# Schweizer Textilkunst der letzten fünfzig Jahre

Autor(en): **Billeter, Erika**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **50 (1963)**

Heft 10: **Zum 50jährigen Bestehen des Schweizerischen Werkbundes**

PDF erstellt am: **27.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-87117

**Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

**Haftungsausschluss**

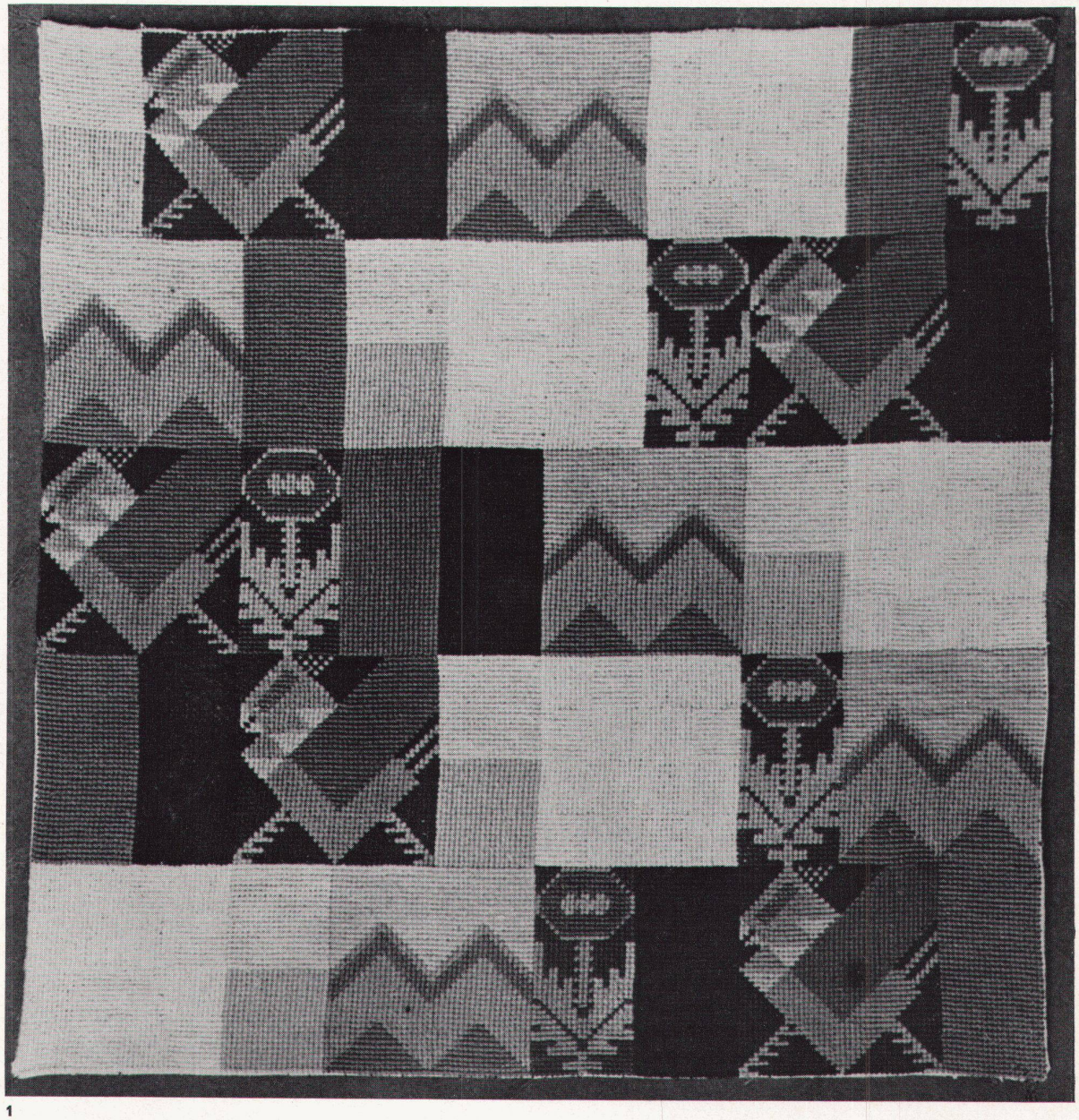
Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

**http://www.e-periodica.ch**

Erika Billeter

# Schweizer Textilkunst der letzten fünfzig Jahre



1

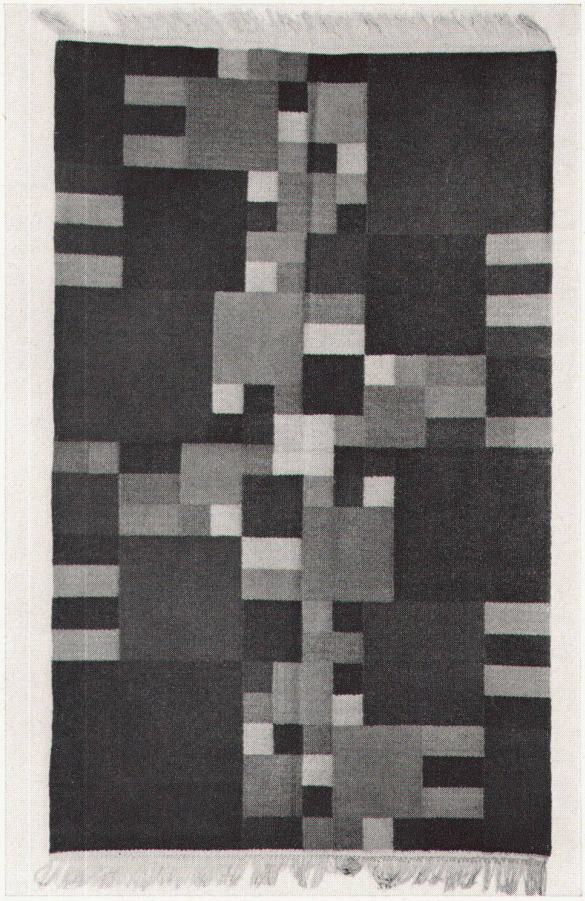
Vor rund fünfzig Jahren wandelte sich in ganz Europa die Einstellung zum Kunstgewerbe. Eigentliche Künstler, von den verschiedenen Werkbundgründungen angeregt, fingen an, sich auf diesem Gebiet zu betätigen, entwarfen Interieurs, Gebrauchsgeräte, Teppiche und Stoffmuster. Die Forderungen des Jugendstils waren fruchtbar geworden, die Saat eines Henry van de Velde, eines Joseph Hoffmann in Wien, Peter Behrens in Darmstadt und des Kilchbergers Hermann Obrist in München wurde nun in ganz Westeuropa geerntet.

In Paris beschäftigte Frankreichs erster großer Modeschöpfer Paul Poiret von 1911 bis 1925 Raoul Dufy als Entwerfer für Textildessins. Damit begann eine neue Ära des Stoffdrucks. Am Anfang der zwanziger Jahre entstanden am Bauhaus Teppiche nach Künstlerentwürfen: die Schranke zwischen «eigentlicher» und «angewandter» Kunst war gefallen.

In der Schweiz wird sich der Name Sophie Taeuber für alle Zeiten mit dem Aufschwung der modernen Textilkunst verbinden. Als Leiterin der 1916 übernommenen Textilklasse der Kunstgewerbeschule in Zürich erneuerte sie die textile Ornamentik ein weiteres Mal, nachdem diese eine Generation früher, von William Morris und von den Künstlern des Jugendstils, revolutioniert worden war. Dreizehn Jahre war Sophie Taeuber an der Kunstgewerbeschule tätig. Ihr Vorstoß ins Neuland ist bis heute nicht abgeschlossen. Sie entdeckte die Schönheit der intensiven reinen Farben und entwickelte den textilen Dekor aus einfachen geometrischen Grundstrukturen. Ihre Farbgebung darf im Zusammenhang mit dem Orphismus von Delaunay gesehen werden, mit dem übereinstimmend sie das «melodische Element» der Farbe freizusetzen wußte. Ihre Ornamentik entwickelte sie hauptsächlich aus einer ebenso überlegten wie phantasievollen Anordnung von Rechtecken oder Quadraten. Dieselbe Flächenverspannung kennen wir auch von den gleichzeitig entstandenen Collagen und Aquarellen, die sie in Zusammenarbeit mit Hans Arp geschaffen hat. Lassen wir ihn aus seinen Erinnerungen an diese Zeit berichten: «En 1915, Sophie Taeuber et moi, nous avons réalisé les

1
Kissenplatte in Kreuzstichstickerei. Entwurf und Ausführung: Sophie Taeuber. Um 1916
Dessus de coussin au point de croix. Conception et exécution: Sophie Taeuber. Vers 1916
Bolster in cross-stitch embroidery. Design and execution: Sophie Taeuber. Around 1916

2



4

3

premières œuvres tirées des formes les plus simples en peinture, en broderie et en papiers collés. Ce sont probablement les toutes premières manifestations de cet art. Ces tableaux sont des réalités en soi, sans signification ni intention cérébrale. Nous rejetions tout ce qui était copie ou description, pour laisser l'élémentaire et le spontané réagir en pleine liber-

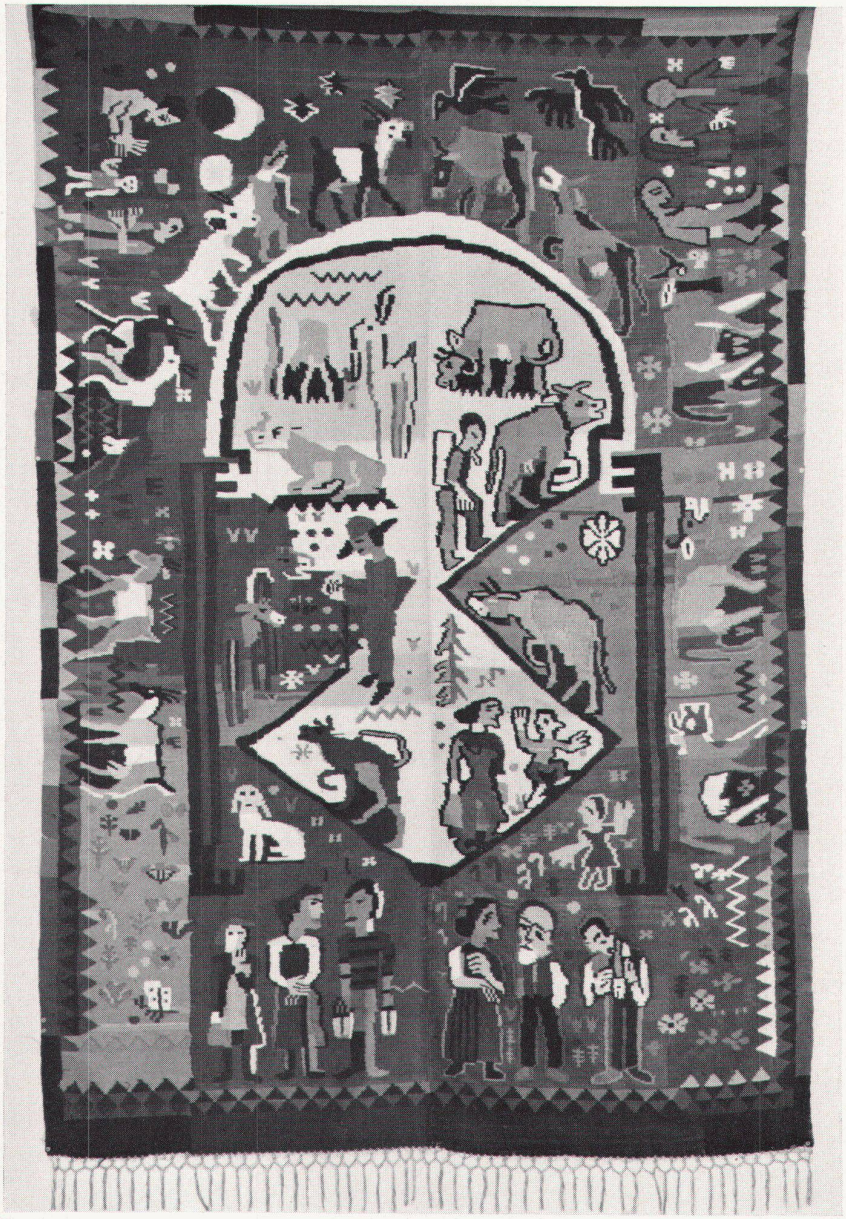
**2**
Teppich, in Smyrna-Technik geknüpft. Entwurf und Ausführung: Johannes Itten. Um 1920
Tapisserie au point de Smyrne. Conception et exécution: Johannes Itten. Vers 1920
Carpet, knotted, Smyrna technique. Design and execution: Johannes Itten. Around 1920

**3**
Kissenbezug. Entwurf und Ausführung: Berta Tappolet. Um 1924
Revêtement de coussin. Conception et exécution: Berta Tappolet. Vers 1924
Pillow cover. Design and execution: Berta Tappolet. Around 1924

**4**
Bodenteppich, handgewebt. Entwurf und Ausführung: Hermana Morach. Um 1926
Tapis de fil. Conception et exécution: Hermana Morach. Vers 1926
Carpet, handwoven. Design and execution: Hermana Morach. Around 1924

**5**
«Alpaufzug», Wirkteppich. Entwurf: Ernst Ludwig Kirchner. Ausführung: Lise Gujer. 1928
«La montée à l'alpe», tapisserie. Carton: Ernst Ludwig Kirchner. Exécution: Lise Gujer. 1928
"To Summer Pastures", carpet. Cartoon: Ernst Ludwig Kirchner. Execution: Lise Gujer. 1928

**6**
Ausschnitt aus einem Wirkteppich für Hermann Hesse. Entwurf und Ausführung: Marie Geroe-Tobler. Um 1945
Détail d'une tapisserie pour Hermann Hesse. Conception et exécution: Marie Geroe-Tobler. Vers 1945
Detail of a carpet for Hermann Hesse. Design and execution: Marie Geroe-Tobler. Around 1945



5

6

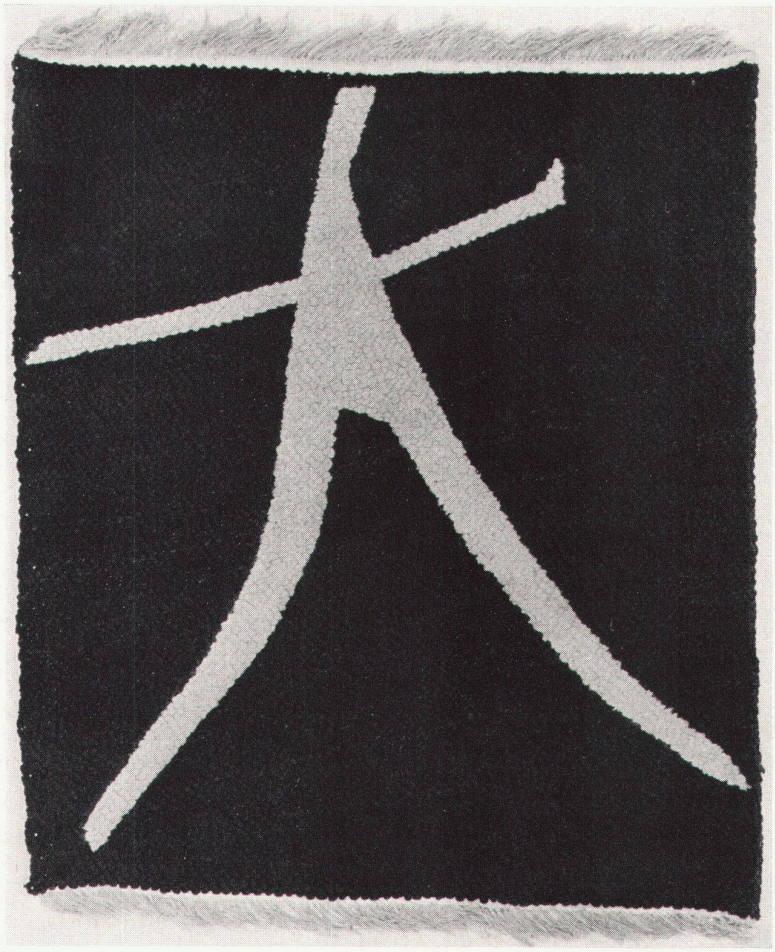
té.» Dieses Zitat erinnert an eine Phase glücklichen gemeinsamen Schaffens kurz vor der Gründung des Dadaismus 1916, an dem Sophie Taeuber und Hans Arp aktiv mitwirkten.

Die Leuchtkraft der Farben auf den Arbeiten Sophies verbreitet unendliche Heiterkeit. Die Schönheit einer einfachen geometrischen Form, der zwingende Rhythmus ihrer waagrecht oder senkrecht verlaufenden Reihen werden einem wie zum ersten Male bewußt gemacht. Dieses heiter-strenge Ornament bringt etwas entscheidend Neues: als völlig flächiges Muster entspricht es dem textilen Werkstoff in vollendeter Weise. Die Teppiche und Webereien, die in den frühen zwanziger Jahren am Bauhaus entstanden, betonten ebenfalls Flächigkeit und Flächengliederung des textilen Materials. Sophie Taeuber übertrug schon um 1916 ihre poetische Geometrie auf Stickereien (meist Kreuzstich auf Canevas) und sogar auf Perlenstickereien, aus denen sie Ridicules und Halsketten schuf. Ihr Einfluß bestimmte das Schweizer Textilschaffen weit über die zwanziger Jahre hinaus. Lucie Welti, Berta Tappolet, Louise Strasser gingen von ihren Anregungen aus. Louise Strasser und Berta Tappolet gründeten damals das erste kunstgewerbliche Atelier in Zürich und versuchten so, die modernen kunstgewerblichen Arbeiten weiten Kreisen zugänglich zu machen. Hermana Morachs Teppiche mit den rhythmisch über die Fläche aufgeteilten Quadraten wären ohne das Vorbild der großen Lehrerin nicht zu denken. Alle Schülerarbeiten, die in ihrer Klasse entstanden, sind von strenger Gesetzmäßigkeit der Komposition bestimmt. Noch die Schaftgewebe, die in den vierziger Jahren in der Textilklasse unter der Leitung von H. Hürlimann hervorgebracht wurden, sind von diesem Willen strenger Flächenaufteilung geprägt.

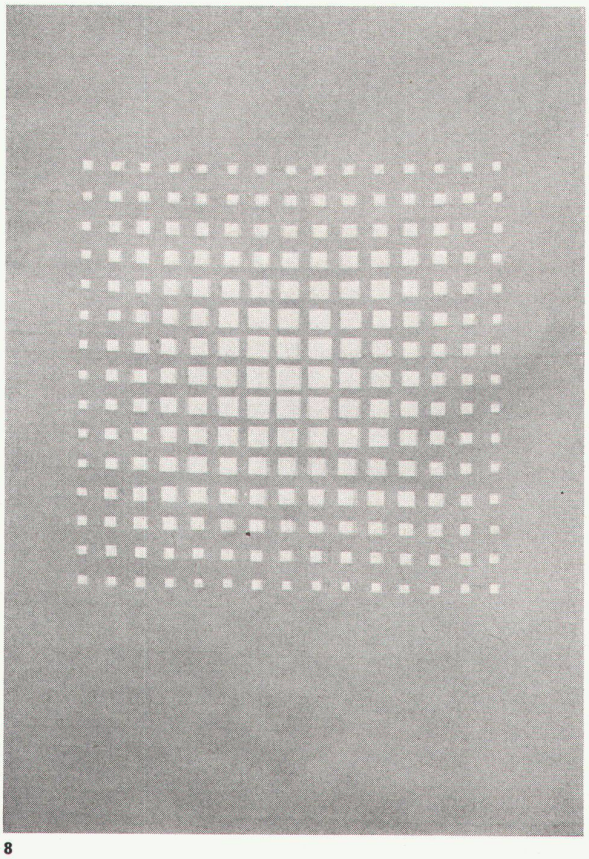
Wie bereits angedeutet, kam in Frankreich um 1910 dank den Impulsen des Jugendstils der Handdruck zu neuen Ehren. Um 1920 folgte man diesem Beispiel auch in der Schweiz. In Lausanne entwarf Nora Gross Druckmuster aus üppigem Blumenwerk, in Zürich verdiente sich Helen Dahm ihren Lebensunterhalt mit Handdrucken, die ebenfalls mit reichrankendem Blumen- und Blattwerk geschmückt waren: ihre Herkunft von William Morris und anderen englischen Vorbildern aus der Mitte des 19. Jahrhunderts, aber vor allem ihre Verwandtschaft mit dem Jugendstil verleugneten diese Arbeiten nicht. Strenger und gesetzmäßiger sind dagegen die Handdrucke, die unter der Leitung von Otto Morach an der Kunstgewerbeschule Zürich entstanden und wiederum den Einfluß Sophie Taeubers erkennen lassen.

Man hat sich daran gewöhnt, die Wiedergeburt der Teppichwirkerei mit dem Namen Jean Lurçat zu verknüpfen. Aber auch Deutschland und die Schweiz haben an dieser Erneuerung teil und gingen dabei ihre eigenen Wege. Lurçat formulierte die Maßstäbe, die vom modernen Gestalter des Bildteppichs zu erfüllen sind: Materialgerechtheit, Entsprechung von Form und Technik, was wiederum Flächigkeit bedeutet, die vom «emplacement», von der Wand diktiert wird. Alle diese ästhetischen Forderungen hatten bereits in den zwanziger Jahren die Entwerfer am Bauhaus erhoben und auch erfüllt. Es sei hier beispielsweise auf den von Johannes Itten um 1920 geschaffenen Teppich hingewiesen, auf einen in blauer und roter Wolle geknüpften Bildteppich, bei dem die Gegenstände geometrisch umgesetzt sind und ein reines Flächenornament bilden.

In Frankreich wird seit dem Beginn der Bildteppichkunst überhaupt zwischen dem Entwerfer, dem Cartonnier, und dem Ausführenden, dem Lissier, unterschieden. Itten dagegen war Entwerfer und Ausführender in einer Person. Darüber hinaus schuf er keinen Gobelin, das heißt technisch gesprochen eine Wirkerei in Ripsbindung mit unsichtbarer Kette, sondern er brachte einen Teppich hervor, an dem der Vorgang der handwerklichen Erzeugung deutlich abzulesen ist. Eine solche Werktreue, welche den Herstellungsgang eines kunsthandwerklichen Gegenstandes offen zeigt und dieses Offenbar-



7



8

machen der Technik aus ethisch-ästhetischen Gründen geradezu fordert, wurde den schweizerischen und deutschen Entwerfern maßgebend, während die Franzosen bis heute dem Gobelintypus den Vorzug geben. Eine Ausnahme macht hier die Zürcherin Cornelia Forster, die sich der französischen Richtung angeschlossen hat und ihre Entwürfe in Aubusson ausführen läßt. In der Technik des Gobelins wirkte Marie Geroe-Tobler ihre zauberhaften Bildteppiche, in denen die Erinnerungen an gotische Tapisserien und persische Jagdteppiche zu neuen, sehr persönlich geprägten Schöpfungen umgedeutet sind. Ihre Geschichten voller Figuren und Tierwesen, naiv und beinahe träumerisch vor uns ausgebreitet, bedeuten einen wichtigen Beitrag zur Renaissance des modernen Wandteppichs, ebenso wie die eigenwilligen, technisch wie formal interessanten Stickereiteppiche von Lissy Funk. Berühmt geworden sind in den dreißiger Jahren auch die Arbeiten von Lise Guyer nach Entwürfen von Ernst Ludwig Kirchner. Man kann sie mit den Bildteppichen der Madame Cuttoli in Paris vergleichen, die in den dreißiger Jahren Teppiche nach Bildern von Picasso, Braque, Miró usw. webte. Madame Cuttoli setzte einfach Bilder in Teppiche um, wie das durch das ganze 19. Jahrhundert in den französischen Gobelinmanufakturen üblich war; Kirchner aber schuf seine Vorlagen bereits im Hinblick auf die Wirkereien und die von Elsa Bosshart-Forrer in Davos ausgeführten Stickereien. Dennoch könnte man nicht behaupten, daß diese besondere Aufgabe seinen Stil zu beeinflussen vermochte; seine Entwürfe gliedern sich fugenlos in sein malerisches Œuvre ein.

Zu den bedeutenden Schöpfungen der neuesten Zeit gehören die Teppiche von Elsi Giauque. Ihre großzügig angelegten Arbeiten verzichten keineswegs immer auf ein gegenständliches Bildmotiv, aber dieses ist stets streng in die Fläche komponiert. Die Gestalt des «Trunkenen Noah» ist zum Zeichen vereinfacht: weiß leuchtet es aus dem schwarzen Grund. Material (dicke Mohairwolle) und Technik (Wirkerei mit Noppeneinschlag) helfen den starken Eindruck dieser Darstellung mithervorbringen. Elsi Giauque ist es gelungen, die Anregungen Sophie Taeubers – deren Schülerin sie war – gewissermaßen zu einer Synthese zu führen, die man etwa so umschreiben könnte: Das gegenständliche Motiv ist wieder möglich, aber es wird zum Zeichen, es unterwirft sich dem Gesetz der Flächigkeit und nähert sich der einfachen geometrischen Form. Elsi Giauque ist seit vielen Jahren Leiterin der Textilklasse an der Zürcher Kunstgewerbeschule und hat sich mit ihren Schülerinnen in ganz besonderem Maße der formalen Neugestaltung des Teppichs angenommen. Auch die unter ihrer Obhut ausgeführten Arbeiten sind von der Strenge der Form her diktiert. Anschauliches Beispiel dafür ist der 1961 entstandene Wandbehang «Transparentes Raumelement» ihrer Schülerin Moik Schiele, in dem Elemente der konkreten Kunst in ein Gespinst aus Kunstbast und Nylon verwoben sind – und der schließlich immer noch im Zusammenhang der von Sophie Taeuber eingeleiteten Entwicklung zu sehen ist. Der Kreis hat sich auf wunderbare Weise geschlossen.

**7**
«Noah», Wirkteppich. Entwurf: Elsi Giauque. Ausführung: Käthi Wenger. Um 1953
«Noé», tapisserie. Conception: Elsi Giauque. Exécution: Käthi Wenger. Vers 1953
«Noah», carpet. Design: Elsi Giauque. Execution: Käthi Wenger. Around 1953

**8**
«Transparentes Raumelement», Wandbehang in Nylon, Kunstbast und Kunstbastzwirn. Entwurf und Ausführung: Moik Schiele. 1961
«Elément spatial transparent», pièce murale en nylon et rafia synthétique. Conception et exécution: Moik Schiele. 1961
«Transparent Spatial Element», tapestry of nylon, artificial bast and artificial bast yarn

Sämtliche Textilien, ausgenommen Abb. 6, gehören der Sammlung des Kunstgewerbemuseums Zürich