

Plastisches Gestalten mit Textil und Papier : Voraussetzungen und aktuelle Beispiele aus der Region Basel

Autor(en): **Brugger-Koch, Susanne**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte =
Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e
d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history**

Band (Jahr): **45 (1988)**

Heft 1: **Kunst und Gestaltung = Art et design = Arte e "design"**

PDF erstellt am: **23.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-168926>

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.

Plastisches Gestalten mit Textil und Papier

Voraussetzungen und aktuelle Beispiele aus der Region Basel

von SUSANNE BRUGGER-KOCH

Die Grenzen zwischen Kunst und Gestaltung verlaufen fließend. In diesem Grenzbereich kommt auch dem plastischen Gestalten mit Textil und Papier eine Rolle zu. Ein kurzer Rückblick möge die Voraussetzungen dafür, insbesondere im textilen Bereich, in Erinnerung rufen. Die traditionelle Tapiserie hatte in den Vierzigerjahren unseres Jahrhunderts durch die Pionierleistungen von Jean Lurçat (1892–1966) eine neue, zeitgemässe Formensprache gefunden. Die Erneuerung und Wiederbelebung der grossen Manufakturen trug dazu bei, der textilen Wandgestaltung zu neuer Beachtung zu verhelfen. Die Gründung des «Centre Internationale de la Tapisserie Ancienne et Moderne» (CITAM), 1961 in Lausanne, und der von CITAM organisierten «Biennale Internationale de la Tapisserie» 1962, mit Sitz ebenfalls in Lausanne, setzten Marksteine. Die erste Biennale stand 1962 noch ganz unter dem Einfluss von Lurçat. Gefördert wurden grossformatige Wandbehänge von minimal zwölf Quadratmetern in der klassischen, auf dem Prinzip von Kette und Schuss beruhenden Webtechnik («haute lisse» und «basse lisse»). Zur zweiten Biennale 1965 waren zusätzlich Applikation und Stickerei zugelassen, und in der Folge lockerten sich die technischen Bestimmungen zusehends. 1967 wurde das verlangte Minimalmass auf fünf Quadratmeter reduziert und mit einer speziellen Sektion «Recherche» Raum für künstlerische und technische Neuerungen geschaffen. Bereits zeigte sich in vielfältigen Mischtechniken eine Tendenz zu dreidimensionaler Gestaltung, die 1969 anlässlich der vierten Biennale noch deutlicher zutage trat. 1971 verzichteten die Organisatoren gänzlich auf technische Vorschriften und setzten der fünften Biennale das Ziel, die zeitgenössische Textilkunst in all ihren Techniken und Ausdrucksmöglichkeiten zu zeigen. Die Bezeichnung «Biennale Internationale de la Tapisserie» wurde beibehalten, obwohl man sich bewusst war, dass der Begriff «Tapiserie» in seiner ursprünglichen Definition den neuen Tendenzen nicht mehr Rechnung trug. Einem breiteren Publikum nahegebracht wurden die Neuerungen im Textilbereich durch die Publikation von André Kuenzi «La Nouvelle Tapiserie», ein Überblickswerk, das 1973 in Genf erschien.

Plastische Elemente traten in den textilen Werken immer mehr in den Vordergrund, und die Siebzigerjahre standen deutlich im Zeichen der Eroberung des Raums. Ganz offensichtlich fand zunehmend eine Identifikation mit Problemen der zeitgenössischen Plastik statt, von der die Textilkunst wesentliche Impulse empfing. Hauptexponen-

tinnen dieser Entwicklung waren Magdalena Abakanowicz (Polen), Jagoda Buic (Jugoslawien) und Elsi Giauque (Schweiz). Magdalena Abakanowicz war mitbeteiligt am Konzept der Ausstellung «Weich und Plastisch – Soft Art», die Erika Billeter 1979 im Kunsthaus Zürich präsentierte.¹ Angelegt als breitgefächerte Untersuchung der von weichem Material bestimmten Form, vereinte die Ausstellung Werke von internationalen Plastikern, Malerplastikern, Objekt- und Textilkünstlern. Sie griff damit Erscheinungen auf, die die Plastik seit den Sechzigerjahren prägten und die die Verwendung von vergänglichen («weichen») Werkstoffen aus dem Alltag wie Stoff, Filz, Pappe, Papier, Leder, Gummi usw. in Objekten, Assemblagen und Rauminstallationen miteinschlossen.

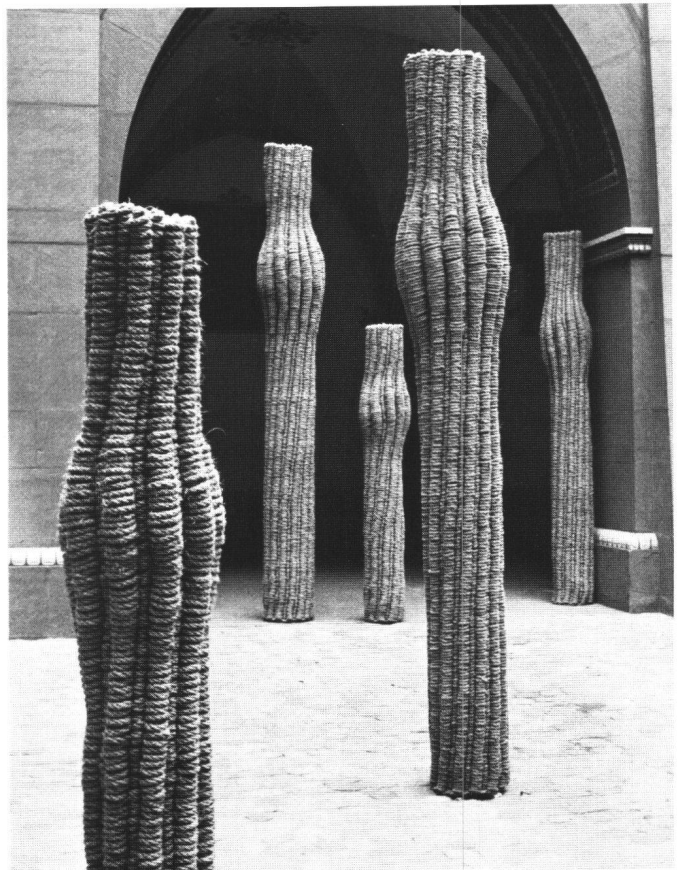


Abb. 1 Marlis Nussbaumer: «Säulen», 1985. Kokos, Höhe 172 bis 300 cm.



Abb. 2 Marlis Nussbaumer: «Idole», 1979. Kokos, Höhe 92-142 cm.

Für die im selben Jahr durchgeführte neunte Lausanner Biennale können drei Hauptpunkte festgehalten werden:

- eine breite Palette von ursprünglich textilfremden Materialien - Papier, Holz, Knochen, Federn, Draht und Kunststoffe aller Art - hatte sich mit den traditionellen Fasern Wolle, Seide und Baumwolle verbunden.

- die Ausführung der Werke geschah fast durchwegs eigenhändig, und die ehemals traditionelle Trennung zwischen Entwerfer (der den Karton lieferte) und Ausführendem (Manufaktur oder spezialisiertes Atelier) war zum Ausnahmefall geworden.

- textile Plastik entwickelte sich auf weite Strecken parallel zur Plastik allgemein, führte jedoch zu eigenständigen Leistungen, die die Handschrift des Autors trugen.

Hatte die Textilkunst definitiv den Schritt aus den «arts mineurs» in die «arts majeurs» getan? 1981 schloss die zehnte Biennale auch Videofilme über textile Aktionen mit ein. Angesichts der Fülle der Tendenzen und Stile entschlossen sich die Organisatoren, die nächsten drei Veranstaltungen thematisch zu gliedern und Rauminstallationen (1983 «Fibre espace»), Plastiken (1985 «Sculpture textile») und wandbetonte Werke (1987 «Célébration du mur») als sich ergänzende Teilgebiete separat zu zeigen. Dieses Konzept wurde von jenen Kommentatoren gründlich missverstanden, die 1987 mit Befriedigung festzustellen glaubten, dass die textilen Werke nach allerlei Eskapaden im Raum nun wieder an die Wand (wo sie offenbar hinzugehören haben?) zurückgekehrt seien. Schwingen in Formulierungen wie «Der unheimliche Ehrgeiz der Textilkünstler,

mit der textilen Faser alle Gebiete der bildenden Kunst erobern zu wollen» Vorbehalte mit, die textiles Gestalten in den Bereich der «angewandten Künste» zurückverweisen möchten?² Die Entwicklung lässt sich nicht rückgängig machen. Freies plastisches Gestalten hat in der Textil- wie in der Papierkunst seinen festen Platz. Um dies zu belegen, sind nicht in erster Linie die internationalen Spitzenleistungen heranzuziehen, die an den Biennalen gezeigt werden. Zu untersuchen ist vielmehr die Breitenwirkung des Phänomens, d.h. es sind Bestandesaufnahmen auch im regionalen Bereich zu unternehmen.

Aktuelle Beispiele aus der Region Basel

Mehrere Gestalterinnen der Region Basel arbeiten plastisch mit Textil und Papier und finden mit ihren Werken in Einzel- und Gruppenausstellungen im In- und Ausland Beachtung. Die Plastikerin MARLIS NUSSBAUMER³ verwendet für ihre Werke seit rund zehn Jahren ausschliesslich Kokos-Taue. Das grobe, rauhe Material, zugleich fest und elastisch, verarbeitet sie in spezieller Knüpftchnik zu grossen, stark körperhaften Objekten. Dank genau berechneter Knotenspannung tragen die bis drei Meter hohen Plastiken sich selbst ohne innere Verstrebhilfen, ein Verfahren, das in dieser Perfektion erst aufgrund langer Erfahrung erreicht werden konnte. Material und virtuos beherrschtes Handwerk werden aber nicht zum Selbstzweck. Ein starker Formwille, der zu strenger Tekto-

nik und grösstmöglicher Vereinfachung und Eindeutigkeit drängt, bestimmt die Plastiken. Die inhaltliche Aussage findet ihre Wurzeln in alten Kulturen und Anregungen aus der Natur. «Idole» von 1979 (Abb. 2) und «Säulen» von 1985 (Abb. 1) erscheinen als organisch gewachsene, elementare Zeichen von urtümlicher Kraft. Der Dialog mehrerer, leicht variiertes Elemente in der Gruppe potenziert dabei diese Ausstrahlung. Handwerk, Form und Aussage werden zur Einheit.

Die Papierkünstlerin THERESE WEBER⁴ arbeitet zwei- und dreidimensional mit handgeschöpftem Papier und anderen Materialien, die sie ganz oder teilweise ins Papier einschliesst. Mit verschiedenen Rohmaterialien als Basis, mit Färbungen, Schichtungen, Prägungen, Einschlüssen und Auflagen gelangt sie zu immer neuen Aussagemöglichkeiten. Durch das Aufbrechen der Papieroberfläche bezieht sie Licht und Schatten als formende Elemente mit ein. Durch Auffächern, Falten, Rollen entstehen Objekte von hohem taktilen Reiz (Abb. 3). Grossflächige Installationen werden möglich durch Verknüpfen der Papierbogen mittels horizontal und vertikal eingelegter Fäden. Diese flexibel verbundenen Bogen können ausgelegt, gehängt oder vielfältig geschichtet werden (Abb. 4). Eine mehrteilige Installation dieser Art zeigte die Künstlerin im November 1986 in Tokyo in der von PRO HELVETIA unterstützten Gruppenausstellung «Constellations – Aspects of Contemporary Swiss Art».⁵ Gerade in Japan, mit seiner hohen Papiertradition, fanden ihre Werke starke Beachtung.

MARLISE STAEHELIN⁶ arbeitet vorwiegend mit textilem Material. An der sechsten Lausanner Tapisseriebiennale 1973 nahm sie teil mit einer grossen, zweiteiligen Kunstfaserplastik.⁷ Ab 1975 setzte sie sich in Plastiken und Installationen, für die sie Zeitungspapier verwendete, intensiv mit dem Problem der Informationsflut, der Macht der Medien und der Ubiquität der Zeitung auseinander.⁸ Seit den frühen Achtzigerjahren arbeitet Marlise Staehelin mit Filz, für den sie die ganze Skala der Naturfarben der Wolle als

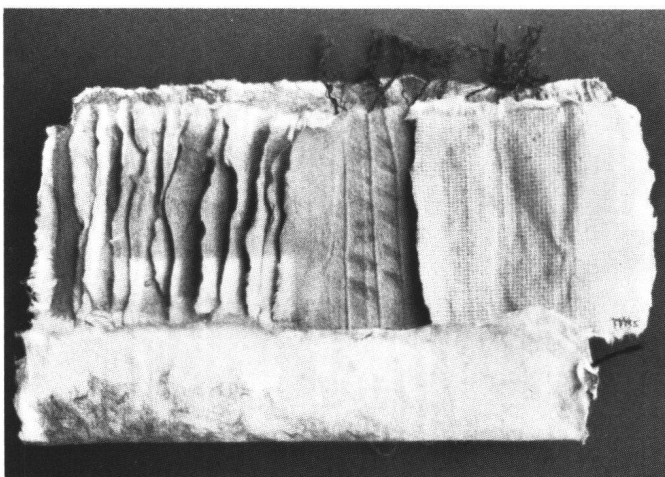


Abb. 3 Therese Weber: «Tafraout-Fragment», 1985. Handgeschöpftes Papier, 29×40 cm.

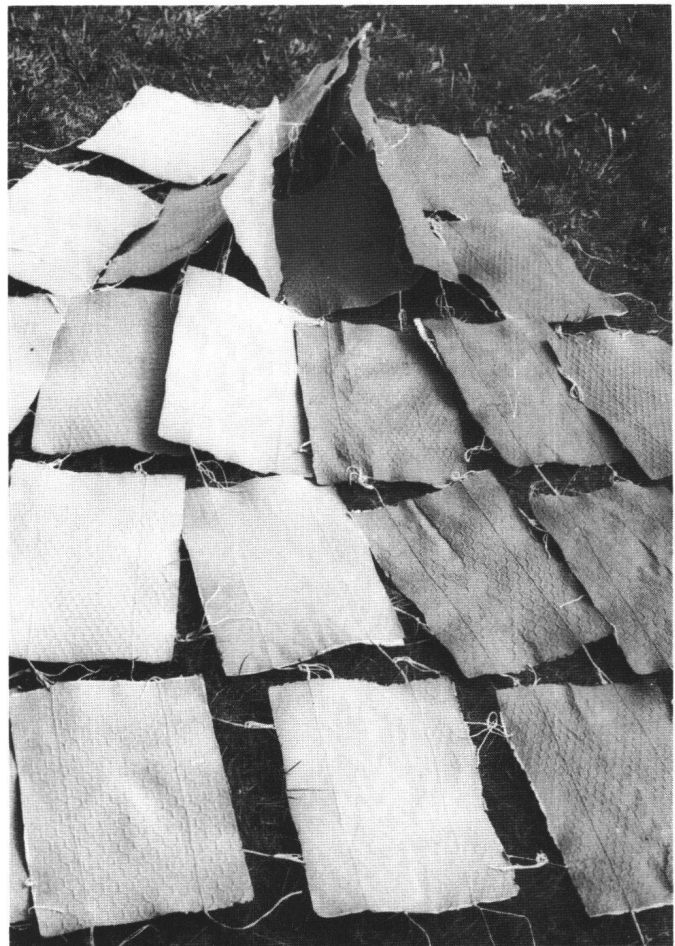


Abb. 4 Therese Weber: «Horizonte», 1983. Handgeschöpftes Papier, 320×280 cm.

Ausgangsmaterial ausnutzt. Filz – sozusagen ein Urmaterial – evoziert in ihren Gestaltungen Assoziationen wie Mantel, Schutz und Hülle, und lässt an die Jurten asiatischer Nomadenvölker denken. Die Künstlerin schätzt aber auch die Widersprüchlichkeit ihres Werkstoffs. Einerseits weich, leicht und flexibel, erhält Filz eingerollt und gestellt Festigkeit, und, auch besonders bei Montage an der Wand, den Aspekt von Stein oder Mauer. Grossflächige Rauminstallationen wie «Öffnungen» von 1983/84 spielen mit dieser Ambivalenz (Abb. 5).

Angesprochen auf die Frage, wo die Grenzen zwischen Kunst und Kunsthandwerk verlaufen, betont die Künstlerin, dass Handwerk zwar unabdingbar sei als Mittel zum Ausdruck, aber nicht Selbstzweck bleiben dürfe. «Meine Arbeiten kreisen immer um ein Thema, das mich gerade intensiv beschäftigt oder plagt, meist über Jahre hinaus. – Es geht mir also immer um mehr als darum, den Gegenstand herzustellen. Die Technik wird Träger einer Idee. – Eine Arbeit sollte im Idealfall so gut gemacht sein, dass das WIE sie gemacht wurde, gar nicht mehr wichtig ist».⁹

Handwerkliche Perfektion als Basis für die Realisierung künstlerischer Anliegen, losgelöst von der Bindung an



Abb. 5 Marlise Staehelin: «Öffnungen». Detail aus Rauminstallation von 1983/84. Filz, Einzelemente 15–25 cm².

einen Gebrauchszweck, charakterisiert das freie, plastische Gestalten mit Textil wie auch die Papierkunst. Ähnliche Bestrebungen im Grenzbereich «arts mineurs»/«arts majeurs» sind seit längerem auch in der Keramik zu beobachten. Die in Basel tätige Keramikerin MADELEINE MAYER-BARMAN¹⁰ konzentriert sich neben der Schaffung von Gebrauchs- und Objektkeramik vor allem auf Baukeramik und die Arbeit an grossen, freistehenden keramischen Plastiken. «Da heute in der Keramik meist nur noch das fertige Produkt wahrgenommen wird, meine ich, ist man als

Hersteller gezwungen, seine Handschrift am keramischen Objekt so stark zu gestalten, dass der Dialog zwischen Objekt und Künstler für Dritte erlebbar wird und so seinen Wert schafft.»¹¹ Wo dabei der Schritt über das Kunsthandwerk hinaus zum Kunstwerk getan wird, ist objektiv kaum greifbar.

Festzuhalten ist jedoch, dass sich heute auf breiter Basis Textil-, Papier- und Keramikünstler aus traditionellen Bindungen gelöst haben und uns damit zur kritischen Überprüfung bisheriger Denkgewohnheiten herausfordern.

ANMERKUNGEN

- ¹ Die Publikation zur Ausstellung erschien unter dem Titel «SOFT ART, Die Kunst des weichen Materials», herausgegeben von ERIKA BILLETER mit erweitertem Katalog und Beiträgen von MAGDALENA ABAKANOWICZ, MILDRED CONSTANTINE, RICHARD PAUL LOHSE, ANDRÉ THOMKINS, WILLY ROTZLER und einem Interview mit KLAUS RINKE, Bern 1980.
- ² Neue Zürcher Zeitung Nr. 151, 3. Juli 1987, S. 27.
- ³ MARLIS NUSSBAUMER, geb. 1936 in Büron/LU, 1951–55 Seminar Luzern, 1963–67 Schule für Gestaltung Basel; Atelier in Basel. Einzelausstellungen: Modern Art Galerie Wien (1976 und 1980), Galleria Pellegrino Bologna (1980), Galleria Civica d'Arte Moderna Palazzo dei Diamanti, Galleria Massari I, Ferrara (1985). Gruppenausstellungen: Basel (u.a. ART 9/78 und ART 10/79), Bern, Genf, Winterthur, Zürich; Bonn, Kortrijk, Linz, Lodz, London und Wien.

- 4 THERESE WEBER, geb. 1953 in Breitenbach/SO, 1967–70 Ausbildung zur Werklehrerin, 1975/76 Schule für Gestaltung Basel, Studienaufenthalte in USA und Japan; Atelier in Therwil/BL. Einzel- und Gruppenausstellung in der Schweiz, in Deutschland (BRD), Frankreich, Japan, USA. Werke im Besitz von Sammlungen in der Schweiz, in USA (Dart Hunter Museum, Appelton, Wisconsin) und Japan (Papiermuseum Tokyo).
- 5 Hara Museum of Contemporary Art, Tokyo, 25. Oktober bis 26. November 1987. Neben Therese Weber nahmen die Maler Rudolf Buchli, Martin Cleis, Daniel Gaemperle, Godi Hirschi, Heidi Künzler, Jörg Mollet und Stephan Spicher teil. Therese Weber konnte in Tokyo gleichzeitig Werke in einer Einzelausstellung zeigen (Space Gallery 21, Tokyo).
- 6 MARLISE STAEHELIN, geb. 1927 in Basel, 1952–55 Kunstgewerbeschule Zürich (Textilfachklasse Elsi Giauque), 1955–1959 Lehrtätigkeit an der University of California, Berkeley/USA. 1964–74 Lehrerin an der Kunstgewerbeschule Basel, 1974 an der Kunstgewerbeschule Zürich. 1974/75/76 Studienaufenthalte in den USA und Mexiko. Atelier in Dornach und Jackadger, Australien. Teilnahme an zahlreichen Gruppenausstellungen in der Schweiz, in Deutschland (BRD), England, Italien, Kanada, Polen, USA und Australien.
- 7 «Panta Rei», 2 Elemente von je 8 m², Dralon und Acryl, entstanden 1972. Abbildung in: ANDRÉ KUENZLI, *La Nouvelle Tapisserie*, Genf 1973, S. 180.
- 8 Zum Stichwort «Ubiquität» merkt Marlise Staehelin an: «Im hintersten Bergdorf in Mexico, viele Wegstunden oder Tage von urbaner Zivilisation entfernt, sind noch Zeitungen vorhanden, verwendet als Packmaterial oder zur Isolation gegen Wind und Kälte».
- 9 Aus einem Brief von Marlise Staehelin im Herbst 1987.
- 10 MADELEINE MAYER-BARMAN, geb. 1941 in Fribourg, 1959/60 Akademie der Bildenden Künste, Wien, 1960–64 Ecole des Arts Décoratifs, Keramikabteilung, Genf. 1965 Studienaufenthalt in London, 1966–75 Atelier in Zürich, seit 1976 Atelier in Basel. Kunst am Bau: Wandplastik, Hilton Hotel, Zürich 1970; Wandplastik, Pensionskasse Migros, Zürich 1972; Wandplastik, Hilton Hotel, Basel 1974; Wandplastik, Städtische Siedlung Stöckenackerstrasse, Zürich-Unteraffoltern 1981.
- 11 Madeleine Mayer-Barman im Gespräch, Herbst 1987.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Alle Aufnahmen von der Autorin.

ZUSAMMENFASSUNG

Die Grenzen zwischen Kunst und Kunstgewerbe, «arts majeurs» und «arts mineurs», verlaufen zunehmend fließend. Plastisches Gestalten mit Textil und Papier ist diesem Grenzbereich zuzuordnen. Ein Rückblick auf die seit 1962 in Lausanne durchgeführten «Biennales Internationales de la Tapisserie» zeigt Voraussetzungen dafür auf. Da die Entwicklung auch regional zu untersuchen ist, werden Beispiele aus dem Werk der in der Region Basel tätigen Künstlerinnen Marlis Nussbaumer (Textil), Therese Weber (Papier) und Marlise Staehelin (Textil) herangezogen. Im Grenzbereich zwischen Kunst und Kunstgewerbe steht auch die freie keramische Plastik (Madeleine Mayer-Barman).

RIASSUNTO

I confini fra arte ed artigianato, «arts majeurs» ed «arts mineurs», sono sempre più fluttuanti. Appartengono perciò ad ambedue le composizioni plastiche con tessili e carta. Una retrospettiva delle «Biennales Internationales de la Tapisserie» attuate a Losanna sino dal 1962 le premesse che riguardano questa materia. Poiché bisogna anche esaminare lo sviluppo nelle diverse regioni, vengono presentate enumerati esempi dalle opere delle artiste Marlis Nussbaumer (tessili), Therese Weber (carta) e Marlise Staehelin (tessili) che sono attive nella regione di Basilea. Sempre fra arte ed artigianato si trova anche l'arte plastica libera della ceramica (Madeleine Mayer-Barman).

RÉSUMÉ

Les limites entre l'art et les arts appliqués, «arts majeurs» et «arts mineurs», sont floues. Les créations plastiques utilisant des textiles et du papier sont à situer dans cette zone limitrophe. Une récapitulation des «Biennales de la Tapisserie» de Lausanne depuis 1962 en fait voir les conditions. Etant donné que l'évolution doit être étudiée sur le plan régional aussi, l'auteur parle d'exemples tirés de l'œuvre des artistes Marlis Nussbaumer (textiles), Therese Weber (papier) et Marlise Staehelin (textiles) qui travaillent dans la région de Bâle. Dans la zone entre art et arts appliqués se trouve également la sculpture libre en céramique (Madeleine Mayer-Barman).

SUMMARY

The border-line between "fine arts" and "applied arts" is blurred. Paper and textile compositions belong to this grey area. A look back at the "Biennales Internationales de la Tapisserie", which take place in Lausanne since 1962, shows pre-conditions for this development. Regional developments have to be looked at separately. In this context works from three artists from Basle, Marlis Nussbaumer (textiles), Therese Weber (paper), Marlise Staehelin (textiles), are analysed. In this area between art and applied art we also find ceramic sculptures (Madeleine Mayer-Barman).