Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 68 (1981)
Heft: 5: Basler Architektur der dreissiger Jahre

Artikel: Der Faden von Elsi Giauque und die Architektur
Autor: Monteil, Annemarie
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-51944

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Annemarie Monteil

Der Faden von Elsi Giauque und die Architektur

Le fil d'Elsi Giauque et l'architecture

The thread of Elsi Giauque and architecture

1

Wer den Begriff «Tapisserie» braucht, denkt wohl vorerst an den traditionsreichen Wandteppich, wie er im Mittelalter zur Blüte kam. Paläste und Herrschaftshäuser, auch Kirchen wurden mit Bildteppichen geschmückt. In Schlössern hielten sie die Feuchtigkeit der Mauern ab; sogenannte «Teppichzimmer» schützten vor Kälte. Raffael und Rubens, später Boucher entwarfen Kartons für Teppichweber. Tapisserien dienten der Architektur als Dekor, vom Material her schufen sie eine wohnliche Atmosphäre.

In besten Zeiten wurden die Kartons auch immer auf die speziellen Gegebenheiten von Material und Handwerk hin konzipiert. In schwächeren Beispielen eiferte die Tapisserie mit Verspätung der Malerei nach und berücksichtigte die textilen Besonderheiten nicht mehr. Vor allem im 19. Jahrhundert büsste der Bildteppich seinen Eigenwert ein, bis der Jugendstil, das Bauhaus und Lurçat die grossen Erneuerungen brachten, indem sie die Textilkunst in Form und Farbe wieder zur materialeigenen Ausdruckskraft führten.

In all diesen Wandlungen aber blieb die Tapisserie stets auf Zweidimensionalität beschränkt. Jene Kunst, die räumliche Bezüge innerhalb von Architektur schuf, war die Bildhauerei. Seit Mitte unseres Jahrhunderts hat sich das geändert. Die Textilkunst hat Wege eingeschlagen, die eng mit dem Raum und damit auch mit der Architektur zusammenhängen. Hier ist einzuschieben, dass dies keine heutige Erfindung ist. In uralten Behausungen trennten Felle von Tieren und bald auch gewobene Tücher Räume ab. Zelttücher schufen Raumkompartimente, Satteldecken kleine Nachtkojen für die Nomaden.

In jüngster Zeit nun begann das Textile zu einer besonderen Art von Skulptur zu werden. Ins Bewusstsein einer breiteren Öffentlichkeit trat dies in den sechziger Jahren, anlässlich von Tapisserie-Biennalen in Lausanne. Die Rede war damals vor allem von der Polin Magdalena Abakanovizc und der Jugoslawin Jagoda Buić, die ihre dichtgewobenen dunklen Stoffe wie schwere Urtiere in den Raum hängten. Oder ganze Kammern mit gewaltigen Stoffbahnen in grober Struktur aus Museumsräumen ausgrenzten. Farben wie dunkel geronnenes Blut oder graublaue Baumrinde zeigen die Orientierung am Naturhaft-Animalischen.

Transparenz

Mit Recht spricht man heute von «Textilplastiken». In ihrer Tendenz zur expansiven Verräumlichung beanspruchen sie Präsentationsmöglichkeiten wie Bronze oder Stein.

Nun gibt es aber auch textile Gestaltungen, die zwar räumlich sind, jedoch nicht mit mächtigen Volumen operieren, sondern auf optische und materialhafte Durchlässigkeit hin angelegt sind. Pionierin dieser Richtung ist eine Schweizerin, Elsi Giauque. Von ihr soll hier die Rede sein.

Im Unterschied zu den Weberinnen aus dem Osten sind Elsi Giauques Arbeiten durchsichtige Gebilde, teils lediglich aus Kettfäden bestehend, wobei verschiedenartige Dichtigkeiten kontrastierende Rhythmen schaffen können. Weil diese Objekte nicht zur fülligen Skulptur neigen, können sie das Fliessende des Räumlichen bewahren – sogar hervorheben. Diese Eigenschaft gibt ihnen innerhalb von Architektur einen eigenen, noch immer zuwenig benutzten Stellenwert. Elsi Giauque setzt wohl Unterbrüche, Zäsuren in den Raum, aber keine Barrieren. Davon soll anhand ihres Werkes dann noch gesprochen werden.

Zwei Faktoren spielen dabei eine wesentliche Rolle: der Faden und die Farbe. Beide sind ganz unmittelbar verknüpft mit dem Dasein und der Lebensauffassung von Elsi Giauque. Denn, so schrieb ihr die jüngere Kollegin Magdalena Abakanovizc eben kürzlich zum achtzigsten Geburtstag: «Deine Arbeiten sind stark und unabhängig, niemals jedoch von Dir losgelöst. Sie sind zwischen Dir, der Erde und dem anderen Menschen.» Deshalb ist hier ein kurzer Lebensrückblick nötig.

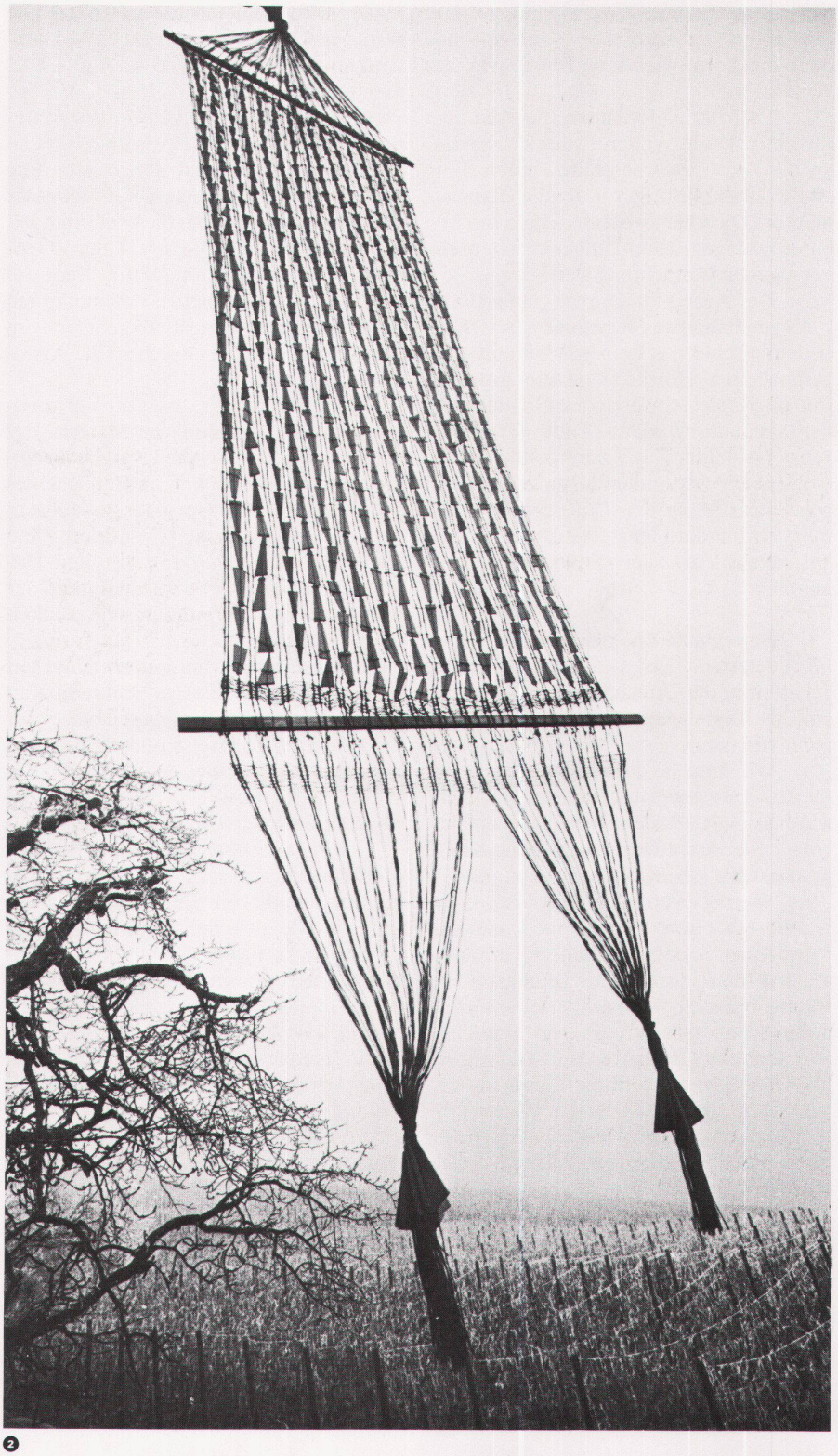
Elsi Giauque

«Mein Beginn, das war das Marionettentheater», erinnert sich Elsi Giauque. Das war 1917. Sie war – gegen den Willen der Eltern – an die Zürcher Kunstgewerbeschule gegangen. Dort wurde sie geprägt von ihren Lehrern Sophie Taeuber-Arp und Otto Morach. Von ihnen lernte sie die Kraft der geometrischen Form und die Wirkung der reinen Farben. Und von ihnen wurde sie ins Team des Marionettentheaters der Schule eingegliedert. Sie bekleidete die Puppen und erfuhr, wie anders ein Grün bei Tag- oder Kunstlicht ist. Sie führte die Marionetten an Fäden – und das be-

stimmte das spätere Schaffen: «Seither ist bei mir alles ‹der Faden›, ob ich ihn in der Hand führe oder ihn gestalte.» Gleichzeitig – und auch daran erinnert sie sich dankbar – «lernten wir die Exaktheit des Denkens und Schaffens. Denn die am Faden geführten Bewegungen der Puppen mussten haarscharf übereinstimmen mit Sprechen und mit der Musik.» Ein Pedant sei sie seither, lacht sie. Es ist aber gerade die Präzision von Gedanke und Handwerk, die ihren Arbeiten Glanz verleiht.

Es folgten arbeitsintensive Jahre. Die junge Elsi verdiente ihr erstes Geld, indem sie «auf der Stör» den Gattinnen von Kunstgewerbelehrern Kleider schneiderte. Sie empfand dies keineswegs als Frondienst, und auch dies ist symptomatisch. Es gilt nämlich bei Elsi Giauque die angewandte Kunst mitsamt dem Werk der Hände, dem Handwerk, nicht als «ars minor». Es ist zutiefst in ihrem Wesen angelegt, dass die Welt nicht in (heute immer schwerer addierbare) Teilaspekte zerfällt. Der Sündenfall der Trennungslinie zwischen «Schön und Nützlich», zwischen «Kunst und Gebrauch» fand im Weltbild von Elsi Giauque ganz einfach nicht statt.

Diese Einstellung bestimmte das Kommende. Sie zog als Frau des Malers Fernand Giauque ins alte Haus der Giauques hoch über dem Bielersee. Die «Festi» ist noch heute ihr Reich. Zufrieden, aber ohne Geld musste sich das junge Paar aus Früchten des eigenen Gartens ernähren. Denn auch das Marionettentheater, womit die beiden von Stadt zu Stadt zogen und Strawinskys «Histoire du soldat» spielten, blieb bei aller Schönheit von Spiel und selbstgemachten Figuren ein Verlustgeschäft. So begann Elsi Giauque zu pflanzen, mit derselben Hingabe an Wachsen und Gestaltwerden,



❷

❶
Portrait Elsi Giauque/Portrait d'Elsi Giauque/Portrait of Elsi Giauque

❷
«Transparenz», 1945, Element spatial, Zwirn, Holz, 400×60 cm
«Transparenz», 1945, élément spatial, fil, bois, 400×60 cm
«Transparence», 1945, spatial element, twine, wood, 400×60 cm

wie sie ihre Fäden verwebt. Und aus der erwähnten Lebenseinheit heraus fand dann die Natur wiederum Eingang in ihr Werk.

1944 berief Johannes Itten die abseits schaffende Weberin von der «Festi» an die Kunstgewerbeschule Zürich, mit einem «Lehrauftrag für textile Experimente». Die über zwei Jahrzehnte fruchtbarer pädagogischer Tätigkeit wären einer eigenen Betrachtung wert.

Die Arbeit am Œuvre ging weiter. 1945 geschah etwas Revolutionäres: Elsi Giauque schuf aus Leinenfäden und eingeschobenen Holzkeilchen ein grosses, frei im Raum schwebendes Gebilde mit dem bedeutungsvollen Titel «Transparenz» (Abbildung 2). Damit hatte sie die viel später stattfindende, aufsehenerregende Loslösung der Tapisserie von ihrem jahrhundertelang fixierten Platz an der Wand in aller Stille vorweggenommen.

Bewegliche Raumelemente

Jetzt trat Elsi Giauque mit ihrem Schaffen in die Domäne des Architekten ein, ins Räumliche. Und sie hat es nicht mehr verlassen.

Wie kam sie dazu? Ich befragte sie selbst: «Das geschah ganz natürlich. Ich war fasziniert von den Öffnungen, die die gute neue Architektur nach dem Krieg brachte. Ich sah, wie das Zwischenräumliche wichtig wurde, und spürte, hier könnte ich etwas beitragen.» Dazu kamen Reisen nach Süditalien. Sie erkannte, wie man dort keine geschlossenen Räume brauchte. Entzückt erlebte sie die beweglichen Glasperlen- oder Bambusvorhänge vor Geschäften und Ristoranti. Sie wusste, was sie wollte: «Raum aufteilen, nicht trennen. Und alles muss beweglich bleiben, den Menschen einbeziehen.» Also nicht «freie» Textilplastik, sondern «angewandtes» Raumelement.

Dieses ihr Programm hat Elsi Giauque seit über dreissig Jahren mit unerschöpflicher Phantasie und imponierender Konsequenz realisiert. Die Phantasie gab und gibt ihr immer neue Form- und Farblösungen ein. Die Konsequenz liess sie an ihrem angestammten Material, dem Faden, und der ureigenen Handwerks-Logik des Webens festhalten. Der Faden wird von ihr so verwendet, wie man beim Bauen etwa in der Eisenkonstruktion die Stäbe als gestaltende Elemente sichtbar zeigt.

Auf die Gesetzlichkeit des Materials bezieht sie von der ersten Vision an bis ins kleinste Detail der Ausführung ihre Arbeit. Dazu kommt die Liebe zur Geometrie, eine Liebe, die wiederum mit Gebautem zusammenhängt. Denn «Geometrie gehört zur Architektur», sagt sie. Von den Wandteppichen der modernen Klassiker bevorzugt sie diejenigen von Le Corbusier: «Er hielt sich an die Architektur.»

Elsi Giauques grosses Verwandlungsspiel ist: das sinnliche Material des bald dichten, bald feinen Fadens in immer neuen Figurationen im Bereiche des Schwerelosen und Geistigen zu führen, die Landschaft ihrer Umgebung, die grossen Horizontalen von See und Hügel, die kleinen Vertikalrhythmen der Rebstöcke in die Gestaltungsmöglichkeiten von Kette und Schuss hineinzunehmen. Als ständige Mitarbeiterin trägt seit vielen Jahren die einstige Schülerin Käti Wenger einen wichtigen Anteil bei.

Wie Transparenz und Dreidimensionalität nun in der Wirklichkeit des Werks selbst aussehen, sei an einigen wenigen Beispielen demonstriert.

Ein Gewebe aus Seil, Schnur, Maisblättern wird zur «Trennwand» nicht nur im räumlichen Sinn, sondern auch zur Schwelle zwischen Naturhaftem und Menschengestaltung (Abbildung 3). Mit Fadenstrukturen in mehreren Ebenen, von Metallstäben horizontal gehalten und in leise Bewegung zu versetzen, ist Frau Giauque in der optisch-kinetischen Kunst der sechziger Jahre ganz vorn (Abbildung 4, «Move and look»). Das in diese Arbeit eingewobene Übereckquadrat ist bezeichnend für viele Objekte: Immer wieder nämlich schimmern in und zwischen den vertikal gespannten Fäden Kreise, Pfeile, Balken visionär auf. Sie weisen auf unterlegte geometrische Ordnungsmächte, die wiederum zu Kosmischem, zu Gestirn und auch zur Pflanze führen. Sogar für das Schicksalshafte des Zeitablaufs hat Elsi Giauque eine textile Chiffre gefunden, wie sie 1971 im «Stundenglas» erscheint (Abbildung 5).

Eine besondere Giauque-Erfindung mit vielfältigen Möglichkeiten des Integrierens sind die «Eléments spatiaux»: Quadratische Metallrahmen sind bespannt mit Kunstfasern, Wolle, Seide und können fast beliebig im Raum gestaffelt werden. Zeichenhafte Innenformen lassen manchmal an die freie Umsetzung eines Bildes von Sophie Taeuber ins Dreidimensionale denken. Die «éléments spatiaux» verkörpern Elsi Giauques Idee der Filterung exemplarisch, kann doch nicht nur der Raum durchfliessen, sondern auch Menschen dürfen sich dazwischen bewegen wie in einem magischen Reich (Abbildung 6).

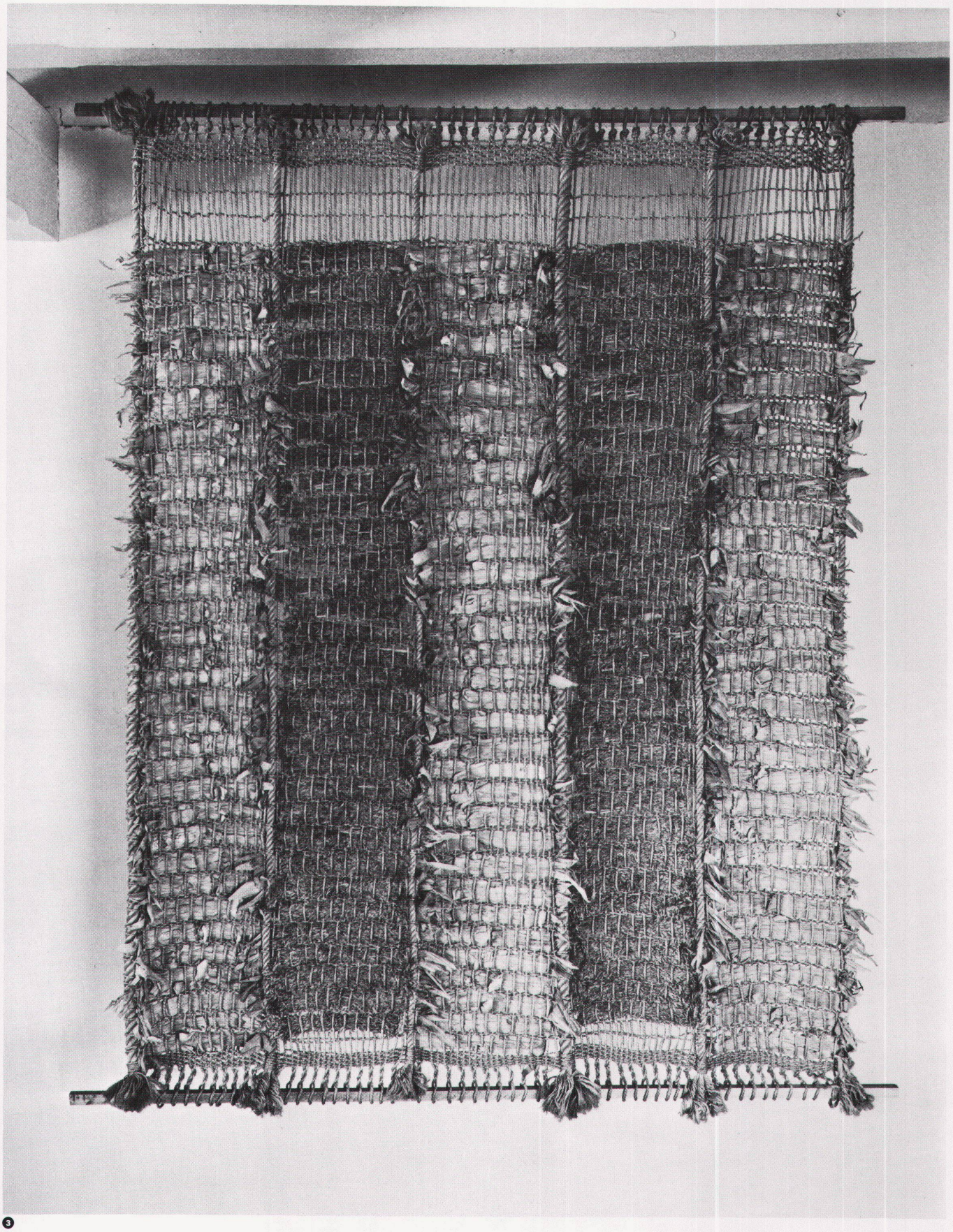
Hier ist nun längst Fälliges nachzuholen, nämlich von der Farbe zu reden. Während die modernen Textilkünstler sich mehrheitlich an naturhaftes Beige oder Braun halten oder aber in seteneren Fällen auch in Popfarben ausbrechen, hat Elsi Giauque ihre eigene intensive, aber nie grelle Palette. Mit dem genau dosierten Spiel der Fäden in ganz bestimmten Farbabfolgen bringt sie unerwartete und wahrhaft phantastische Leuchtwirkungen, Überstrahlungen und impressionistische Farbvibrationen zustande.

Klingende Säulen

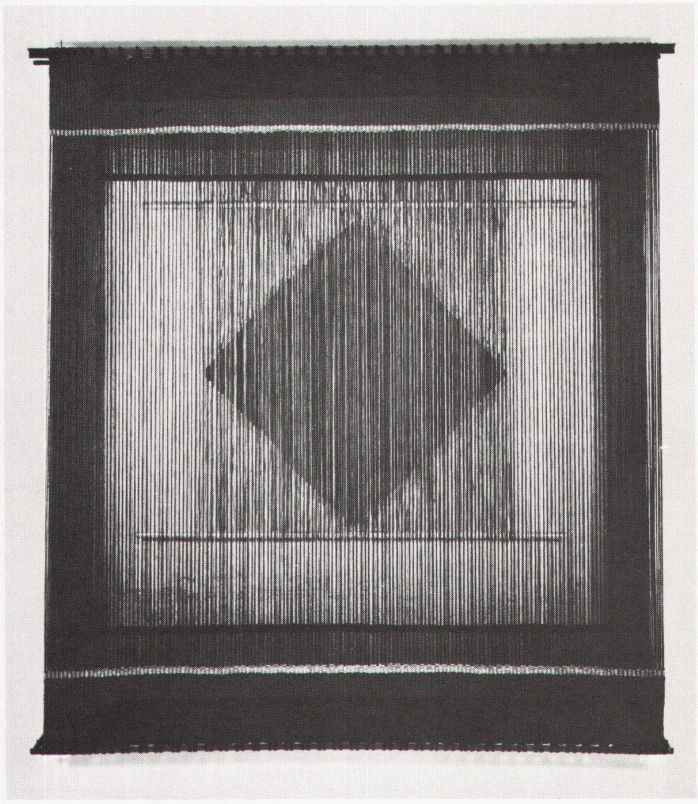
Der Strom des Schaffens bricht nicht ab. Jeden Morgen ist Elsi Giauque im Atelier zu finden. Vor wenigen Jahren ist «Le manteau de la reine Berthe» entstanden, heute im Museum von Kyoto (Abbildung 7). Das hoheitsvoll fliessende und zugleich so lebendig schimmernde Gewebe scheint mir geradezu ein Signet zu sein für die Grosse Dame des Textilen, für Elsi Giauque selbst.

Welche raumverwandelnden Wirkungen Frau Giauques Fäden haben können, ist vielleicht am eindrücklichsten in der grossen, vor einem Jahr fertiggestellten Arbeit für das Verwaltungszentrum

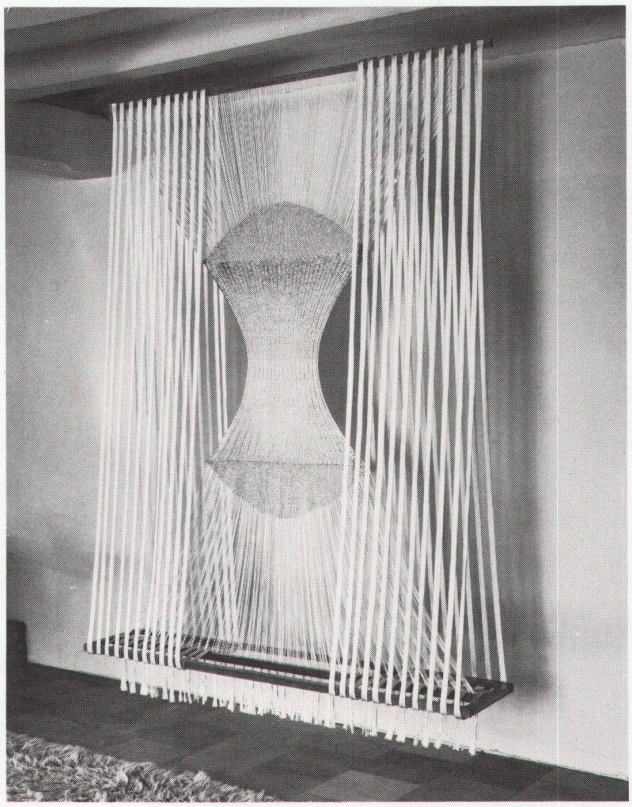
❸
«Mais», Trennwand, Seil, Schnur, in Verbindung mit Blättern und Blüten, 150×180 cm/«Maïs», cloison, câble, corde en liaison avec feuilles et fleurs, 150×180 cm/«Mais», partition, rope, string, in connection with leaves and blossoms, 150×180 cm



❸

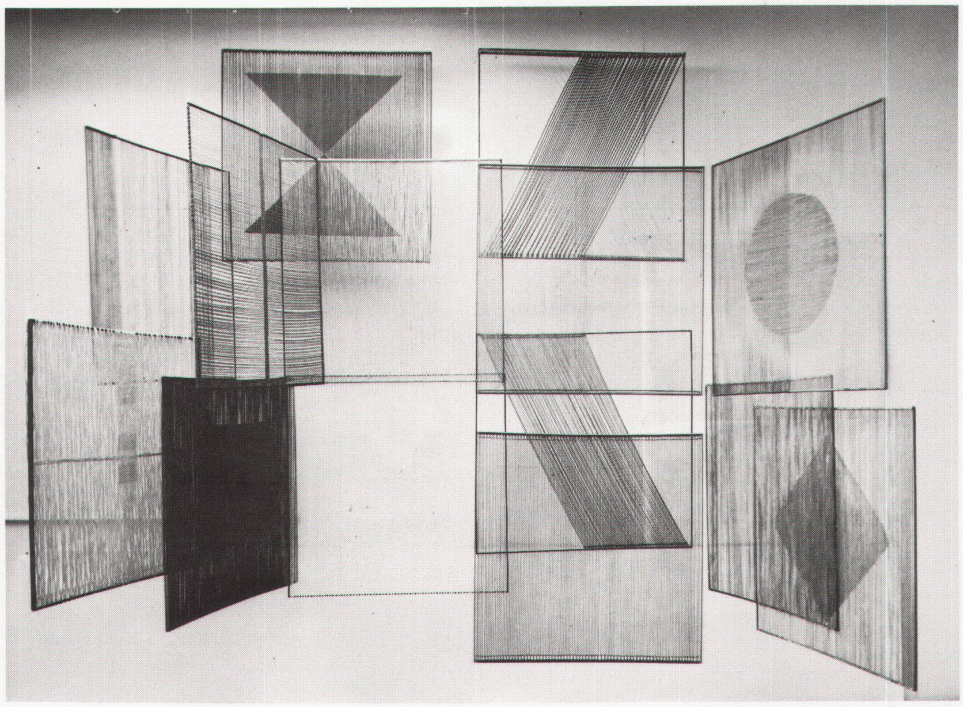


4

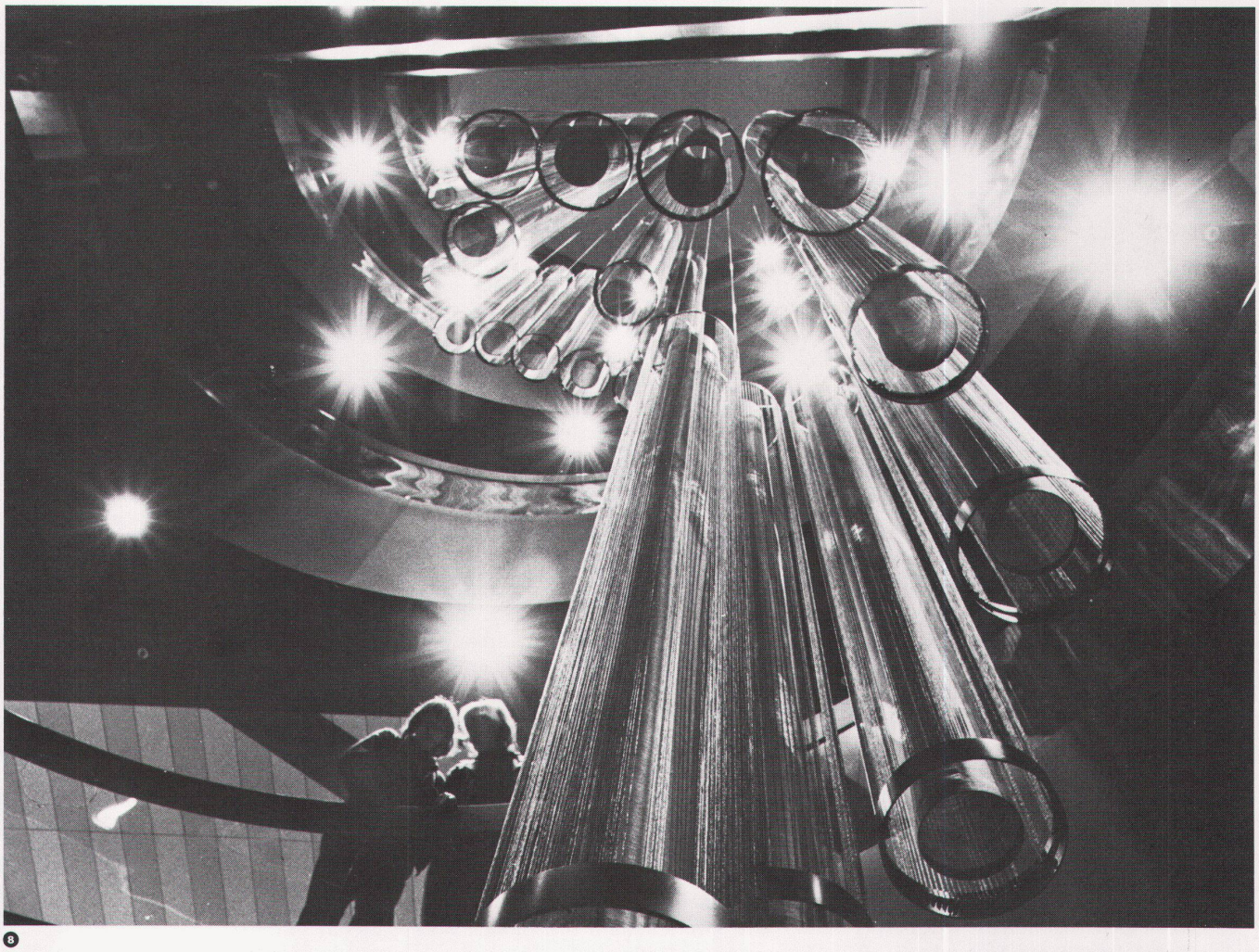


5

7



6



❽

der Schweizerischen Kreditanstalt in Zürich zu sehen. Ein riesiges rundes Treppenhaus über fünf Stockwerke stand zur Verfügung. Elsi Giauque erfand und erarbeitete dafür, gemeinsam mit Käti Wenger, 31 hohe, schmale Zylinderformen von zwei bis vier Metern Länge. Sie bestehen aus einer runden Innenform in feinstem Gewebe, das durch spiralig aufgelegte Goldplättchen metallisch schimmert; darum herum ist ein Aussenzylinder gelegt, der mit Fäden wie mit Saiten eines Instruments bespannt ist. Diese «Klingenden Säulen», wie Elsi Giauque sie nennt, staffeln sich von Etage zu Etage und verbinden sich durch fortlaufend abgestimmte Farbgebung und Verdichtung eines Farbklangs auf jedem Stockwerk. Und das einzelne Stockwerk übernimmt jeweils jene Farbe, die auf dieser Höhe vom Textilen ausgestrahlt wird, indem Stühle, Schränke und so fort in der entsprechenden Farbe gehalten sind. So gibt es eine blaue, eine weisse, eine gelbe, rote und grüne Etage.

Trotz der monumentalen Ausmasse der «Klingenden Säulen» entsteht keinerlei Pathos. Eine fast unglaubliche Zartheit bleibt auch in diesem Alterswerk gewahrt und vermag doch das Treppenhaus ganz ohne tote Zonen auszufüllen. Dabei muss man sich die auf- und abwärtsführenden Rolltreppen vorstellen, die – denkt man sich die textilen Säulen weg – zu einer Art von irrgartenhaftem Schacht à la Piranesi werden könnten. Jetzt erhält der runde Hohlraum eine schwingende Bewegung nach oben – und beginnt tatsächlich zu «klingen» (Abbildung 8).

Dem Beschauer wird es kaum bewusst, dass das gestalterische Element dieser vielen grossen Röhren wiederum – der Faden ist. Und nur durch ihn ist es möglich, nach oben immer mehr helle Gold- und Silbertöne einzumischen. Damit erzielt Elsi Giauque nicht Glamour, sondern so etwas wie heiteres Leuchten.

A.M.

❹
«Move and look», 1966/67, Tapisserie, dreidimensional, 220×190×30 cm/«Move and look», 1966/67, tapisserie tridimensionnelle, 220×190×30 cm/«Move and look», 1966/67, three-dimensional tapestry, 220×190×30 cm

❺
«Stundenglas», 1971, Raumelement, 155×200×30 cm/«Stundenglas», 1971, élément spatial, 155×200×30 cm/«Stundenglas», 1971, spatial element, 155×200×30 cm

❻
«Eléments spatiaux», 1969, variable Elemente, Kunstfaser, Seide, Metall (Stadt Biel)
«Eléments spatiaux», 1969, éléments variables, fibre synthétique, soie, métal (Ville de Bienne)
«Spatial elements», 1969, variable elements, artificial fibres, silk, metal (City of Biel)

❼
«Manteau de la reine Berthe», 1977, textiles Objekt, Seide, Silber, 100×100×220 cm (Museums of Modern Art, Kyoto)
«Manteau de la reine Berthe», 1977, objet en textile, soie, argent, 100×100×220 cm (Museums of Modern Art, Kyoto)
«Manteau de la reine Berthe», 1977, textile object, silk, silver, 100×100×220 cm (Museums of Modern Art, Kyoto)

❽
«Klingende Säulen» im Treppenhaus des SKA-Verwaltungszentrums Zürich, 1979/80
«Klingende Säulen» dans la cage d'escalier du centre administratif SKA Zurich, 1979/80
«Klingende Säulen» in the stairwell of the Swiss Credit Bank Building in Zurich, 1979/80

Fotos: Leonardo Bezzola, Bätterkinden