

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 45 (1958)
Heft: 10

Artikel: Schweizerische Teppichweberinnen
Autor: Isler-Hungerbühler, Ursula
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-35087>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 14.01.2026

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

Schweizerische Teppich-weberinnen



1



2

Die Teppichweberei in der Schweiz wurzelt nicht, wie etwa die schwedische, in der kaum abreißenden Tradition bäuerlicher Volkskunst mit ausgeprägter Ornamentik und Abwandlung feststehender Motive. Noch viel weniger in der technisch vollkommenen Fabrikation von Gobelins, durch die Frankreich seit der Spätgotik berühmt wurde. Das Weben von Bildteppichen ist bei uns vielmehr in ganz ausgeprägtem Maße das Resultat überlegten Kunstgewerbes und kaum älter als fünfzig Jahre.

Dem Mangel an Tradition stand in den zwanziger Jahren unseres Jahrhunderts eine sorgfältige technische Ausbildung gegenüber und in Sophie Taeuber-Arp, welche 1916 bis 1929 die Leitung der Textilklassen der Kunstgewerbeschule Zürich übernommen hatte, ein künstlerisches Talent, das wegweisend werden sollte und von dessen Strenge und Reichtum bildlicher Gestaltung sich junge Künstlerinnen – wie etwa Lilly Keller, Bern – auch heute noch bewußt oder unbewußt leiten lassen. Wenn Sophie Taeuber-Arp in ihren Stickteppichen die gleichen Gesetze künstlerischer Kompositionen verwirklichte wie in ihren Bildern, dann wurde auch in dieser angewandten Kunst die Kühle von Form und Farbe durch eine musikalisch anmutende Schwingung gemildert, der Teppich damit zum aussagekräftigen und absoluten Kunstwerk.

Einen andern Dienst erwies vor 35 Jahren Lise Gujer der Entwicklung schweizerischer Teppichweberei. So wie einst Madeleine Thomasset in London unter der Leitung Liotards einige seiner Gemälde in feinste Petit-Point-Broderie umsetzte, so versuchte die Davoserin Lise Gujer, Entwürfe von E. L. Kirchner in bunter Wolle nachzuweben. Um die starken Farben des Vorbildes ohne die Dämpfung der durchscheinenden Zettelfäden zu erreichen, arbeitete sie in eigener Technik, nur mit der Hälfte des Zettels und einem breiteren Kamm. Die Farbigkeit ihrer Teppiche ist für den Betrachter, der von der zuchtvollen Kühle der Taeuberschen Arbeiten her kommt, im ersten Blick schwer zu ertragen. Sogleich aber wird er erkennen, daß Lise Gujer für die Bildweberei ähnlich richtungsweisend wie die offiziell anerkannte Lehrerin gewirkt hat. Ihr Element war die leuchtende, lebendige Farbe, die sie nie komplementär nebeneinander setzte, sondern in Stufungen von kalten zu warmen Tönen intensivierte. Sie wandte sich auch, Kirchners Entwürfen gehorchend, bewegten figürlichen Szenen zu und erreichte dabei eine epische Abwandlung des irdischen Paradieses, so wie Sophie Taeuber-Arp das geistige Leben symbolisierte.



3

1
Maria Geroe-Tobler, Odysseus-Teppich, 1949–1953
Ulysse. Tapisserie
Odyssey. Tapestry

2
Lise Gujer, Zwei Frauen im Wald, 1930/31. Wirkteppich nach Entwurf von
E. L. Kirchner
Deux femmes dans la forêt. Tapisserie d'après un carton d'E.-L. Kirchner
Two Women in the Wood. Tapestry from a design by E. L. Kirchner

3
Maja Eichenberger, Maouno, 1956. Wirkteppich
Maouno. Tapisserie
Maouno. Tapestry

4
Lotti Kramer, Wald, 1945. Wirkteppich
Forêt. Tapisserie
Forest. Tapestry

Wenn wir im Folgenden einige Teppichweberinnen der Gegenwart mit charakteristischen Arbeiten in Wort und Bild vorstellen, geschah die Auswahl sehr unbefangen; es mag ebenso verdiente Künstlerinnen geben, die in anderem Zusammenhang ihre Würdigung erfahren. Bewußt ausgeschlossen sind Gestalterinnen, die sich mit dem reinen Entwurf des Teppichs begnügen und die Ausführung geschulten Arbeitern in Aubusson oder anderswo überlassen, wie *Cornelia Forster* oder auch *Mariann Grunder*. Denn es geht hier darum, das schöne Handwerk, die geduldige Übertragung künstlerischer Inspiration in dichtverwebte Fäden, ebenso zu schätzen wie das bildhafte Ergebnis selbst. Mag es doch immerhin bedenklich stimmen, daß sich zwar gegenwärtig an der Kunstgewerbeschule Zürich, unter der Leitung von *Elsi Giauque*, zwanzig Weberinnen ausbilden lassen, jedoch nur im Musterweben, daß dafür das Fabrizieren von «Blätziteppichen», bei denen die Motive durch applizierten Stoff angedeutet werden, bei den Kunstgewerblerinnen mehr und mehr überhandnimmt. Wahrscheinlich werden die Künstlerinnen, die in monatelanger Arbeit ihre Entwürfe selber ausführen, mit der Zeit immer seltener, weil die Gegenwart nur immer das Ziel des fertigen Kunstwerkes schätzt und den Weg dazu ständig abzukürzen sucht. Dabei verlangt das Weben, so scheint es uns, weit stärkere Konzentration als Zeichnen und Malen: nicht weil es das Arbeitstempo vorschreibt, sondern weil es die Arbeiterin zwingt, an einem bestimmten Punkt zu beginnen und sich beharrlich in die Höhe zu schaffen; während der Anfang Zoll um Zoll in der vorderen Walze verschwindet, muß das Auge sich fortwährend an den Zusammenhang von Farbe und Form erinnern.

Maria Geroe-Toblers Teppiche entstehen aus der Freude am Handwerk, das sie meisterhaft beherrscht; sie ist eine der ganz wenigen Weberinnen, die neben dem Figürlichen auch dem farbig gestuften Bordürenornament große Beachtung schenken. Ihre Vorbilder sind gotische Minne- und Heldensteppiche; das Symbolhafte wird bei ihr zu einzelnen Figuren und Elementen aufgeblättert und über den strengen Grund gestreut, dessen farbige Einteilung die eigentlichen bildlichen Akzente zusammenhält. Am schönsten zeigt dies der «Hesse»-Teppich, zu dem der Dichter selbst schrieb: «Auf diesen ... Gründen kann das Auge und kann die Seele sich ergehen, sie sind ein



4



5

5
Elisabet Giauque, *Impression d'hiver*, 1957. Wirkteppich
Impression d'hiver. Tapisserie
Winter Impression. Tapestry

6

6
Lilly Keller, *Gewicht*, 1958. Wirkteppich
Pesanteur. Tapisserie
Gravity. Tapestry

7

7
Ruth Zürcher, Wirkteppich für das Schulhaus Herzogenmühle in Zürich,
1955
Tapisserie pour l'école «Herzogenmühle», Zurich
Tapestry for the Herzogenmühle School in Zurich

8

8
Verena Jaggi, *Italienischer Markt*, 1955. Wirkteppich
Marché italien. Tapisserie
Italian Market. Tapestry

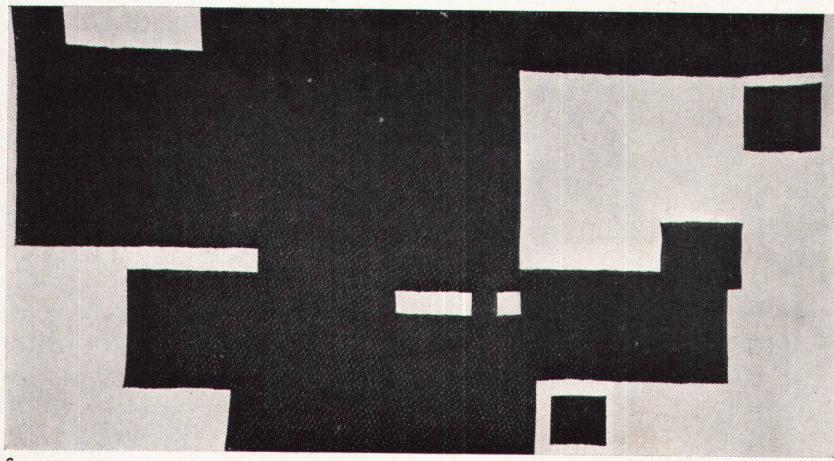
Photos: 1 Martin Hesse, Bern

- 2 M. Meerkämper, Davos
- 4 Atelier Eidenbenz, Basel
- 5 E. Müller-Rieder, Zürich. Saffa-Photodienst
- 6 Claire Roessiger, Basel. Saffa-Photodienst
- 7 Emil Maurer, Zürich

farbiges Paradies voll schöner und liebenswerter Gestaltungen.» Das Schöne und das Liebenswerte, das Erhabene und das Putzige stehen bei ihr nah beieinander, schattiert vom Bösen in allerhand Gestalt, halb Hyäne, halb Tiger, oft auch nur als Farbe des dunklen Hintergrundes, der eine versunkene Figur umschließt. Die Vorliebe, Schriftzeichen dekorativ mit einzubeziehen, geht ebenfalls auf gotische Bildweberei zurück und verleiht einem anderen Werk, dem *Odysseus*-Teppich, mit linear erdachten Figuren, die notwendige Strenge und Zeitlosigkeit.

Nach Lise Gujer haben das Motiv des Tanzes oder der dekorativen Reihung verschiedene Weberinnen aufgegriffen, als eines der wirksamsten flächenbildenden Elemente, welches auch die Alpaufzüge in der appenzellischen Volkskunst hervorbrachte. Die Baslerin *Lotti Kramer* wandelte es ab zu einem originellen Fastnachtsteppich, «D'Gäßlete» genannt. Wenn dieses frühe Stück noch die kompositionell klare Führung vermissen lässt, hat sich die Künstlerin erstaunlich rasch zu sehr guten Werken weiterentwickelt. In ihnen dominieren Waagrechte und Senkrechte, koordinatengleich kreatürliches Leben bestimmend, wie etwa im «Wikingerschiff» oder der «Herde». Dekorative Staffelung und bedachte Verteilung der Bildgewichte zeichnen besonders letzteres Werk aus, einen graugelben Grund in der Farbe von Schafvliesen, darauf die weißen Tiere, der rot-schwarze Hirt, schwarzer Hund unter grünen Bäumen. – Durch ihre Ausbildung in Stockholm lernte *Lotti Kramer* die «Rya»-Technik kennen (in glatten Grund werden regelmäßig lose Schlingen gewebt, die sich zu kurzen Fransen aufschneiden lassen) und schuf daraus einige sehr schöne Teppiche mit Blumen und Ornament. Das Fellartige verleiht diesen Teppichen Dichte und Weichheit, fließendere Übergänge von einer Farbe zur anderen, erweckt die Illusion von Wasserfläche und Waldboden.

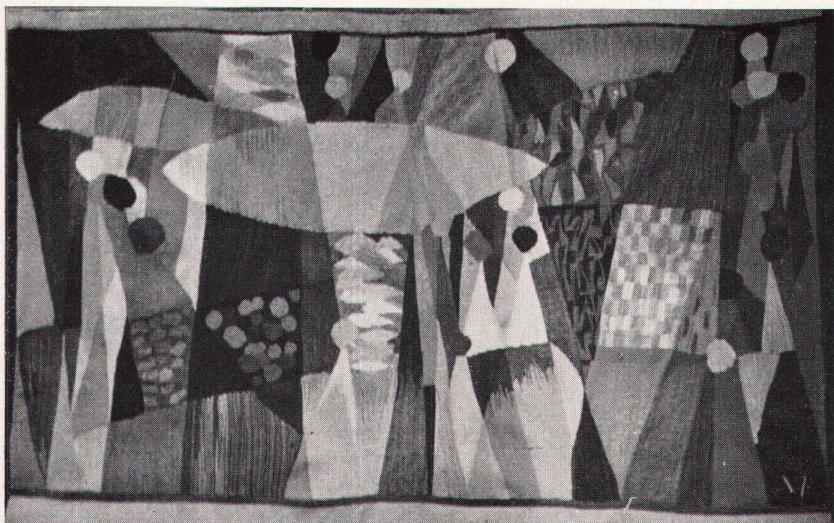
Viel mehr nach der Art von Lise Gujers «Bauerntanz», aber farblich gedämpfter gestaltet *Maya Eichenberger*. Sie begann mit Kindern, die sich an den Händen halten, und entwickelte das Figürliche, Volkstümlich-Symbolhafte weiter im «Purentanz»; Darstellungen von Spaziergang und gruppierten Figuren folgten. Dann aber lässt sich bei dieser begabten Gestalterin ein Diminuendo feststellen; ihre Teppiche verweilen beim schönen Augenblick, setzen sich in der Fläche fest, werden zum «Wald» oder zum «Inder», halb Kontemplation, halb Märchen. Mit dem 1956 entstandenen Lappenteppich «Maouno» bricht dann plötzlich eine freie, großzügige Komposition durch, in der die Ausgewogenheit von Vorwärtzug und rückgeneigtem Stehen augenfällig wird, zudem aber auch das Gewicht der ungeglie-



6



7



8

derten Fläche. Strenge Anhänger der Teppichkunst dürften hier vielleicht einwenden, daß dieser Lappenteppich mehr Illustration als teppichmäßig dekorative Erfüllung des Grundes bedeute; wer den Teppich jedoch genau betrachtet, mit dem eisigen Blau des Grundes, der die lebhaft bewegten Figuren umgibt, wird der Künstlerin hier neue Erfahrung zubilligen, die sie künstlerisch und handwerklich überzeugend verwirklicht hat.

Teppiche im Sinne des flach und dekorativ wirkenden, auf die Abstraktion bewegter Szenen zurückführten Motives schafft die in Erlach arbeitende Verena Jaggi. In ihrem «Italienischen Markt» ist noch eine Spur von Sophie Taeuber-Arps Formfanatismus wiederzuerkennen, allerdings gemildert durch die reiche Skala der Farben, die von einem hellen Rosa bis zum scharfen Grün geht über alle Zwischentöne von Grau und Beige. Nicht die Trennung und Abgrenzung der Farben von einander ist ihr Anliegen (wie es Lise Gujer erstrebte), sondern vielmehr deren Überschneidung und Verschmelzung. Dazu bedient sie sich erstens des wie in nassen Rinnen ineinanderlaufenden Umrisses, wie denn überhaupt ihre Teppiche durchaus an Aquarelle erinnern; diese Rinnen verstreiben das Bild auf ungewöhnliche, aber sehr textilgemäße Weise. Zudem machen viele Flächen den Eindruck, als seien sie sichtbar hineinabgeschoben, was durch geschickte Veränderung der farblichen Intensität erreicht wird. Einen Schritt weiter wagt die in Murten arbeitende Elisabet Giauque, deren Teppiche als kühle, ungegenständliche Impression von reicher Form- und Farbdifferenzierung erscheinen.

Auch Ruth Zürchers Talent wird bestimmt von einem außergewöhnlich empfindlichen Farbgefühl; ihre Weberei ist Dekoration in jenem ursprünglichen Sinne, der ein Kunstwerk nicht um seiner selbst willen, sondern immer in Beziehung zum betrachtenden Menschen schätzt, zu seiner Freude und Belehrung. Eine an chinesische Kunst der letzten Jahrhunderte erinnernde Harmonie bestimmt die meisten ihrer Teppiche, welche sich schon thematisch aus menschlicher Realität entfernen, zu Märchen und Fabelwesen werden, zur Verkörperung der Elemente – wie etwa der «Wasserteppich» in seiner fließenden Leichtigkeit. Aber auch die Tiere auf einem Schulhausteppich verbinden visuelle Wahrnehmung und Unwirklichkeit zur symbolhaften Wanderung nach einem fernen Ziel. Die Durchsichtigkeit einer Pinselzeichnung, welche Ruth Zürchers Arbeiten eigen ist, entspringt jedoch nicht nur den Themen und Farben, bei denen sie die kühlen Töne des Wassers, Blau und Grün, allen anderen vorzieht. Es ist vielmehr die von ihr virtuos dem Entwurf angepaßte Technik, das Weberschiffchen nicht gleichmäßig gerade zu führen, sondern den Schuß rund oder doch in schiefem Winkel zum Kettfaden zu führen, womit die Weberin sanftere Übergänge zwischen Bild und Grund erhält. Diese Technik, an gotischen Bildteppichen wie auch in der Volkskunst der Balkanländer exakt vorgebildet, hat Ruth Zürcher sich mehr als andere Weberinnen angeeignet, und sie erreicht damit sehr oft schon eine Modellierung durch die Struktur, welche ihr schattierende Farben weitgehend erspart.

Die abgebildeten Teppiche mögen zeigen, wie frei sich innerhalb der technisch bedingten Grenzen die gestaltende Kraft entfalten kann, dank der jahrtausendealten Vertrautheit der Frau mit dem Weben als frühestem künstlerischem Handwerk.