . . . . .	173
Ungedruckte Quellen / Unpublished sources . . . . .	173
Literaturverzeichnis / Bibliography . . . . .	174

Fritz Griebel gehört zu den vielseitigsten Künstlern Nürnbergs im 20. Jahrhundert. Die Spanne der Stile, Themen, Motive und Techniken seiner Werke ist außerordentlich. Aber nicht nur seine Kunst, auch seine Tätigkeit als Lehrer an der Kunstakademie und schließlich seine Bedeutung als deren Leiter stehen außer Frage. Gleich nach dem Zweiten Weltkrieg, im Jahre 1946, wurde Fritz Griebel als Lehrer der Meisterklasse für freie Graphik an die Akademie der Bildenden Künste in Nürnberg berufen. Zu der Zeit befand sich die Akademie kriegsbedingt noch im Exil im Deutschordensschloss in Ellingen. Von 1948 bis 1957 leitete Fritz Griebel die Akademie als deren Direktor. In dieser Zeit sorgte er nicht nur dafür, dass die Akademie nach Nürnberg zurückkehren konnte, sondern ließ auch den heute noch bestehenden, vorbildlichen Campus in der Bingstraße, im Waldgebiet zwischen Mögeldorf und Zerzabelshof, anlegen mit den großartigen, modernen Akademiebauten von Sep Ruf. Die transparente Pavillonarchitektur, in der Natur- und Architekturraum ineinander übergehen, hat inspirierend auf viele Generationen junger Künstler gewirkt.

Auch Fritz Griebels Tätigkeit als Lehrer, seine Wirkung auf die nachfolgenden Künstler, die seine Schüler waren, kann nicht hoch genug eingeschätzt werden. Durch die wechselvolle Geschichte der Akademie hatten hier neben den freien Künsten Malerei, Bildhauerei und Grafik auch Fächer wie Silber- und Goldschmiedekunst, Innenarchitektur, Textilkunst, angewandte Malerei und Gebrauchsgrafik eine große Bedeutung. Dies spiegelt sich auch in Griebels Werk wieder. So kam es, dass er mit Scherenschnitten experimentierte und diese Technik auch für den Entwurfsprozess für Gemälde oder Textilkunst nutzbar machte, ähnlich wie dies Henri Matisse oder Marc Chagall taten.

Künstlerisch hat Griebel sich viel mit der französischen Kunst, vor allem eines Paul Cézanne, eines Henri Matisse, auch eines Picasso auseinandergesetzt. Eine weitere Inspirationsquelle war für ihn die klassische antike Kunst und Mythologie. Schließlich war er bewandert in frühchristlicher Kunst und Ikonographie. Griebels Kunst ist archaisch und modern zugleich. Im Zentrum steht bei ihm die menschliche Figur, die zum Symbol erhoben wird. Seine charakteristische Suche

Fritz Griebel is one of the most versatile artists in Nuremberg in the 20<sup>th</sup> century. His range of styles, themes, motifs and techniques is extraordinary. But not only his art, also his work as a teacher at the art academy and finally his impact as its director are unquestionable. Immediately after the Second World War, in 1946, Fritz Griebel was appointed to teach the master class for free graphics at the Academy of Fine Arts in Nuremberg. At that time, due to the war, the academy was still housed in the castle of the German Order in Ellingen. From 1948 to 1957 Fritz Griebel headed the academy as its director. During this time, he not only ensured that the academy could return to Nuremberg, but also was responsible for the built of the exemplary campus of modern buildings by Sep Ruf in the Bingstrasse, which still exists today in the forest area between Mögeldorf and Zerzabelshof. The transparent pavilion architecture, in which the buildings and their surrounding nature merge, has had an inspiring effect on many generations of young artists.

Fritz Griebel's activity as a teacher and his impact on emerging artists who were his students, cannot be overestimated either. Throughout to the eventful history of the academy, next to free arts like painting, sculpture and graphics, also other subjects were of great importance such as silver and gold-smithing, interior design, textile arts, commercial graphics and other applied arts. This is also reflected in Griebel's work. Thus it came about that he experimented with paper cuttings and also made use of this technique for the design process for his paintings or textile art, similar to what Henri Matisse or Marc Chagall did

During his career, Griebel studied a lot of French art, especially Paul Cézanne, Henri Matisse, and Picasso. Another source of inspiration for him was classical ancient art and mythology. After all, he was well versed in early Christian art and iconography. Griebel's art is archaic and modern at the same time. At the centre of his work is the human figure, which is elevated to the status of a symbol. His characteristic quest for original forms and signs seems to delve into mythical times and spaces and is like an evocation of origins for which the human figure sometimes becomes an idol of magical power. All of this can also be encountered in his design work for textile art. The fact that the Nuremberg Gobelins Manufactory also moved into rooms in the im-

nach originellen Formen und Zeichen scheint in mythische Zeiten und Räume einzutauchen und ist wie eine Beschwörung der Ursprünge, für die die menschliche Figur manchmal zu einem Idol von magischer Kraft wird. All dies lässt sich auch in seiner gestalterischen Arbeit für die Textilkunst finden. Dass auch die Nürnberger Gobelin-Manufaktur in unmittelbarer Nachbarschaft auf dem Gelände der Akademie ihre Räume bezog, zeigt die enge Zusammenarbeit beider Institutionen.

Trotz einer Reihe von Ausstellungen ist Fritz Griebel der Allgemeinheit immer noch zu wenig bekannt. Dank der Initiative von Jutta und Peter Griebel (Nachlassverwaltung Prof. Fritz Griebel, Oberrüsselbach) ist nun in jüngster Zeit begonnen worden, Griebels Œuvre insgesamt in mehreren Werkverzeichnissen zu erfassen und zu studieren, ein Unterfangen, zu dem auch die vorliegende Studie einen Beitrag leistet. Für ihren unermüdlichen Einsatz dafür gebührt ihnen der Dank der Öffentlichkeit. Mit Frederike Schmäschke wurde eine außerordentlich kenntnisreiche Kunsthistorikerin zur Bearbeitung des Bestandes textiler Arbeiten gefunden, die sich bereits als Kuratorin einer Ausstellung im Weißen Schloss in Heroldsberg, Griebels Heimat für viele Jahre, um Fritz Griebel verdient gemacht hat. Möge diese Publikation die ihr gebührende Beachtung finden und dazu beitragen, Griebels Bedeutung für die deutsche Kunst des 20. Jahrhunderts wiederzuentdecken.

Andreas Curtius  
Museen der Stadt Nürnberg,  
Kunstsammlungen

mediate vicinity on the grounds of the academy shows the close cooperation between the two institutions.

Despite a number of exhibitions, Fritz Griebel is still too little known to the general public. Thanks to the initiative of Jutta and Peter Griebel (estate administration Prof. Fritz Griebel, Oberruesselbach), a start has recently been made to properly record and study Griebel's oeuvre through a number of catalogues and publications, an undertaking to which the present study also makes a contribution. They deserve thanks from the public for their tireless efforts. Frederike Schmäschke is an extremely knowledgeable art historian to research the inventory of textile works. She has already rendered outstanding services to Fritz Griebel as the curator of an exhibition in the *Weißes Schloss* (White Castle) in Heroldsberg, Griebel's hometown for many years. May this publication receive the attention it deserves and help to rediscover Griebel's contribution to the German art of the 20<sup>th</sup> century.

Andreas Curtius  
The Nuremberg Municipal Museums,  
Art Collections

## Die Wiederentdeckung des Textilen

Die Bildwirkerei ist eine der ältesten textilen Kulturtechniken des Menschen. Ihr Grundelement – Fäden werden zwischen zwei Balken gespannt und mit anderen Fäden quer gekreuzt – besteht bis heute unverändert. Als ihr literarischer Gründungsmythos kann eine Erzählung aus Ovids *Metamorphosen* (Ov. met VI, 1–145) gelten, der Wettstreit von Arachne mit der Göttin Athene.<sup>6</sup> Bis in die Moderne galt die Bildwirkerei neben der Goldschmiedekunst als nobelstes Bildmedium. Im höfischen Europa waren die prächtigen Tapisserien das zentrale Medium der visuellen Kommunikation von Macht und Herrschaftsansprüchen. In politischen und religiösen Kontexten wurden mittels der textilen Bilder in Kirchen und Palästen, aber auch unter freiem Himmel ephemere Räume gestaltet, die den sakralen oder auch profanen Anlässen angemessen waren.<sup>7</sup> Durch ihre Größe, die oftmals kostbaren Materialien wie Gold- und Silberfäden oder Seide und die hohen Produktionskosten waren sie das favorisierte „Medium der Repräsentation der geistlichen wie weltlichen Eliten.“<sup>8</sup> Ab dem ausgehenden 18. Jahrhundert jedoch verlor die Bildwirkerei, die im deutschen Sprachraum auch als Bild- oder Wandteppich bezeichnet wird, ihre herausragende Bedeutung. Durch die Erfindung des maschinellen Webstuhls in jener Zeit „endete die Textilkunst in einer Sackgasse: preisgünstiger zwar, brachte sie aber nur mehr ein Stück erstarrter Hofkunst in die großbürgerlichen Villen.“<sup>9</sup> Doch bis heute nutzt man in politischen Kontexten die repräsentativen Bildwirkereien.<sup>10</sup> Seit

<sup>6</sup> Ov. met VI, 1–145. Die talentierte Weberin Arachne forderte voller Hochmut die Göttin Pallas Athene zu einem Wettstreit heraus, da sie ihre Fähigkeiten auf dem Gebiet als der Göttin überlegen schätzte. Obwohl Athene die Leistungen der Sterblichen anerkennen muss, zerstört sie ihr Werk. Voller Demütigung will Arachne sich erhängen, jedoch kommt ihr die Göttin zuvor und verwandelt sie aus Mitleid in eine Spinne.

<sup>7</sup> Immer noch grundlegend: Brassat, Wolfgang: *Tapisserien und Politik. Funktionen, Kontexte und Rezeption eines repräsentativen Mediums*, Berlin 1992.

<sup>8</sup> Ausst.-Kat. *Kunst & Textil. Stoff als Idee und Material in der Moderne von Klimt bis heute*, Wolfsburg 2013, S. 16.

<sup>9</sup> Ausst.-Kat. *Tapisserie in Deutschland nach 1945*, Landau 1975, S. 10.

<sup>10</sup> Ein gleichsam ikonisches Beispiel dafür war der Wandteppich mit der Darstellung von Picassos Antikriegsbild *Guernica*, der 35 Jahre lang am Sitz der Vereinten Nationen (UN) in New York vor dem Eingang zum Sicherheitsrat hing, bis er zu Beginn dieses Jahres entfernt und an seine

## The rediscovery of textiles

Picture knitting is one of the oldest textile techniques of humanity. Its basic element – threads are straped between two bars and crossed by other threads – continues unchanged until today. The literary myth underpinning its development can be linked to a story in Ovid's *Metamorphoses* (Ov. met VI, 1–145); the competition between Arachne and the goddess Pallas Athene.<sup>6</sup> Up until modern times, picture knitting together with goldsmithing was considered to be the most noble visual medium. In princely courts across Europe, the magnificent tapestries were a central medium to visually communicate claims of power and rulership. Textile imagery was used in political and religious contexts inside palaces and churches, but also outside under the open sky to create ephemeral spaces that appropriately supported sacral and secular events.<sup>7</sup> By their sheer size, their often expensive materials like gold or silver threads or silk and due to the high labour costs in production, they were the favourite “medium of representation for the clerical and secular elites.”<sup>8</sup> However, from the late 18<sup>th</sup> century onwards, picture knitting lost its prominent importance. Through the invention of the automated loom during that time “textile art ended up in a cul-de-sac, cheaper, but only brining a piece of stale aristocratic art into the houses of the bourgeoisie.”<sup>9</sup> Yet still to date, representative picture knitting is used in political context.<sup>10</sup> The French term *Gobelin* was establis-

<sup>6</sup> Ov. met VI, 1–145. The talented weaver Arachne challenged in arrogance the goddess Pallas Athene to a competition, considering her weaving skills superior to those of the goddess. Even though Athene had to recognise the skills of this mortal, she destroyed her works. Consumed with humiliation, Arachne wanted to hang herself, but the goddess prevented her from doing so and, out of pity, transformed her into a spider.

<sup>7</sup> Still a fundamental reference: Brassat, Wolfgang: *Tapisserien und Politik. Funktionen, Kontexte und Rezeption eines repräsentativen Mediums*, Berlin 1992.

<sup>8</sup> Exhibition catalogue: *Kunst & Textil. Stoff als Idee und Material in der Moderne von Klimt bis heute*, Wolfsburg, 2013, p. 16.

<sup>9</sup> Exhibition catalogue: *Tapisserie in Deutschland nach 1945*, Landau 1975, p.10

<sup>10</sup> An equally iconic example was the tapestry showing Picasso's anti-war image *Guernica*, that was displayed at the United Nations (UN) headquarters in front of the entrance to the security council for 35 years, until it was removed at the start of 2021 and returned to its owners, the Rockefeller family. (<https://www.nbcnews.com/news/us-news/>)

dem 19. Jahrhundert hat sich auch die der französische Begriff *Gobelin* fest etabliert, obwohl er streng genommen nur die Erzeugnisse der staatlichen *Manufacture nationale des Gobelins* in Paris bezeichnet.<sup>11</sup> Im 20. und 21. Jahrhundert entdeckten Künstler und Künstlerinnen das Medium schließlich wieder, belebten es neu und nutzen es vor allem, um die Grenzen des umgebenden Raumes auszuloten und die selbstreferentiellen Qualitäten des Textilen zu erforschen.

In jüngster Vergangenheit mag sicher das deutschlandweit gefeierte 100-jährige Bauhaus-Jubiläum dazu beigetragen haben, dass Textilkünstler und -künstlerinnen, ihre jeweiligen Techniken und die zugehörigen Diskurse größere Beachtung fanden.<sup>12</sup> Auch zwischen der hier im Folgenden besprochenen Nürnberger Gobelin-Manufaktur und dem Bauhaus lassen sich Verbindungslinien ziehen. So beispielsweise über die Künstlerin Elisabeth Kadow (1906–1979), die in der Textilwerkstatt in Weimar studiert und später gut zwei Dutzend Entwürfe mit der fränkischen Manufaktur realisiert hatte. Auch Johannes Itten (1888–1967) hat in den 1970er-Jahren einige Entwürfe dort weben lassen.<sup>13</sup>

In seinem grundlegenden Manifest von 1919 forderte der Bauhaus-Gründer Walter Gropius (1883–1969): „Architekten, Bildhauer, Maler, wir alle müssen zum Handwerk zurück! [...] Es gibt keinen Wesensunterschied zwischen dem Künstler und dem Handwerker.“<sup>14</sup> Diese Wertschätzung des Kunsthandwerks sorgte bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts für eine Wiederentdeckung des Mediums.

Auch der einflussreiche Universalkünstler und Wohnvisionär Le Corbusier (1887–1965) trug zur wie-

hed in the 19<sup>th</sup> century, though it strictly spoken only referred to products of the state owned *Manufacture nationale des Gobelins* in Paris.<sup>11</sup> Artists rediscovered and reinvigorated the medium again in the 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> century, and used it particularly to gauge the borders of the surrounding space and to explore the self-referring qualities of the textiles.

The Bauhaus centenary, which was celebrated across Germany recently, may have contributed to the return into the spotlight of textile artists, their techniques and the associated, bigger discussions.<sup>12</sup> Connections can also be drawn between the Bauhaus and the later discussed Nuremberg Gobelin Manufactory. For instance, through the artist Elisabeth Kadow (1906–1979), who studied in the textiles workshop in Weimar and later created more than 20 works with the Franconian manufactory. Equally, Johannes Itten (1888–1967) had some of his designs woven in this location during the 1970s.<sup>13</sup>

Walter Gropius (1883–1969), the founder of the Bauhaus, demanded in his fundamental manifest of 1919 “Architects, sculptors, painters, we all need to go back to our craft! [...] There is no fundamental difference between the artist and the artisan.”<sup>14</sup> This appreciation of craftsmanship already led to a rediscovery of this media in the early 20<sup>th</sup> century.

Likewise, the influential universal artist and visionary of living, Le Corbusier (1887–1965) also contributed to the resurgence in popularity of tapestry. He propagated them as a connecting element between the past, where rulers took their expensive wall carpets from residence to residence, and the modern present that equally requires its inhabitants to lead a nomadic life. Logically, he thus created the term “Muralnomads” for his tapestries. They could be taken from

---

Eigentümer, die Familie Rockefeller, zurückgegeben wurde (<https://www.nbcnews.com/news/us-news/iconic-tapestry-picasso-s-guernica-gone-u-n-n1258934>, letzter Zugriff am 25.08.2021).

<sup>11</sup> Die *Manufacture nationale des Gobelins* wurde 1607 in Paris als privates Unternehmen gegründet, 1792 ging sie in den Besitz des französischen Staats über, der sie bis heute über das Kulturministerium verwaltet.

<sup>12</sup> Die vielen durchaus institutionskritischen Publikationen sorgten auch für eine teilweise Neuentdeckung und -bewertung bisher unerkannter weiblicher Beiträge, darunter vieler Textilkünstlerinnen. Siehe hierzu beispielsweise Rössler, Patrick: *Bauhausmädels. A Tribute to Pioneering Women Artists*, Köln 2019.

<sup>13</sup> Prölß-Kammerer, 1996, S. 299–300.

<sup>14</sup> Walter Gropius, *Bauhaus-Manifest*, Weimar im April 1919, (<https://www.goethe.de/ins/br/de/kul/fok/bau/21394277.html>, letzter Zugriff am 5. April 2021).

---

iconic-tapestry-picasso-s-guernica-gone-u-n-n1258934, last accessed on 25 Aug 2021).

<sup>11</sup> The *Manufacture nationale des Gobelins* was established as a private company in Paris in 1607 and was transferred to the French state in 1792 who still administers it until today via its Ministry of Culture.

<sup>12</sup> The many publications also ensured a partial rediscovery and reassessment of previously unrecognised female contributions, including many female textile artists. See also, Rössler, Patrick: *Bauhausmädels. A Tribute to Pioneering Women Artists*, Köln 2019.

<sup>13</sup> Prölß-Kammerer, 1996, p. 299–300.

<sup>14</sup> Walter Gropius, *Bauhaus-Manifesto*, Weimar, April 1919, (<https://www.goethe.de/ins/br/de/kul/fok/bau/21394277.html>, last accessed on 5 April 2021).

## Erste Anknüpfungspunkte

Fritz Griebel kam bereits im Elternhaus mit Stickerien und anderen Handarbeiten in Berührung. Seine Schwester Anna (1893–1971), Handarbeitslehrerin, fertigte beispielsweise nach seinen Entwürfen Antependien für die örtlichen Kirchengemeinden. Ihm selbst bot sich die Chance, seine Ideen und Bildfindungen auch im großen Maßstab zu verwirklichen, erst mit seiner Berufung 1946 als Professor für Malerei und freie Graphik an die Akademie der Bildenden Künste Nürnberg. Zu diesem Zeitpunkt befand sich die Akademie noch am Ort ihrer kriegsbedingten Auslagerung, dem barocken Deutschordensschloss Ellingen.

Hierhin war auch die 1941 gegründete Nürnberger Gobelin-Manufaktur unter Leitung von Professorin Irma Goecke (1895–1976) kriegsbedingt verlegt worden. Die Manufaktur geriet jedoch alsbald nach Wiederaufnahme der Arbeit 1946 in finanzielle Schwierigkeiten.

In der unmittelbaren Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg waren für die kostspieligen Gobelins weder Auftraggeber mit dem entsprechenden Kapital noch Material in ausreichender Menge und Qualität vorhanden. In seinem Brief vom 24. Februar 1949 legte Griebel, inzwischen zum Direktor der Akademie berufen, dem Stadtrat Dr. Georg Zitzmann seine Sorge um den Erhalt der Manufaktur dar. Er hob in seinem Schreiben die kulturelle Bedeutung „eines so ausgezeichneten Betriebs“ hervor und bat ihn nicht nur, alle finanziellen Mittel auszuschöpfen, sondern ersuchte ihn auch, sich im Arbeitsministerium München für die NGM einzusetzen.<sup>16</sup> Als dann der Akademie-Neubau am Nürnberger Tiergarten ab 1950 nach Plänen Sep Rufs (1908–1982) errichtet wurde, waren die Werkstätten der NGM bereits fest als Teil der Hochschule und des Gebäudeensembles eingeplant (Abb. 3).<sup>17</sup> Dass die visionären Gebäude am unika-

## First points of contact

Fritz Griebel already got in contact with stitching and other handicrafts at his childhood home. His sister Anna (1893–1971) was a handicrafts teacher, and prepared antependia for the local church community following his designs. After his appointment as professor for painting and free graphics at the Nuremberg Academy of Fine Arts in 1946, he had the chance to realise his ideas and picture creations at a larger scale. At that time, the academy was still housed in the baroque castle of the German Order in Ellingen where it was based during war time.

The 1941 established Nuremberg Gobelin Manufactory was collocated in the same space under the leadership of Irma Goecke (1895–1976). However, the manufactory got into financial difficulties shortly after resuming work in 1946.

During the time immediately following World War II, there were neither customers for expensive Gobelins with sufficient funds, nor sufficient material in the right quality. In his letter on 24 Feb 1949, Griebel, in his position as director of the Academy, outlined his concern for the preservation of the Manufactory to the municipal chamberlain Dr Georg Zitzmann. He pointed in his letter to the cultural significance of “such an excellent Manufactory” and asked not only to make all financial funds available, but also requested support for the NGM from within the Ministry of Work in Munich.<sup>16</sup> When the new buildings for the Academy were erected from 1950 on, close to Nuremberg Zoo following the architectural plans of Sep Ruf (1908–1982), the NGM workshop was part of the plans for the building complex (Fig. 3).<sup>17</sup> It is one of Griebel’s biggest achievements during his directorate to have enabled the visionary architecture in this unique location that allows its ongoing attraction until these days. He had to fight a fair amount of resistance to have the construction completed in this location.<sup>18</sup>

<sup>16</sup> StadtAN E 55, Nr. 398.

<sup>17</sup> Das eigene Werkstattgebäude der NGM wurde 1961 im zweiten Bauabschnitt realisiert, als ein „streng kubischer, zweigeschossiger und flach gedeckter Bau aus Sichtziegelmauerwerk ohne Dachüberstand.“ Meissner, Irene: *Sep Ruf (1908–1982)*, Berlin 2013, S. 127. Der Bau verfügte über ein großes, zweigeschossiges Atelier, das zugleich als Vorführraum diente, ein Büro und auch einen Aufenthaltsraum für die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter. Pröll-Kammerer 1996, S. 219.

<sup>16</sup> StadtAN, E 55, No. 398.

<sup>17</sup> NGM’s own workshop building was realised in 1961 in the second construction phase as a „strictly cubic, two-storey building with a flat roof and exposed brickwork without a roof overhang.“ Meissner, Irene: *Sep Ruf (1908–1982)*, Berlin 2013, p. 127. The building had a large, two-storey studio that also served as a showroom, an office and also a lounge for the staff. Pröll-Kammerer 1996, S. 219.

<sup>18</sup> Cf. Meissner 2013, S. 116–118.





Abb. 3: Werkstattgebäude der NGM auf dem Gelände der Akademie der Bildenden Künste Nürnberg  
Fig. 3: Workshop of the NGM on the grounds of the Nuremberg Academy of Arts

entfalten können, kann als eine der größten Errungenschaften Griebels Direktorats gelten, hatte er sich doch gegen einige Widerstände um den Bau an Ort und Stelle durchsetzen müssen.<sup>18</sup>

<sup>18</sup> Vgl. Meissner 2013, S. 116–118.

## Katalog / Catalogue

1 Frau mit Korb;  
alternativ auch Spätsommer

1948 | Schattenstickerei

50 x 39 cm

Signatur Gr unten links an Weinranke;  
N(Adler)M unten links  
Privatbesitz

Bei dieser Schattenstickerei handelt es sich um eines der ersten bekannten textilen Werke nach Entwurf Fritz Griebels. Ausgeführt wurde die kleinformatige Arbeit durch die Klasse Irma Goeckes. Sie zeigt eine Frau, die in einer Laube steht. In ihrer rechten Hand hält sie eine Weinranke, an ihrem linken Unterarm hängt ein Korb mit Äpfeln und Birnen. Kleidung und Haare scheinen vom Wind bewegt. Ihre Gesichtszüge erinnern stilistisch an einige Scherenschnitte Griebels, in denen er auf Vorbilder der archaischen Plastik recurriert. Auch in dem strengen Schwarz-Weiß-Kontrast, der Figurenzeichnung und räumlichen Komposition lässt sich eine ästhetische Verwandtschaft zu Scherenschnitt und Druckgraphik ausmachen. Thematisch finden sich Anklänge an die Jahreszeiten-Allegorien (siehe auch Kat. Nr. 11) ebenso wie an die christliche Ikonographie von Weinranke und Traube, die als ein Symbol für Eucharistie und die Auferstehung Christi zu lesen sind (siehe auch Kat. Nr. 31).

Literatur: LCI, Bd. 4, Sp. 491–496; Seibert 2002, S. 332–334.

Abb. 20: *Frau mit Korb* (Entwurf), um 1948, Bleistift, Tusche und Wasserfarben auf Papier, 50,1 x 38,4 cm, Nachlassverwaltung Oberrüsselbach, Inv. Nr. FGO.00685

Fig. 20: *Woman with Basket* (draft), c. 1948, pen, ink and watercolour on paper, 50,1 x 38,4 cm, Estate Administration Oberrüsselbach, Inv. No. FGO.00685

1 Woman with basket;  
alternatively also Late Summer

1948 | Shadow embroidery

50 x 39 cm

Signatur Gr bottom left at the vine tendrils;  
N(Eagle)M bottom left  
Private collection

This shadow embroidery is one of the first known textile works following a design by Fritz Griebel. This small format work was realised by the class of Irma Goecke. It shows a woman that stands in a pergola. She holds a vine tendril in her right hand and a basket with apples and pears is hanging from her left arm. Clothes and hair appear to be moved by wind. Her facial expressions remind stylistically of Griebel's cut-outs, where he refers to idols of archaic statues. Also, in the strong black and white contrast, figure drawing and spatial composition, an aesthetic closeness to cut-outs and print graphics can be noticed. Thematically, there are references to the Seasons Allegory (cat. no. 11) as well as to the Christian iconography of vine and grape, which are to be read as a symbol of the Eucharist and the resurrection of Christ. (cat. no. 31).

Literature: LCI, Vol. 4, Sp. 491–496; Seibert 2002, p. 332–334.

