## TEXTILKÜNSTLERINNEN DER 70ER-JAHRE

Annelise Zwez (\*1947) ist eine Schweizer Kunstkritikerin und Publizistin im Bereich der bildenden Kunst. Seit lahren fokussiert sie ihre Texte auf das Sichtbarmachen der Kunst von Frauen. Die Wegbegleiterin erinnert sich: «Für die Textilkünstlerinnen waren die 1970er-Jahre ein Wechselbad der Gefühle, Zum einen riefen kalte Betonbauten nach wärmendem Textil und lösten so Kunst-am-Bau-Aufträge aus. Zum andern verweigerten Kunsthistoriker\*innen der Textilkunst den Einzug in die Museen.»

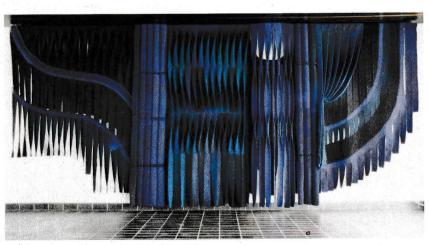
## **ERFOLG UND DISKRIMINIERUNG**

«Die 1970er-Jahre waren das erste wirklich erfolgreiche Jahrzehnt meiner Laufbahn», erinnert sich Beatrix Sitter-Liver (\*1939). Im Zieglerspital in Bern wird 1976 ihr wandfüllender, 3 × 6 Meter grosse Medizinmanns Mantel eingeweiht. Aus einer Vielzahl von geraden, gedrehten, losen und gefassten Bändern zwischen blau und violett bestehend, erinnert dieser an einen monumentalen Umhang. Dann 2015 der Donnerschlag: Meine Recherchen ergeben, dass die Tapisserie bei einem Umbau liquidiert wurde. Gibt es ein deutlicheres Zeichen für die Nicht-Wertschätzung eines Hauptwerks der Textilkunst? Mehr Glück hatte Lilly Keller (1929 – 2018): Ihre 3×10 Meter grosse Tapisserie für die Aula des Gymnasiums Langenthal hängt noch immer vor Ort!

Beide Künstlerinnen hielten die Ablehnung seitens der «freien» Kunst auf die Dauer nicht aus. Sie kamen zum Schluss, dass die Textilkunst für sie eine Sackgasse ist und schlugen eine Brücke in die Zukunft, indem sie das Medium wechselten. Beatrix Sitter-Liver schuf in der Folge ein beeindruckendes, malerisch-zeichnerischinstallatives Werk. Lilly Keller wurde durch ein materialbetontes, meist dreidimensionales Œuvre bekannt. Mit Humor schuf sie 1990 eine Reihe von «Teppichen» aus bemaltem Polyurethan, teils als Wandobjekte, teils gefaltet und gestapelt, teils gerollt. Eine gekonnte Spitze gegen die Diskriminierung der Textilkunst!

Nicht alle Textilkünstlerinnen wollten das Medium wechseln – das konnte ja auch nicht das Ziel sein – und doch hatten sie nicht die Kraft immer und immer wieder Widerstand zu leisten, sich auszusetzen und abgewiesen zu werden¹; darum zogen sie sich schliesslich auf ein privates Umfeld oder in spezialisierte, zuweilen durchaus erfolgreiche Gettos für textiles Schaffen zurück und zeigten ihre Arbeiten abseits des offiziellen Kunstbetriebs².









Eine von ihnen war die am Zürichsee lebende Johanna Morel von Schulthess. Als sie anfangs der 1970er-Jahre mit ihrer Familie in den USA lebte, spürte sie sogleich, dass hier bezüglich der Fiber Art eine ganz andere Atmosphäre vorherrschte. Sie packte die Chance und vertiefte ihr kreatives Schaffen in Kursen in Boston und kam voller Zukunftspläne zurück in die Schweiz. Doch welch eine Diskrepanz empfing sie hier! Wie konnte das sein? Möglicherweise war es die in den USA nach 1968 aufkommende Wertschätzung der indigenen Bevölkerung mit ihren reichen, textilen Traditionen, die von Gegenwartskünstler\*innen aufgenommen und neu interpretiert wurden.

Johanna Morel verfolgte ihre neuen Fachkenntnisse verschiedener Webtechniken unbeirrt weiter und lancierte auch den einen und anderen Versuch. Sie sagte sich, wenn national nichts läuft, bewerbe ich mich international. Damit entwarf sie das grösste Werk ihres gesamten Œuvres, die Raumskulptur Meteor und gab dieses für die Biennale de la Tapisserie von 1975 in Lausanne ein. Das war dann doch zu gewagt. Dennoch bleibt das Werk ein Œuvre majeure. Erfolgreich war hingegen die Beteiligung an der unjurierten Ausstellung der Zürcher Künstler\*innen in den Züspa-Hallen von 1974. Nicht nur weil die Kunstkommission der Stadt Zürich den Sonnentag ankaufte, sondern auch weil man ihr die Möglichkeit einräumte, den Meteor in der offenen Eingangshalle zu zeigen.

Ein absurdes Paar von Wertschätzung und Diskriminierung: Die vom Streitpunkt Kunst versus Kunsthandwerk nicht betroffene Stadtbehörde agierte autonom und kaufte – wie das Beispiel zeigt – auch Textilkunst. Dennoch litt Johanna Morel unter der Situation, stellte nur in kleinem Rahmen aus und konzentrierte sich auf private Aufträge. Doch es kommt auch bei ihr zum Eklat. Der Tod ihres Mannes raubt ihr die kreative Kraft und treibt sie an, etwas völlig anderes zu machen. Sie beginnt mit 45 Jahren ein Kunstgeschichtsstudium an der Universität Zürich. Das Absurde dabei: Sie verschweigt den Professoren und Kommiliton\*innen ihr bisheriges textilkünstlerisches Schaffen. Ein Glücksfall führt dann aber zur Verbindung mit ihrem Doktorvater, Professor Franz Zelger, der ihr erlaubt, eine Dissertation zum Schaffen von Elsi Giauque (1900 – 1989) zu schreiben. Die als Monographie erschienene Arbeit wurde zum Standardwerk zu Giauque als Pionierin der textilen Raumskulptur.

Heute sind textile Materialien in der zeitgenössischen Kunst vielfältig präsent; anders als früher, aber spannend. Auch Historisches taucht hier und dort auf. Die Ausstellung der libanesisch-amerikanischen Etel Adnan (1925 – 2021) im Zentrum Paul Klee in Bern von 2018, die Retrospektive Elsi Giauque in Lausanne 2023. Doch in welchem Zustand sind die Werke der 1970er-Jahre und spätere? Vieles wurde nicht optimal gelagert. Johanna Morel hat ihr textilkünstlerisches Werk nie verbannt und so konnte sie dieses 2021 im Geist der erneuerten Sicht auf die Textilkunst ans Licht holen. Sie gab auf Eigeninitiative ein reich dokumentierendes Werkbuch heraus, dessen Haupttext ihr Tagebuch ist. Gerade diese stetige Verbindung von Skizzen, Werkabbildungen und Begleittext machen es spannend. Mit einer Ausstellung in der Limmat-Halle in Zürich gab Johanna Morel 2021 auch physisch Einblick in ihre, durch stete künstlerisch-technische Weiterentwicklung geprägten Werke.

Nächste Doppelseite: Ein Blick in die Ausstellung Textiler Garten, zu sehen bis 30.10.22, Werke von: 1+2 Magdalena Abakanowicz, 3 Malgorzata Zerwe, 4 Johanna Morel von Schulthess. Foto: Irene Brühwiler museum-gestaltung.ch

<sup>1</sup> Teppiche, Lilly Keller

<sup>2</sup> Medizinmanns Mantel, Beatrix Sitter-Liver

<sup>3</sup> Meteor, Johanna Morel von Schulthess

<sup>4</sup> Ausstellung in der Limmat-Halle in Zürich 2021, Johanna Morel von Schulthess

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Zur Erinnerung: 1973 kam die Fusion der Gesellschaft Schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten, GSMBA, mit der Gesellschaft Schweizerischer Malerinnen, Bildhauerinnen und Kunstgewerblerinnen, GSMBK, nicht zustande, weil sich die Herren der GSMBA weigerten die Künstlerinnen zu integrieren!

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Die grosse Ausnahme: Das Museum Bellerive in Zürich, das nicht nur eine grosse Sammlung an Kunst mit textilen Materialien aufbaute, sondern auch dem Kunsthandwerk in weit gefasstem Sinn die wohl wichtigste Plattform in der Schweiz bot. Heute sind Museum und Sammlung integriert ins Museum für Gestaltung. Zu erwähnen sind auch die Aktivitäten des Centre Internationale de la Tapisserie in Lausanne, heute integriert in die Fondation Toms Pauli.