

Zeitschrift: Textiles suisses - Intérieur
Band: - (1981)
Heft: 1

Artikel: Moderne Textilkunst : vom Wandteppich zum plastischen Objekt
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-794383>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 17.10.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

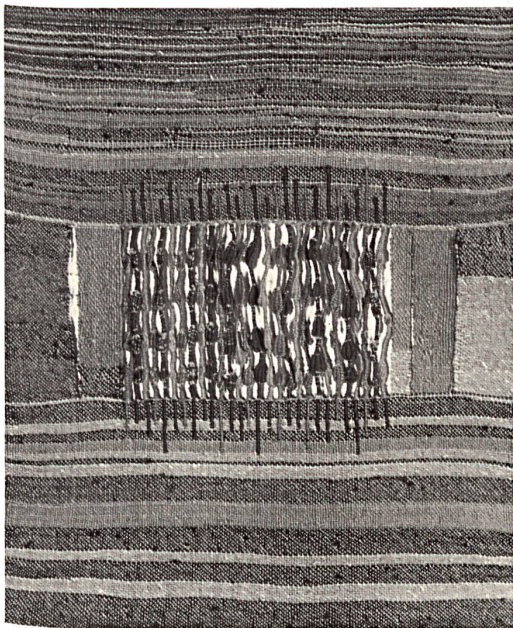
Das Bedürfnis, textiles Material nicht nur zweckbetont einzusetzen, sondern mit Fasern, Fäden und Garnen schöpferische Fantasie spielen zu lassen, Gebilde oder Bilder zu gestalten ohne nützliche Vorbestimmung, wird durch sehr alte Zeugnisse belegt. Die Tradition der Bildteppiche, als ein eindrucksvoller Zweig der europäischen Kunst vom Mittelalter an ohne nennenswerten Unterlass fortgeschrieben, hat zum Vorläufer bereits wesentlich früher geschaffene koptische Bildwirkereien aus dem Ägypten des 5. und 6. Jahrhunderts.

Die Entwicklung der Tapiserie indessen verlief nicht ohne Höhen und Tiefen. Sie zeitigte wunderbare Werke mit biblischen und weltlichen Darstellungen von grosser Vollkommenheit, mit poetischen Szenen aus der Mythologie und Fabelwelt, mit stimmungsvollen Landschaften. Sie wurde befruchtet, vor allem in der Renaissance und zur Zeit des Barock, von bedeutendsten Malern wie Raffael, Rubens, Boucher, deren Entwürfe in den namhaften Manufakturen, insbesondere in Flandern, Italien und Frankreich, mit Akribie und mit immer feineren Garnen und delikateren Farbnuancierungen ausgeführt wurden. Und sie sank schliesslich im 19. Jahrhundert ab zur blossen uninspirierten Kopie von Gemälden aus mechanisierten Werkstätten, die sich beliebig vervielfachen liess. Das künstlerische Einzelstück war mit wenigen Ausnahmen der Dutzendware gewichen.

Die Wende zum 20. Jahrhundert brachte auch eine Wende in der Textilkunst, die nicht nur Wiederbelebung, sondern folgenreiche Neuorientierung bedeutete. An

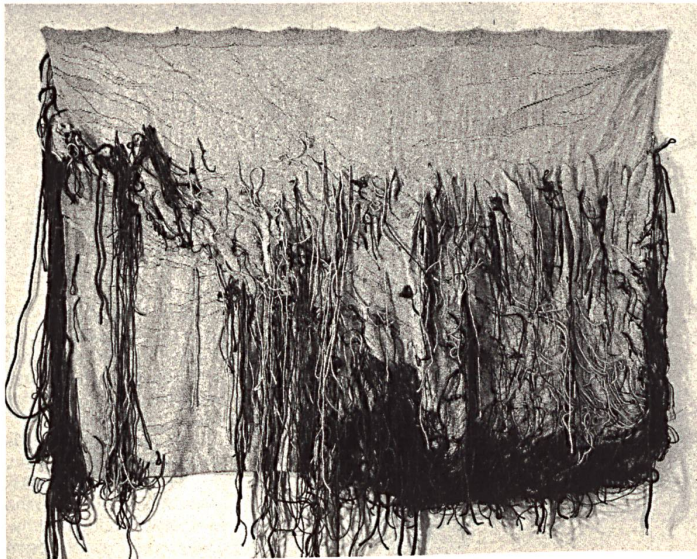
SAMMLUNG MUSEUM BELLERIVE ZÜRICH

MODERNE TEXTILKUNST - vom Wandteppich zum plastischen Objekt



△
Sheila Hicks, Schülerin von Anni Albers in den USA, verlegt mit diesem Wandteppich «Ventana III», 1962, die Beschäftigung mit dem handwerklichen, volksnahen Weben nicht. Die querbetonte Fläche wird aber unterbrochen und aufgebrochen, strukturiert mit unregelmässigen Garnsträngen in Längsbe-
▷

Die Zusammenarbeit des Ehepaars Ritz und Peter Jacobi – in Deutschland lebende Rumänen, sie Textilkünstlerin, er Bildhauer – hatte grossformatige Tapiserien zum Ergebnis, die aus Schafwolle, Ziegen- und Kamelhaar in erdigen Farben wuchernde Natur wider-
spiegeln. «Transilvania VI» (1977) bekommt Reliefeffekt durch Stauchungen des Gewebes, wurzelartige Verknotungen und wie Äste wider-
▷



△
Die Warschauer Malerin und Weberin Magdalena Abakanowicz gilt als bedeutendste Textilkünstlerin. Typisch für sie ist die Verwendung von rohem, rauhem Material wie Sisal und die monochrome Farbgestaltung. «Abakan 68» ist ein Beispiel für ihre Art, unregelmässig strukturierte Flächen fast eruptiv aufzubrechen und mit naturhaftem Drängen in den Raum vorzustossen.

die Stelle der Nachahmung von Malerei trat die Besinnung auf das Eigenständige. Die Aussage wurde gewissermassen zurückgebunden auf die textilspezifische Ausdruckskraft, die die Webtechnik (und später auch andere Techniken), mithin die Struktur als ein wesentliches Element miteinbezieht. Die wichtigsten Impulse kamen aus Norwegen (Frida Hansen) und Norddeutschland (Weberin Scherrebeck). Sie enthielten bereits den Kern des modernen textilkünstlerischen Schaffens, das sich von Vorlagen freigemacht hat und wo Idee und Ausführung eine Einheit bilden.

Stilistisch geriet von 1900 an die Textilkunst unter den Einfluss des Art Nouveau mit flächig aufgefassten Sujets, die einen Hang zum Ornamentalen zeigen und die Farben in klaren Konturen gegeneinander absetzen. In den zwanziger Jahren kamen neue Impulse vom Bauhaus, die abstrakte Malerei schlug sich in den Bildteppich-Kompositionen nieder, aber auch Versuche mit neuen Materialien erweiterten das Spektrum der Ausdrucksmöglichkeiten. In Zürich unterrichtete zu der Zeit Sophie Taeuber-Arp an der Kunstgewerbeschule textiles Gestalten, wobei sie allerdings, nebst der Malerei,

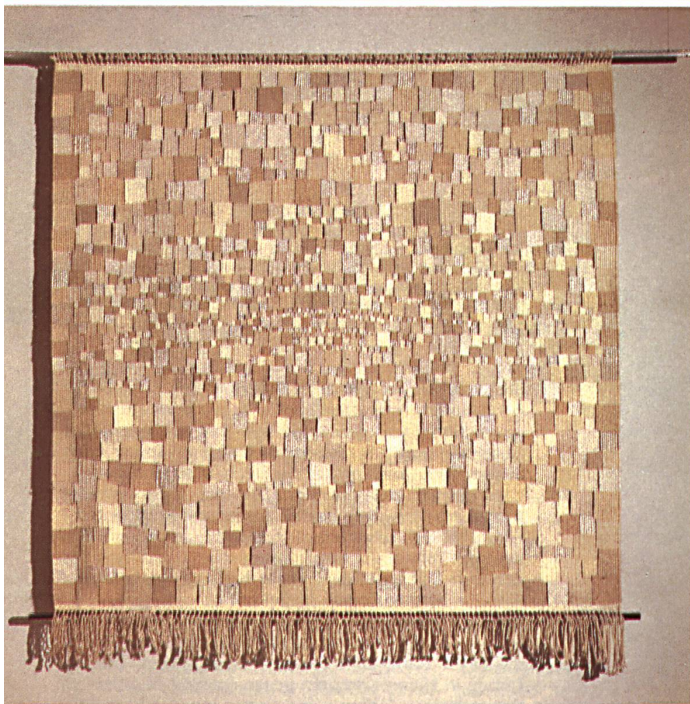
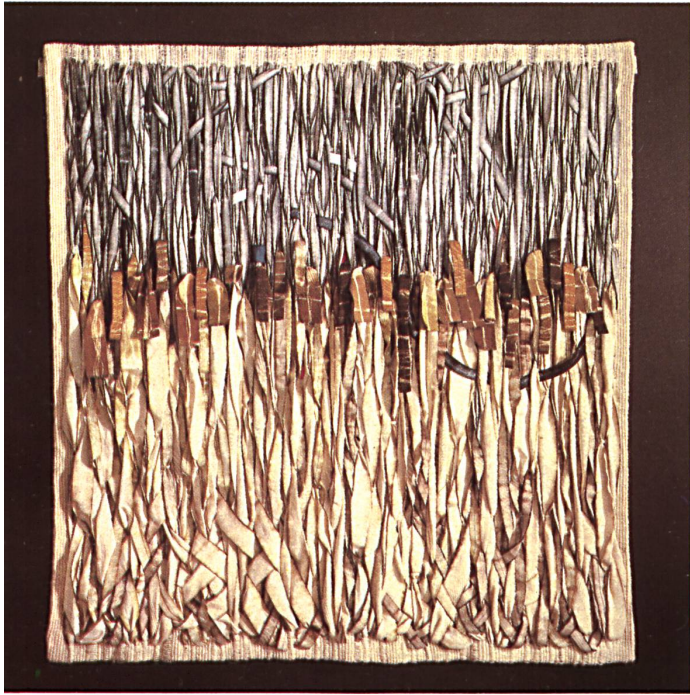
▷▽ Die Schweizerin *Elsi Giauque*, Pionierin und Doyenne der Tapissiererie Nouvelle, hat stets mit allen textilen Techniken experimentiert und früh schon ohne Webstuhl gearbeitet. Aus Maisstroh und Maiskolben entstand 1945 «Mais».

▽ Von der Natur inspiriert, poetisch übersetzt, zeigen sich die Textildrucke der Amerikanerin *Cynthia Schira*, wie diese Arbeit von 1975 «Winter wheat». Sie hat eine interessante Technik der Verflechtung von Bändern mit dem Grundgewebe entwickelt.

▽ Lebhaftige Monochromie erzielt «Quadrate weiss in weiss» der in Zürich beheimateten *Moik Schiele*, die die verschiedensten Materialien gegeneinander spannungsvoll abhebt. Kunstfaserbast und Baumwollkordel, Effektgarne mit Noppen und Locken, Synthetic-, Leinen- und Wollgarn erscheinen zu kleinen unregelmässigen Quadraten verarbeitet und wie ein Puzzle zusammengesetzt.

Stickereitechniken zur Realisierung ihrer neuen Ideen bevorzugte. Deren Schülerin *Elsi Giauque*, die eben ihren achtzigsten Geburtstag feiern konnte, zählt zu den Begründerinnen der heutigen Textilkunst, die die herkömmliche Begrenzung auf den Wandteppich gesprengt hat und bis zum plastischen Objekt vorgestossen ist.

Zuvor indessen, nämlich gegen Ende der dreissiger Jahre, ausgeprägter noch nach dem Zweiten Weltkrieg, nahm die französische Tapissiererie in ihrer traditionellen Form und Technik, aber in zeitgemässer bildlicher Gestaltung einen Aufschwung, den sie in erster Linie dem Maler und Bühnenbildner *Jean Lurçat* und in seinem Gefolge der



ganzen Ecole de Paris zu verdanken hatte. Aubusson kam als Manufaktur zu neuem Ruhm, Frankreich wurde Vorbild für den Stil des modernen Bildteppichs, den auch *Le Corbusier* in funktionell betontem Materialcharakter als dekoratives und «wärmendes» Element der Innenarchitektur einsetzte.

Durch diese starke Stellung Frankreichs in der Nachkriegszeit erlangten die vom Bauhaus ausgehenden Anregungen, die die 1933 nach den USA ausgewanderte *Anni Albers* dort an einen kleinen Kreis von Schülern weitergab und mit ihm weiterentwickelte, nicht zuletzt unter dem nachhaltigen Eindruck von alten Volkskunstelementen aus Peru und Mexiko, keine effiziente Breitenwirkung. Erst zusätzliche Anstösse aus Osteuropa, aus Polen zumal mit *Magdalena Abakanowicz*, aber auch aus Jugoslawien und der Tschechoslowakei, verschaffte experimentellen «gewebten Formen» den

Durchbruch und die Anerkennung als originale textile Kunstwerke, die mit dem mittelalterlichen Bildteppich kaum mehr eine Verwandtschaft aufweisen.

Die Sammlung des Museums Bellerive in Zürich, die umfassendste im deutschsprachigen Raum mit wichtigen Beispielen aller Schrittmacher der Moderne (die mehrheitlich Frauen sind und nicht wenige Schweizerinnen), jüngst erst in grossen Teilen in den eigenen Räumen ausgestellt, ist eindrückliches Zeugnis für die künstlerische Reichweite und Auslotung des Werkstoffes Textil. Bereits 1945, da eben die Tradition der Tapiserie in Frankreich wieder aufgefrischt wurde, verzichtete Elsi Giauque, damals gerade Lehrerin geworden an der Zürcher Kunstgewerbeschule, auf den Webstuhl und schuf, sich bloss auf eine Ideenskizze abstützend und ansonsten improvisierend, plastische Gebilde, bei denen die Fäden über Metallrahmen gespannt sind. Die Dreidimensionalität und das Spiel der Farbe bei Lichtdurchlässigkeit erschlossen der Textilkunst neue Horizonte. Die Unabhängigkeit von herkömmlicher Fertigungstechnik war dokumentiert, der Schritt vom Wandschmuck zur Raumgliederung oder Raumbestimmung war getan.

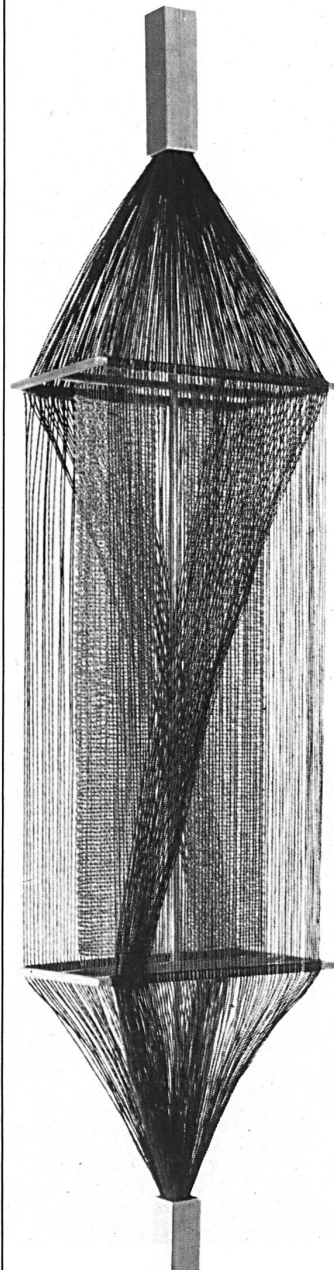
In der Tat ist der schöpferischen Fantasie fortan grösstmöglicher Freiraum zugestanden. Das gilt für die verwendeten Materialien und die angewandten Herstellungsmethoden so gut wie für den Anspruch im oder an den Raum. Zur seit alters her üblichen Wolle und Seide kommen rauhe Naturfasern wie Sisal, Kokos, Rosshaar hinzu oder synthetische Fasern, farblos durchscheinende so gut wie metallisch glänzende; Schnüre, Taue, Bast, Plastikbänder, Folienstreifen finden Verwendung. Alle erdenklichen Techniken kommen vor: neben den vielfältigen Formen der Weberei, von der Gobelin- bis zur primitiven Brettchenweberei, neben Wirkerei, Knüpferei, Macramé werden freie Techniken des Spannens, Wickelns, Flechtens und Kombinationen verschiedener Methoden eingesetzt.

Interessant erscheint die nicht vordringliche Bedeutung der Farbe – Ausnahmen bestätigen die Regel –, die offensichtlich nicht ablenken soll von Struktur und Formenspiel. Vielleicht kommt bei dieser Zurückhaltung auch die Scheu vor dekorativer Vielfarbigkeit mit kunstgewerblichem Anstrich zum Vorschein. Jedenfalls dominieren natürliche Faserfarben mit Beige-Braun-Schattierungen, Abstufungen von Weiss, Schwarz und Schwarz-Weiss-Kontraste.

Die Bildfläche der Tapiserie in der modernen Textilkunst wird weitgehend negiert, und zwar sowohl die bildliche Darstellung wie auch die glatte Flächigkeit, doch heisst das nicht, dass keine Wandteppiche geschaffen würden. Der Verzicht auf figurative Bildinhalte allerdings ist ziemlich radikal, doch hängen viele Erzeugnisse der sogenannten Nouvelle Tapiserie an der Wand, oft auch in kleineren Bildformaten oder in scheinbar zufälligen Formen mit lose herunterhängenden Fäden, Fransen, Zotteln, Faserbüscheln. Charakteristisch ist in jedem Fall die Belebung der Oberfläche mit markanten Strukturen, mit unterbrechenden Schlitzen, mit dem unregelmässigen Flor des textilen Materials, mit Reliefandeutung bis hin zum eigentlichen Ausbruch aus der Fläche zum Relief, schliesslich zum freistehenden oder hängenden plastischen Objekt und sogar zum Environment.

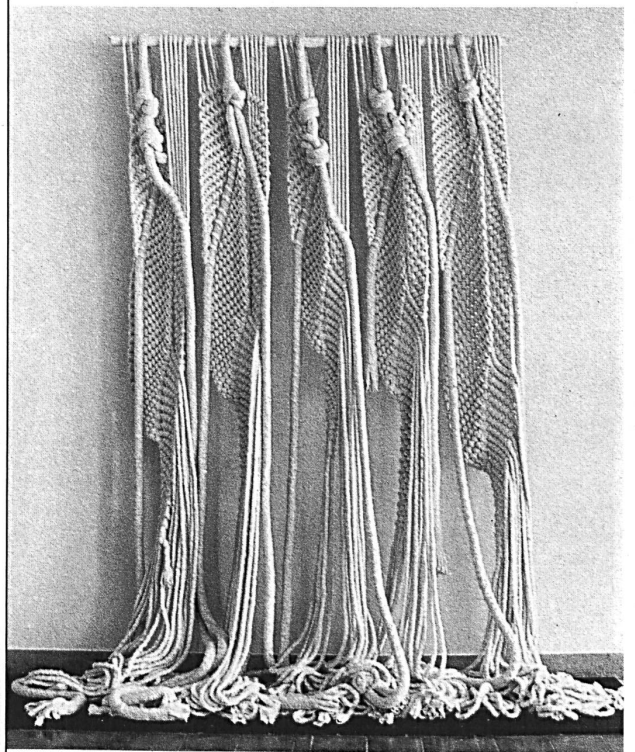
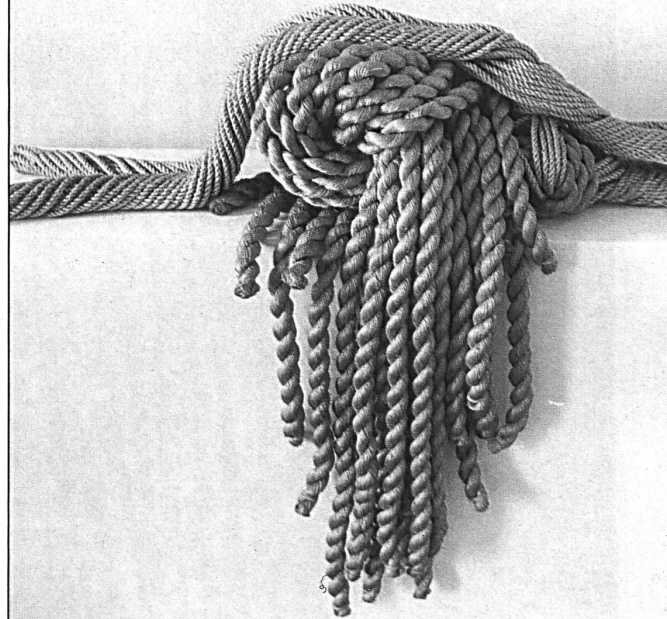
Da sich moderne Textilkunst von der Wand gelöst hat, ist sie in stärkerem Mass Gestaltungselement des Raumes denn blosses Dekor. Sie ist innenarchitektonischen Stilmitteln in vielen Fällen verwandter als dem reinen künstlerischen Schmuck. In jedem Fall ist sie eigenständig, weder Gemälde noch Plastik, sondern Objekt d'Art mit unverwechselbaren Ausdrucksmöglichkeiten.

Jole Fontana



▷ Eine gewissermassen in sich ruhende Form aus nurmehr verschlungenen und nicht mehr eigentlich geknüpften Tauen stellt «Escargot» dar, 1974 von Françoise Grossen geschaffen.

▷ Den Vorstoss zum dreidimensionalen, frei im Raum stehenden oder hängenden Objekt dokumentiert die «Säule» von Elsi Giauque (1970). Über quadratische Rahmen gespannte Fäden spielen ein wechselvolles Spiel mit Transparenz und Farbe.



▷ Françoise Grossen, in New York lebende Schweizerin, knüpft ihre Objekte aus Seilen und Tauen in Sisal und Hanf, derbes und scheinbar ungefügiges Material im Grunde für bewegliche und bewegte Skulpturen. «Five white elements», 1971, belegt das häufig angewandte Prinzip der Wiederholung, das eine Form in geringfügigen Abwandlungen nachhaltig einprägt.

