

Vortrag anlässlich der Ausstellung „Von Farben und Fäden – ~~Textilkunst und~~ Textildesign am Bauhaus und heute

11. März 2006

Annelise Zwez

Als ich im Vorfeld des heutigen Nachmittags mit Verena Lafargue telefonierte, um abzustecken, wer was sagen würde, erzählte ich ihr en passant, dass wir in der Stiftung Aarbergerhus in Ligerz – eine Plattform für Kunst Textil in der einstigen Wohngemeinde von Elsi Giaouque – für 2007 eine Ausstellung planten, die sich mit textilen Techniken in nichttextilen Materialien befassen würde und dass Sie als Künstlerin da vielleicht auch etwas beizusteuern hätte.

„Ach“, sagt sie sinngemäss, „du weißt doch, mit dem Textilien konnte nicht weiterfahren, das war einfach nicht möglich.“ Und dabei verfärbt sich ihre Stimme – sie hat das wohl selbst nicht gemerkt – aber für mich klang da enormes Bedauern, ja sogar Traurigkeit mit. Und ihr Vortrag heute Nachmittag hat das nur verdeutlicht. Verena Lafargue ist beileibe nicht die einzige Künstlerin, die sich irgendwann veranlasst sah, die Arbeitsweise zu ändern, um der Diskriminierung der Kunst mit textilen Materialien zu entfliehen. Interessanterweise bezeichnet sie den in transparenten Bildschichten konzipierten „poetic visual cube“ in der Ausstellung trotzdem als „Textilkunst“.

Schon vor 20 Jahren hatte ich einmal eine recht handfeste Diskussion mit der heute 77-jährigen in Cudrefin lebenden Künstlerin Lilly Keller. Ich hatte in einem Katalogtext geschrieben, dass sie in den 1950er- und -60er-Jahren als Textilkünstlerin tätig war. Ich müsse das streichen, das schade ihr, sie wolle damit nichts mehr zu tun haben, sagte sie, die Nerven ziemlich blank. Ich habe mich dann durchgesetzt, bewusst. Weil nicht ausblenden, sondern reflektieren wichtig ist. Ich könnte hier tausend Geschichten erzählen, zum Beispiel auch von der Berner Künstlerin Beatrix Sitter, deren 6 Meter hohes begehbare Teppichobjekt – eine Art spiralförmige Kanzel - ein Pardestück der Biennale Lausanne von 1971 war oder davon berichten, dass kein Museum bereit war, zum 100. Geburtstag von Elsi Giaouque eine Ausstellung zu realisieren oder von der Wut der früheren Leiterin des Zürcher Helmhauses, als sie in den 1980er-Jahren vom Stadtpräsidenten dazu

verknürrt wurde, die von Chicago erarbeitete Retrospektive Lissy Funk zu übernehmen, was sie mit einer entsprechend lausigen Inszenierung quittierte. Doch ein Dauer-Lamento kann wohl nicht das Ziel dieses Vortrages sein. Ich will damit aber doch klar die existentielle Dimension aufzeigen, welche die Verbannung des Textilen in ein Ghetto, die Nichtakzeptanz des Materials als künstlerisch, grundsätzlich hatte in den vergangenen 50 Jahren.

Was mich umtreibt, ist die Frage, warum der grossartige Entwurf von Johannes Itten respektive dem Bauhaus, die ganze Lebensumgebung, alles was wir tragen und nutzen, alles, was Gestaltung umfasst, zu einem einzigen Kunstwerk zu erklären und damit in die Gesellschaft hinauszutragen, keine Fortsetzung fand.

Ich kann mich so lebendig an eine Ausstellung im Aargauer Kunsthaus erinnern, die sich – das war 1981 – mit „Künstlergruppen in der Schweiz 1910 – 1936“ auseinandersetzte und darin auch Ausstellungen der sich am Bauhaus orientierenden Gruppe „Neues Leben“ partiell rekonstruierte. War das eine Freude, dieses Ineinandergreifen von Malerei, Teppichen, Schmuck, Kleidern, Taschen als künstlerischer Gesamtvision.... unnötig zu sagen, dass an diesen Ausstellungen Frauen in einer Zahl beteiligt waren, wie man es erst heute wieder findet. (Ich mache hier eine Klammer. Wenn in meinem Vortrag alles, was mit Rückblick zu tun hat, eher „wütend“ daherkommt, so wird die Analyse der Gegenwart zum Schluss meiner Zeit, optimistisch sein.)

Ich kann mich auch an meine erste Reise nach Weimar erinnern, 1995 (ich war damals mit einer Cousine auf der Suche nach den zweischen Familienwurzeln). Da wurde, zu meiner grossen Freude, in einem eigens aufgebauten, mehrräumigen Pavillon – gerade vis-à-vis von den Herren Goethe und Schiller – eine Bauhaus-Ausstellung gezeigt, eine Bauhaus-Weimar-Ausstellung natürlich. Und mir kam fast das Augenwasser, dass die zum Teil grossartigen Arbeiten der Schülerinnen von Paul Klee so fast völlig aus dem Bewusstsein der Kunstgeschichte gefallen sind. Warum eigentlich?

Ganz wesentlich ist da zweifellos der 2. Weltkrieg, und zwar bei uns im westlichen Europa. In Osteuropa zum Beispiel hätte mein Vortrag eine andere Farbe, einen andere Textur. Bei uns aber etablierte sich nach dem Krieg eine junge Generation von Kunsthistorikern und Kuratoren (ich benutze hier bewusst noch die männliche Form), die sich erstmals vermehrt mit Gegenwart zu befassen begann und dabei,

möglicherweise als Reaktion auf den Krieg, eine Kunst definierte, die nicht am Leben, nicht am Tun Mass nahm, sondern an theoretischen Konzepten, an abstrakten Utopien. Nicht, dass diese Kunst nicht spannend gewesen wäre, doch das haptische Textile, auch die Fotografie und die Architektur hatte darin nichts zu suchen.

Das führte zu einer Ghettoisierung der Sparten. Einer keineswegs erfolglosen. Dabei führen die Fotografie, die Architektur und die Textilkunst je eigene Züge. Es kommt zur Gründung der höchst erfolgreichen und viel beachteten Biennale-Tradition der Textilkunst in Lausanne und im Zwiegespräch zwischen Architektur und Textil setzt der Boom der Wandteppiche in der Schweiz ein; fast durchwegs eine Frauendomäne, die überdies das Moment des gemeinschaftlichen Tuns an grossen, oft wandfüllenden Werken miteinschloss. Ein ganz frühes Beispiel: Der Wandteppich von Lissy Funk im Münster in Schaffhausen, 1957. Man kann also feststellen: Die Ausgrenzung war nicht eine gesellschaftliche oder publikumsmässige, sondern eine von den männlich dominierten Universitäten diktierte.

Es blieb darum in der offiziellen Rezeption bei der Ghettoisierung, verbunden mit einer massiven Ablehnung seitens der sogenannt „freien Kunst“ gegenüber jeglicher Gestaltung mit textilen Materialien. Ein Stipendium für „angewandte Kunst“ – wie damals das, was wir heute Design nennen apostrophiert wurde – dieses Stipendium, und nur zu diesem waren textile Arbeiten zugelassen, war eine Auszeichnung zweiter Klasse. Eine einzige Frau hat das 1976 durchbrochen: Verena Brunner mit ihren sinnlichen Rosshaar-Vliesen.

Während es der Fotografie in den letzten knapp 20 Jahren gelang, Grenzen aufzubrechen, in die Domäne der Kunst integriert zu werden und auch die Architektur eine völlig neue Wertschätzung erfährt, die in Museumsausstellungen thematisiert wird, ist das der Textilkunst (noch) nicht im selben Mass gelungen. Eine Aufarbeitung was im Textilien an massgeblichen Innovationen geschah – man denke an den Aufbruch des Textilien in den Raum zum Beispiel – findet erst in kleinen Ansätzen statt. Und auch eine Überdenken der Wechselwirkung zwischen Malerei und Textilkunst hat noch keineswegs stattgefunden. Dabei gibt es Wandteppiche aus den 1960er-Jahren – zum Beispiel den 1968 entstandenen „Im Grien“ von Lissy Funk (er befindet sich noch heute in der Sekundarschule in Lyss), der nichts anderes ist als eine grossartige, und in ihrer Ausdehnung einzigartige, haptische Malerei des Informel. Somit Malerei+ – Form, Farbe, Format und materialspezifische

Ausstrahlung – es handelt sich übrigens um eine Stickerei, nicht um ein gewobenes Stück.

Erlauben sie mir an dieser Stelle eine Klammer, einen Werbespot. Drei kleine Institutionen in der Schweiz, die sich mit Kunst und Textil, mit Design und freier Gestaltung, mit Design an der Schnittstelle zur Kunst befassen, veranstalten dieses Jahr eine Trilogie mit dem Titel „Textilräume“ – es sind dies die Städtische Galerie in Uster in der Villa am Aabach, das Textildesignerinnen-Zentrum „tuchinform“ in Winterthur (gleich neben dem Kunstgewerbemuseum) und die bereits erwähnte Stiftung Aarbergerhus in Ligerz. Die Textilräume unter den Stichworten „Intérieurs, Raumfolge und Skulptur“ zeigen, sowohl geschichtlich wie gegenwartsbezogen, Grenzlinien, Aufbrüche und neue Wege textiler Gestaltung im Raum auf. Ein Flyer zur Trilogie habe ich hier und er liegt auch in der Ausstellung auf.

Doch zurück, denn ich muss da noch einmal etwas ausholen. Es ist kein Zufall, dass die Ausstellung „Farbe und Räume“ vom Werk eines Mannes – von Paul Klee – ausgeht, aber in der Ausbreitung ausschliesslich von Frauen bestritten wird – im Design so gut wie in der Analyse heute Nachmittag und in der Realisation des Projektes. Textilkunst hat definitiv mit Gender zu tun. Und zwar mehrfach.

Zum einen hat die langjährige Diskriminierung der Textilkunst nicht zuletzt mit der weitgehenden Beziehungslosigkeit der Männer zu dem primär von Frauen genutzten Material zu tun. Sie haben schlicht keine Wörter, keine Empfindungen, keine positiven Erinnerungen, kein Gefühl für die spezifischen Techniken. Ausnahmen bestätigen selbstverständlich die Regel und ich meine dies hier vor allem rückblickend – im Heute müssen wir dann gehörig differenzieren.

Ferner kam im Wandteppich-Boom der 50er- und 60er-Jahre, im Erfolg der Frauen mit ihrer künstlerischen Tätigkeit etwas zum Tragen, was es in den Augen der Männer nicht geben durfte: Erfolgreiche Frauen, die mit ihrer Kunst mehr verdienen als die Männer mit der Malerei. Selbstverständlich war das eine unterirdische Ader, nicht ein formuliertes Manifest. Ignorieren, ausgrenzen hatte genügend Wirkung, vor allem aus der Position der Macht.

Nun kann man sagen: Aber dann hätte das doch mit der Generation der Feministinnen ändern müssen! Das tat es aber nicht, im Gegenteil. Indem sich die Frauen der Aufbruchzeit von allem abgrenzten (abgrenzen mussten), was ihre Mütter

betraf, verunglimpften sie auch die Beschäftigung von Frauen mit textilen Materialien. Kunsthandwerk – was für ein Horror! Es gab ja natürlich auch Schreckliches – etwa die GSMBK – die Gesellschaft Schweizer Malerinnen, Bildhauerinnen und Kunstgewerblerinnen. Was für ein Wort!

Und die Frauen, die sich mit textiler Gestaltung beschäftigten, wehrten sich nicht intelligent genug, hielten nicht zusammen, verfassten kein Manifest im Sinne von Elsi Giauques Leitsatz, „Il n'y a pas d'art appliqué“. Zusammenarbeit unter Frauen war lange Zeit schwierig. Ich habe mal in einer Abhandlung über Künstlerpaare gesagt: Mann x Mann gibt Mann in Quadrat – welche positive Potenz. Aber Frau x Frau gibt, oh Schreck, Frau im Quadrat – welche negative Steigerung. Kurzum: Dass die Kunst mit textilen Materialien heute immer noch da ist, wo sie ist – auch retrospektiv – hat nicht nur mit den Männern zu tun, sondern ganz definitiv auch mit den Frauen selbst. Die Folge war, ich habe das eingangs geschildert, dass die Textilkünstlerinnen ihre textilen Werke zu verbannen begannen, um mit anderen Materialien weiterzuarbeiten. Das nahm der Textilkunst – logischerweise – ihre innovative Kraft. Welche junge Gestalterin hatte schon Lust, sich ein Feld auszusuchen, das a priori diskriminiert ist. Einige haben es selbstverständlich getan, aber die Arbeiten oft im Schrank behalten. Die Berner Künstlerin Beatrice Gysin – Jahrgang 1947 und im Februar 2006 mit dem Berner Frauenkunstpreis ausgezeichnet (auch so ein Begriff, der mir heutzutage sauer aufstösst) – item sie zog mir kürzlich bei einem Atelier-Besuch alte Militär-Mäntel - Sie wissen, die filzig Grünen – aus dem Schrank, die sie schon vor 15 Jahren mit „Zeichnungen“ bestickte.... aber nie jemandem zeigte. Es brauchte und braucht eine junge Generation von Textilschaffenden, die sich um Feminismus und Abgrenzung foutiert und von den Grossmüttern direkt auf ihre eigene Gegenwart Bezug nimmt.

Und da hat doch tatsächlich einiges stattgefunden in den letzten Jahren.

Nehmen wir doch nur schon den mir von Ursula Möri vorgegebenen Titel meines Vortrages: Problematik Kunst – Design. Das heisst, es ist gelungen das negativ besetzte „angewandte Kunst“ zu eliminieren und durch einen neuen, positiv besetzten Begriff zu ersetzen. Und es gibt keine Stipendien für angewandte Kunst mehr, sondern Preise für Design.

Vergleichen Sie mal: die Kunstgewerblerin der 1970er-Jahre und die Designerin von 2006! Da ist doch nicht mehr dasselbe.

Die „angewandte Kunst“ hatte ja schon ihrer Bezeichnung dieses „nicht ganz Kunst“ und damit natürlich auch das Streben nach Kunst in sich. Während Design für sich steht. Eine Designerin muss sich nicht an der Kunst orientieren. Sie hat ihr eigenes Feld – man denke zum Beispiel an letzten Herbst. Da kam man ja als Schreiberin kaum mehr nach. In der einen Woche war man zur Pressekonferenz der Design-Preise Schweiz in Lausanne gerufen, in der Woche danach zu den Design-Stipendien des Kantons Bern im Progr und nur wenige Tage später zum Design-Preis Schweiz im Kornhaus in Bern. An keinem Ort ging es nur um Textiles, aber überall auch. Und spannend! Ich wage sogar zu behaupten, dass das Feld des Design im Moment, und damit meine ich wirklich das Heute, kreativer ist als das Feld der jungen Kunst. Design ist das, was dem Alltag gegenüber der Billigware aus der Massenproduktion Mehrwert gibt. Und in der Suche der Menschen nach Identität in einer sich global auflösenden Welt ist das Design ein Anker und das ist ein enormes Potential. Und eigentlich gar nicht so weit weg vom Bauhaus-Gedanken einst.

Ganz wesentliche Impulse kamen und kommen seit einigen Jahren von den Mode-Designerinnen. Das ist nicht Zufall. Denn zugleich hat die Tradition der Performance – die in den frühen 1970er-Jahren noch sehr nüchtern, um nicht zu sagen langweilig, war – eine Renaissance erlebt und sich dabei versinnlicht. Der Körper, das Kleid, die Haltung, der Auftritt sind wesentliche Faktoren. Kleider können dabei ebenso aus High-Tech-Materialien sein wie aus Papier oder Plastik. Denken sie an die FOFOS in der Ausstellung. Oder die Stoffe können ein am PC entwickeltes Bildprogramm zeigen, das unverhofft vom Bild, von der Fotografie zum Kleid wechselt und der Textil tragende Körper zum Kunstwerk. Fasziniert hat mich vor einigen Jahren in Berlin – in einer Ausstellung mit dem Titel „cross female“ die Kollektion der Italienerin Alba d’Urbano (geb. 1955). Sie ist aus Stoffen genäht, die in einer digitalen Print-Transkription den nackten, auf Idealmasse zugeschnittenen Körper der Künstlerin zeigen. Die einfachen Anzüge zeigen somit zwei Körper gleichzeitig, einen unsichtbaren – der unter dem Kleid - und einen scheinbar sichtbaren auf der Ebene des Stoff-Druckes.

Oder 2004 im Museum Bellerive, wo Lela Scherrer eine Modedkollektion zu Schnitzlers „Anatol“ präsentierte und dabei Theater, Literatur, Mode, Performance, Rollenspiel, Haltung, Erscheinung zu tragbarer Textil-Kunst verschränkte. Niemand würde freilich von Textil-Kunst sprechen und ich glaube, das ist auch ein Begriff, den wir – wenn wir es nicht schon lange gemacht haben – in den Abfallkorb werfen

müssen. Textilkunst trägt etwas von einem Seitenzweig der Kunst in sich und das ist falsch. Nicht das Material macht die Kunst aus, sondern das Material, das Textile in unserem Fall, bringt mit seinen Parametern ganz spezifische Charakterzüge zum Ausdruck. Wir können da – völlig achronologisch - zu Paul Klee zurückblenden, der ja bekanntlich in einen Teil seiner Werke (Klee, das sind tausend Aspekte) Gaze „einwob“ weil sie eine Eigenschaft hatte, die seine Intentionen unterstützte, jene der Transparenz, der Durchsicht auf Dahinterliegendes im komplexesten Sinn des Wortes. Material muss sich als Teil eines durchdachten Ganzen zeigen.

Als drittes Beispiel erwähne ich hier die Stoffe von Françoise Adler, die – zumindest für die Ausstellung bei „tuchinform“ in Winterthur vor wenigen Wochen – am Computer einen Stoff entwarf, der eine surreale Geschichte mit den in der Punkszene beliebten Ratten erzählte. In Grün! Dabei entwarf sie kein Muster, das sich repetitiv drucken lässt, sondern direkt ein Schnitt-Muster, sodass das daraus genähte Kleid selbst zur Geschichte wurde und das Model, das es trug zur Protagonistin eines Bühnenstückes, das die Textildesignerin in einem Intérieur spielen liess. Dieses wiederum fotografierte sie und stellte die vergrösserten Fotos in eine reale Wohn-Umgebung. Faszinierend. Da wird Design ohne auch nur den geringsten Zweifel zur Kunst.

Allerdings – und damit ziehe ich jetzt die Rosa-Brille schleunigst wieder aus – die Kunsthallen- und Museumskuratoren respektive -kuratorinnen, die sich trauen, hier einen Riesenschritt zu machen, sind noch sehr dünn gesät. Ein roter Abakan von Magdalena Abakanowicz aus den 1960er-Jahren als Beispiel für Monochromie in der Reina Sofia in Madrid hat immer noch Seltenheitswert. Aber ebenso sind die Designerinnen – wie die zitierten und viele mehr – zu ängstlich ihre Dossiers dort einzureichen, wo für Museumsausstellungen juriert wird.

Spannendes geschah in den letzten Jahren auch im Bereich der Stickerei. Der Eidgenössische Preis für freie Kunst 2004 an die junge Zürcherin Loredana Sperini für ihre gestickten Zeichnungen hatte fast so etwas wie Signalwirkung. Berührt hat mich als sie mir erzählte, dass sie grosse Bewunderung für Lissy Funk habe, also für eine klassische Stickerin aus der Generation der Gross- respektive Urgrossmütter (Lissy Funk verstarb im Frühjahr 2005 im Alter von 96 Jahren). Das bestätigte mir den Generationensprung, wie ich das zuvor schon gesagt habe. Eigentlich hätte ich Loredana Sperini – die übrigens im Moment gewachste Zeichnungen macht (junge Künstlerinnen beschränken sich schon lange nicht mehr auf eine Technik) – ich hätte

Sperini gerne in einer Ausstellung in Ligerz gehabt, doch dann stiess ich auf die Waadtländerin Liliana Gassiot, die Servietten bestickt, als wären es Zeichnungen, aber gleichzeitig eben nicht, denn Sticken – das Verbinden von hinten und vorne, das Ein- und Ausstechen – ist etwas anderes als das Auftragen auf eine Fläche. Und Gassiots gestickte Familienporträts, präsentiert als Installation um einen runden Tisch, trug dem inhaltlich Rechnung. Item, sie sagte mir, gefunden hätte sie ihre Technik in Erinnerung an das Bild ihrer stickenden Grossmutter. Schon wieder. Und dann ist da noch eine Grossmutter respektive Urgrossmutter – Louise Bourgeois. Von ihr wurden vor vielleicht zwei Jahren in Basel an der Kunstmesse gestickte Bücher gezeigt. Die einen „Blätter“ an ihre Zeichnungen erinnernd, aber manche auch mit Schrift bestickt. Und auf einer Seite stand: „Pourquoi j'ai oublié ça.“ Ich bin überzeugt, dass diese Arbeit bereits Signalwirkung zeigte.

Mit anderen Worten: Wir stehen an einem ganz spannenden Ort, einem Ort, wo Design selbstbewusst genug geworden ist, dass es die Kunst nicht braucht, gleichzeitig aber hin und herpendeln kann. Und wir sind auch an einem Ort, wo die Kunst, das glaube ich zumindest, eben daran ist, die Grenzen sprengende Kreativität der Textildesignerinnen zu entdecken. Der Rest ist eine Frage der Kommunikation. Der Wertmutstropfen: All das wird sich in der Gegenwart respektive der Zukunft abspielen und nur ganz vereinzelt mit übersehenen Qualitäten früherer Jahre garniert werden.

Ich danke fürs Zuhören.