

VERSCHMÄHTE PRACHT

Die Malerei gilt als Inbegriff der Kunst. Wandteppiche und andere textile Kunstwerke werden dagegen als zweitrangig wahrgenommen und wenig erforscht. Der Kunsthistoriker Tristan Weddigen will das ändern. Von Roger Nickl

Es war Liebe auf den ersten Blick. Als Tristan Weddigen vor Jahren in Rom die prachtvollen zehn Wandteppiche sah, die der berühmte Renaissance-maler Raffael für die Sixtinische Kapelle schuf, war er fasziniert. Dem Kunstgeschichtsstudenten wurde damals klar, dass er sich fortan intensiv mit Tapisserien und textiler Kunst auseinandersetzen wollte. Er beschloss, seine Magisterarbeit und später die Dissertation über dieses Medium zu schreiben. Beide Male wurde ihm aber davon abgeraten. «Sie ruinieren sich damit die Karriere», hiess es, «Tapiserie ist Kunsthandwerk» – und des Kunsthistorikers unwürdig, müsste man ergänzen.

So wendete sich Weddigen anderen Themen zu und verfasste auch seine Habilitationsschrift – fernab von seinem Leibthema – zur Sammlungsgeschichte der Dresdner Gemäldegalerie im 18. und 19. Jahrhundert. «Danach wollte ich aber nur noch selber entscheiden, über welche Themen ich arbeite, und mehr Risiken eingehen», sagt der 59-jährige Weddigen, der seit diesem März eine ordentliche Professur an der Universität Zürich innehat. In einem gross angelegten Forschungsprojekt hat er sich nun das Ziel gesetzt, eine die Jahrhunderte überblickende Theorie der textilen Kunst zu erarbeiten. Die Grundlage dafür bietet ihm der mit 700 000 Euro dotierte ERC Starting Grant, den ihm der Europäische Forschungsrat vor kurzem zugesprochen hat.

WEBEN, WIRKEN, STICKEN

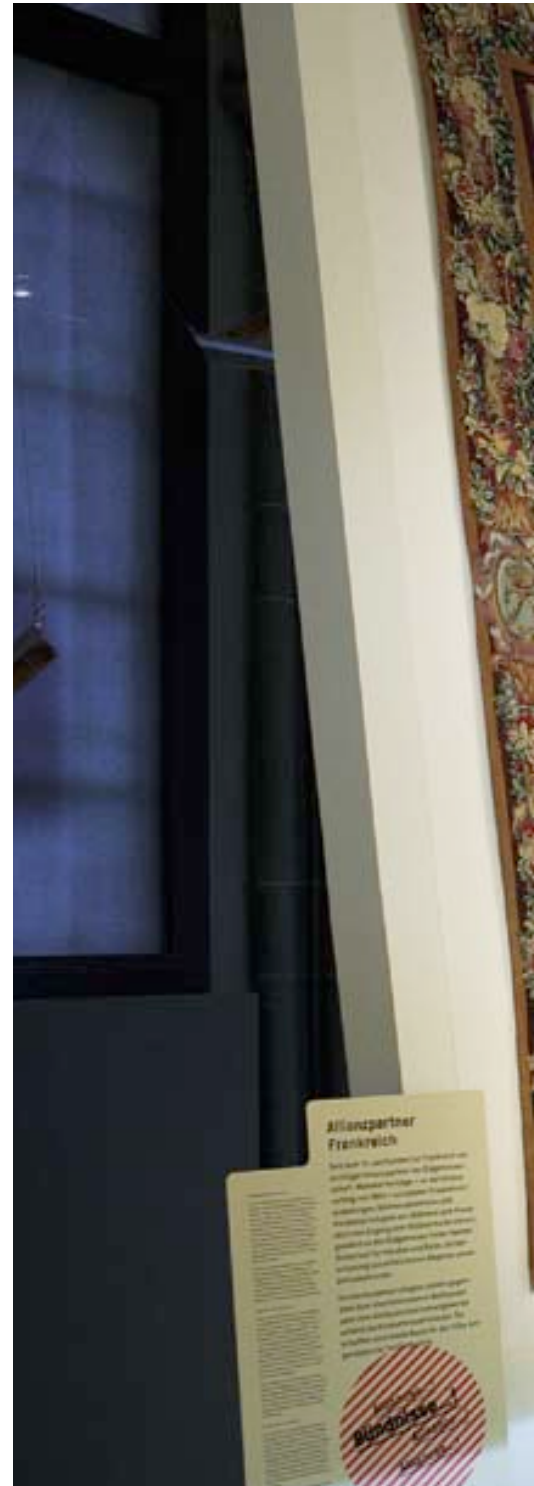
Das Wirken von Textilien ist eine der ältesten Kulturtechniken der Menschheit. Entsprechend stammen die ersten textilen Kunstwerke aus der Antike. Aber auch in der zeitgenössischen Kunst ist das Arbeiten mit Stoffen und Texturen en vogue. «Das Textile liegt momentan im Trend», sagt Weddigen und verweist auf die

letzte «documenta» Kassel 2007, wo das Medium allgegenwärtig war und sich wie ein roter Faden durch die Ausstellung spann. Ein Beispiel für den textilkünstlerischen Boom ist auch die etwas ältere Arbeit «Spider» von Louise Bourgeois aus dem Jahr 1997. Die Rauminstallation besteht aus einem teilweise mit Tapiseriefragmenten ausgekleideten Maschendraht-Kokon, der von einer überdimensioniert grossen Spinne gesponnen und gleichzeitig bedrohlich umfangen wird. In dieser Arbeit reflektiert die Künstlerin – deren Eltern selbst Tapiserie-Restauratoren waren – nicht nur ihre eigene Biografie, sondern sie stellt auch einen Bezug zur mythischen Weberin Arachne her, einer der Urahinnen der textilen Kunst.

Dass sich Bourgeois als Künstlerin gerade mit dieser mythischen Figur auseinandersetzt, ist kein Zufall: Denn seit den mythischen Ursprüngen gilt das Weben, Sticken und Wirken als Frauensache. «Die Auseinandersetzung mit Textilien ist deshalb vor allem bei Künstlerinnen ein beliebter Gegenstand, um über das Verhältnis von Kunstproduktion und Geschlecht zu reflektieren», sagt Tristan Weddigen. Wie sich Geschlechtervorstellungen in textilen Kunstwerken spiegeln, ist denn auch eine der Fragen, mit denen sich der Kunsthistoriker und sein fünfköpfiges Team beschäftigen. Zudem ist der Forscher davon überzeugt, dass die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit zeitgenössischer Textilkunst das Auge für den Blick zurück in die Vergangenheit schärft. «Die aktuelle Kunst ist hoch reflexiv», sagt Weddigen, «sie gibt uns neue Ideen für die Betrachtung der älteren Kunstgeschichte.»

IM SCHATTEN DER KÜNSTLERGENIES

Als Blütezeit der textilen Kunst gelten das Mittelalter und die Frühe Neuzeit. In keinem Haus, das etwas auf sich hielt, und in keinem reprä-



Werbung für die französische Luxusindustrie: Tris-



tan Weddigen vor einem prächtigen Gobelin aus dem 17. Jahrhundert im Schweizerischen Landesmuseum in Zürich.

sentativen öffentlichen Raum durften damals edle Wandteppiche und seidene Wandbehänge fehlen. Die Fresken, die die Kunsthistoriker heute so bewundern, galten dagegen als billiger Ersatz für die teure und aufwändig gemachte Tapiserie. Trotz dieser Beliebtheit gibt es seit der Renaissance keine Theorie, die sich mit dem textilen Kunstschaffen auseinandersetzt. Im Gegenteil: Im 16. Jahrhundert wurde ein Kunstbegriff etabliert, der zur nachhaltigen Geringschätzung der Textilkunst führte. «Das Bild des Künstlers wurde von damaligen Kunstschriftstellern intellektualisiert», sagt Tristan Weddigen, «der Geist von der Hand geschieden.» Ins Zentrum gerückt wurde die künstlerische Erfindungsgabe und Einbildungskraft. Die Malerei wurde zum Leitmedium der Kunst erklärt. Alles Handwerkliche wird seither dagegen als zweitrangig eingestuft. Geschätzt werden allenfalls die von berühmten Künstlern in Originalgrösse gemalten Kartonvorlagen für die Tapisseries, nicht aber die Wandteppiche selbst, die anonyme Wirker in den Werkstätten schufen.

Die Vorstellung des malenden und gestaltenden Künstlergenies hat sich bis heute hartnäckig in den Köpfen vieler Kunsthistoriker gehalten. Entsprechend zäh sind auch die Vorurteile gegenüber der als minderwertig betrachteten Textilkunst. Gegen diese Wahrnehmung will Tristan Weddigen mit seinem Projekt nun anfragen: «Wir versuchen die textile Kunst zu nobilitieren und ihr mit Blick auf Geschichte und Gegenwart eine Identität, einen eigenen Diskurs zu geben», betont er. Der Kunsthistoriker hofft, dass das Thema dadurch auch in der akademischen Forschung eine neue Wertschätzung erfährt und nicht nur – wie bisher – in Museen und Sammlungen untersucht wird. Um die wissenschaftliche Diskussion an den Hochschulen anzuschieben, hat er nun auch eine neue Buchreihe, die «Textile Studies», ins Leben gerufen, und er hat sein Projekt an den Nationalen Forschungsschwerpunkt «Mediality» angedockt.

VERKLEIDETE KIRCHEN

In ihren Studien ist der Blick der Zürcher Kunstforscherinnen und -forscher weit geöffnet: Sie beschäftigen sich längst nicht nur mit Wand-

teppichen oder zeitgenössischer installativer Kunst. Genauso interessieren sie sich dafür, wie Textilien – seien es Kleider oder textile Kunstwerke – in der Malerei inszeniert und reflektiert werden. Oder sie untersuchen die Rolle von Textilien in der Architektur. So wurden etwa kirchliche Innen- und Aussenräume in der Vergangenheit oft mit prächtigen Stoffbahnen und Tapisseries dekoriert und verkleidet – eine gotische Kathedrale konnte auf diese Weise innerhalb kürzester Zeit in ein barockes Gebäude verwandelt werden.

Auch heutige Architekten setzen sich kreativ und überraschend mit textilen Materialien auseinander. Etwa der Japaner Shigeru Ban, der – anstatt eine steinerne Fassade zu bauen – sein avantgardistisches Curtain Wall House in einen grossen, beweglichen weissen Vorhang hüllte. Oder das Schweizer Architekturbüro Herzog & de Meuron, das die Glasfassade von Bauten mit Schriftzeichen bedruckt und so ein schillerndes Bedeutungsspiel um die Begriffe Text und Textur inszeniert. «Dem Textilien wird momentan in der Architektur grosse Beachtung geschenkt», resümiert Tristan Weddigen. Deshalb plant er im nächsten Jahr in Zusammenarbeit mit der ETH Zürich eine grosse wissenschaftliche Tagung zum Thema.

MODISCHER SONNENKÖNIG

Ein gewichtiges Stück historischer Textilkunst ist auch in Zürich zu bewundern. Im Schweizerischen Landesmuseum hängt ein stattlicher Wandteppich, den Ludwig XIV. nach einer Vorlage seines Hofmalers Charles Le Brun in den Pariser Gobelin-Werkstätten wirken liess. Der Teppich zeigt die Erneuerung des Soldbündnisses zwischen dem Sonnenkönig und Gesandten der Eidgenossenschaft 1665 in der Kathedrale Notre-Dame de Paris. «Der eigentliche Hauptakteur der Darstellung sind aber die Textilien selbst», gibt Tristan Weddigen zu bedenken, «hier wird eigentlich Werbung für die hervorragenden Leistungen der Gobelin-Werkstätten und für die französische Luxusindustrie gemacht.» Denn die Szene wird von edlen Textilien dominiert: So ist die Kathedrale mit kostbaren Wandteppichen – notabene Kopien von Raffaels Tapisseries für die Sixtinische Kapelle – ausgestattet.

Hinzu kommt die neueste französische Mode, die der König und seine Entourage zur Schau stellen und die in scharfem Kontrast zur ärmlichen und altmodischen Kleidung der Schweizer Protestanten steht. Die Eidgenossen werden hier bewusst als Vertreter einer niederen Kulturstufe inszeniert, betont der Kunstexperte, um die kunstindustriellen Fähigkeiten der Franzosen und ihren herausragenden Geschmack umso deutlicher hervortreten zu lassen. Der Wandteppich im Landesmuseum stimmt so gesehen ein Loblied auf die französische Textilkunst an. Vielleicht keine Lobeshymne, aber doch ein besseres Image der Textilkunst bei Schweizer Kunsthistorikerinnen und -historikern könnte künftig auch die Forschung von Tristan Weddigen zur Folge haben.

KONTAKT Prof. Tristan Weddigen, tristan.weddigen@khist.uzh.ch

ZUSAMMENARBEIT Nationaler Forschungsschwerpunkt «Mediality: Medienwandel, Medienwechsel, Medienwissen – Historische Perspektiven», Universität Zürich; Abegg-Stiftung, Riggisberg

FINANZIERUNG European Research Council, Starting Independent Researcher Grant; Schweizerischer Nationalfonds