

**MAROKK
ANISCHE
TEPPICH
E UND DI
E KUNST
DER MO
DERNE**

MAROKK ANISCHE TEPPICH E UND DI E KUNST DER MO DERNE

**MOROCCAN CARPETS
AND MODERN ART**

VORWORT

Florian Hufnagl

6

MAGICIENNES DE LA LAINE

Marokkanische Teppiche und die Malerei des 20. Jahrhunderts

Jürgen Adam

9

Eine überraschende Verwandtschaft

9

Vom Abbild zur Abstraktion

18

Eine vergleichende Betrachtung

22

Regionen, Städte, Markorte, Stämme

25

Europäische Maler in Marokko

26

Einflüsse von außen

34

Über die Rezeption marokkanischer
Teppiche in Europa und den USA

37

Zu den Ursprüngen der Kunst

45

Nach dem Bauhaus

58

Teppiche und Flachgewebe

78

Vom Zelt zum Haus

79

Über das Alter von Knüpfteppichen und Flachgeweben

82

Materialien und Techniken

84

Abbildungen und Symbole

87

Stammesmerkmale von Teppichen und Flachgeweben

92

Schlussbetrachtung

94

Anmerkungen

96

ENGLISH VERSION

98

RÉSUMÉ FRANÇAIS

126

Bibliografie / Bibliography

128

Impressum / Imprint

134

BILDTEIL

136

GLIEDERUNG DES BILDTEILS

138

PUNKT

140

LINIE

162

FLÄCHE

200

PUNKT UND LINIE

226

PUNKT UND FLÄCHE

272

LINIE UND FLÄCHE

288

PUNKT - LINIE - FLÄCHE

336

GRUNDFLÄCHE

392

Dank

438

**MAROKK
ANISCHE
TEPPICH
E UND DI
E KUNST
DER MO
DERNE**

**MOROCCAN CARPETS
AND MODERN ART**

**FLORIAN HUFNAGL, DIE NEUE SAMMLUNG – THE INTERNATIONAL
DESIGN MUSEUM MUNICH (HG./ED.) / JÜRGEN ADAM**

ARNOLDSCHÉ ART PUBLISHERS

**MAROKK
ANISCHE
TEPPICH
E UND DI
E KUNST
DER MO
DERNE**

**MOROCCAN CARPETS
AND MODERN ART**

VORWORT

Florian Hufnagl

6

MAGICIENNES DE LA LAINE

Marokkanische Teppiche und die Malerei des 20. Jahrhunderts

Jürgen Adam

9

Eine überraschende Verwandtschaft

9

Vom Abbild zur Abstraktion

18

Eine vergleichende Betrachtung

22

Regionen, Städte, Marktorte, Stämme

25

Europäische Maler in Marokko

26

Einflüsse von außen

34

Über die Rezeption marokkanischer
Teppiche in Europa und den USA

37

Zu den Ursprüngen der Kunst

45

Nach dem Bauhaus

58

Teppiche und Flachgewebe

78

Vom Zelt zum Haus

79

Über das Alter von Knüpfteppichen und Flachgeweben

82

Materialien und Techniken

84

Abbildungen und Symbole

87

Stammesmerkmale von Teppichen und Flachgeweben

92

Schlussbetrachtung

94

Anmerkungen

96

ENGLISH VERSION

98

RÉSUMÉ FRANÇAIS

126

Bibliografie / Bibliography

128

Impressum / Imprint

134

BILDTEIL

136

GLIEDERUNG DES BILDTEILS

138

PUNKT

140

LINIE

162

FLÄCHE

200

PUNKT UND LINIE

226

PUNKT UND FLÄCHE

272

LINIE UND FLÄCHE

288

PUNKT - LINIE - FLÄCHE

336

GRUNDFLÄCHE

392

Dank

438

VORWORT

Florian Hufnagl

Die Wieder-Eröffnung der Pinakothek der Moderne legte es nahe, sich Gedanken zu machen über ein übergreifendes Thema, das Zeichen setzt. Und ich bin überzeugt, ein solches Thema gefunden zu haben: Es markiert den Beginn der Moderne. Und dies aus so ungewöhnlicher Perspektive, dass es bisher kaum Beachtung gefunden hat. Nomaden- oder Stammesteppiche aus Marokko und die westliche Avantgarde-Kunst des 20. Jahrhunderts – das ist mehr als die Suche nach dem Exotisch-Orientalischen, es ist vielmehr eine Erkundung der Wurzeln der abstrakten Kunst der Moderne und ihrer verblüffenden Gemeinsamkeiten mit Textilien aus dem Maghreb. • Im Zeichen der Globalisierung und eines vermeintlich grenzenlosen Marktes vergisst man nur allzu leicht die Beiträge unterschiedlichster Kulturregionen außerhalb Europas, die dazu beigetragen haben, die europäische Moderne zu formulieren – seien es die japanischen Farbholzschnitte und Katagami oder die japanische Architektur, seien es ostasiatische Keramiken und Möbel, afrikanische Skulpturen oder das Phänomen des sogenannten Primitivismus. Alle Kunstgattungen in Europa haben darauf reagiert. Dies zeigt sich in der Architektur eines Frank Lloyd Wright wie etwa bei seinem Haus Fallingwater oder eines Le Corbusier mit seiner von den Bauten im algerischen M'zab inspirierten Kirche in Ronchamp, aber auch in der Malerei eines van Gogh – um nur einen zu nennen – vom Motivischen bis hin zu Bildformat, Bildausschnitt und Perspektive. Im Design war der Einfluss außereuropäischer Kunst und Kultur insbesondere des asiatischen Raumes besonders stark, denkt man etwa an die Arbeiten von Christopher Dresser, Charles Rennie Mackintosh oder der Wiener Werkstätte. Und auch in der Graphik war es nicht anders. • Merkwürdigerweise blieben Textilien bei der Betrachtung von Inspirationsquellen der modernen Kunst lange Zeit weitgehend ausgespart. Kein Wunder, denn die für den Export bestimmte Manufakturware aus dem Orient prägte im Westen nicht zuletzt wegen ihrer Massenproduktion die Vorstellung von der Ästhetik dieser Kulturen, und diese stand dem Historismus näher als der Moderne. Aber dieses Vorurteil ist falsch, denn auch die Textilien leisteten einen wesentlichen Beitrag und hatten Einfluss auf die europäische Moderne mit ihrem Weg zur Abstraktion und Verzicht auf perspektivische Raumdarstellung, aber eben nicht durch die Manufakturware, sondern durch individuell gefertigte Teppiche nomadischen Ursprungs, allen voran aus Marokko mit seiner Vielzahl kleiner Zentren um den Mittleren und Hohen Atlas. • Marokko geriet Anfang des 20. Jahrhunderts ins Visier der europäischen Avantgarde, als es 1912 als letztes afrikanisches Land seine

Unabhängigkeit verlor, und damit sich die Reisemöglichkeiten entscheidend veränderten, da nunmehr eine gewisse Sicherheit gewährleistet war. • Bereits 1914 bereiste Paul Klee Tunesien; Matisse war ebenfalls in Algerien und Marokko, auch wenn er offenbar nicht unmittelbar mit Berberteppichen in Berührung kam im Gegensatz zu Paul Klee, der bereits 1914 ein Gemälde mit dem Titel „Teppich der Erinnerung“ benannte, das klar auf Berberteppiche Bezug nimmt. • Es blieb einer Ausstellung des Museums Bellerive 1996 vorbehalten, erstmals wieder die Verbindungen der Klassischen Moderne und der Nomadenteppiche Nordafrikas zu beleuchten. Das Museum besitzt in seinen Sammlungen zwölf Berberteppiche und -decken, die zwischen 1938 und 1948 erworben wurden. Lieferant dieser Arbeiten war die 1931 gegründete Wohnbedarf AG, die – geprägt durch ihren Mitbegründer, den Kunsthistoriker Sigfried Giedion – Produkte im Geiste des deutschen Bauhauses anbot und zu deren Entwerfern auch Marcel Breuer zählte. Es ist daher nicht verwunderlich, dass in der Schweiz der 1950er- und beginnenden 60er-Jahre die vom Bauhaus beeinflusste moderne Architektur, die entsprechenden Möbel und die Teppiche aus Marokko häufig eine stilistische Einheit bildeten. Wohnbedarf hatte seit den 1950er Jahren einen Importeur, der als ehemaliger Fremdenlegionär die Ware nicht nur in Marrakesch aufkaufte, sondern selbst in die Dörfer und Täler des Atlas fuhr, wie der Kulturhistoriker Dr. Klaus Minges im Ausstellungskatalog darlegt. • Offenbar gab es aber auch den umgekehrten Weg, denn es ist bekannt, dass französische Designer in den 1920er/30er-Jahren in Marokko arbeiten ließen, wenn auch nicht im nomadischen Bereich, sondern in Manufakturen. Vielleicht zählt zu diesen Arbeiten auch der 1927 durch Emil Preetorius in Paris für Die Neue Sammlung angekaufte Berberteppich, zu dem der damalige Inventarbucheintrag vermerkt: „Hergestellt in Marokko“ und dessen Gestaltung an Entwürfe von Ivan da Silva Bruhns erinnert. • Es ist spannend, dass diese wechselseitige Beeinflussung europäischer und nichteuropäischer Kulturen Anfang des 20. Jahrhunderts bekannter war und viel selbstverständlicher gesehen wurde als dies heutzutage im Bewusstsein ist. So verweist etwa die Gründungsurkunde unseres Hauses als Staatsmuseum aus dem Jahre 1925 ausdrücklich auf die Möglichkeit, bei Ausstellungen, die sich mit zeitgenössischer Formgebung beschäftigen sollten, auf die Bestände des Staatlichen Museums für Völkerkunde zurückzugreifen. • Die jetzige Ausstellung hat eine lange Vorgeschichte und war ein lange gehegter Wunsch. 1981 war der Besitzer dieser mindestens 400 Teppiche umfassenden Sammlung – der Architekt Prof. Jürgen Adam – Autor einer Ausstellung der Neuen Sammlung über Lehmbauten der Dritten Welt. Damals erfuhr ich erstmals von der Leidenschaft des Sammlers und der hohen Qualität der Objekte dank des rigorosen Ansatzes des Architekten. Zahlreiche Exkursionen mit seinen Studenten nutzte er dazu, neben der Dokumentation dieser so nachhaltigen, eigenständigen Baukultur Marokkos seiner Liebe zu den marokkanischen Teppichen nachzugehen und quasi nebenbei eine Sammlung aufzubauen – Zeugnisse einer Kultur, die zwar andere zu beeinflussen vermochte, aber die, ebenso wie die Lehmarchitektur, wohl bald in Vergessenheit geraten wird, wenn man sich nicht ihre hohen Qualitäten vor Augen führt.

Alle Teppichabbildungen
zeigen Ausschnitte.
Die Gesamtansichten
finden sich auf den
Übersichtsseiten im
Bildteil.

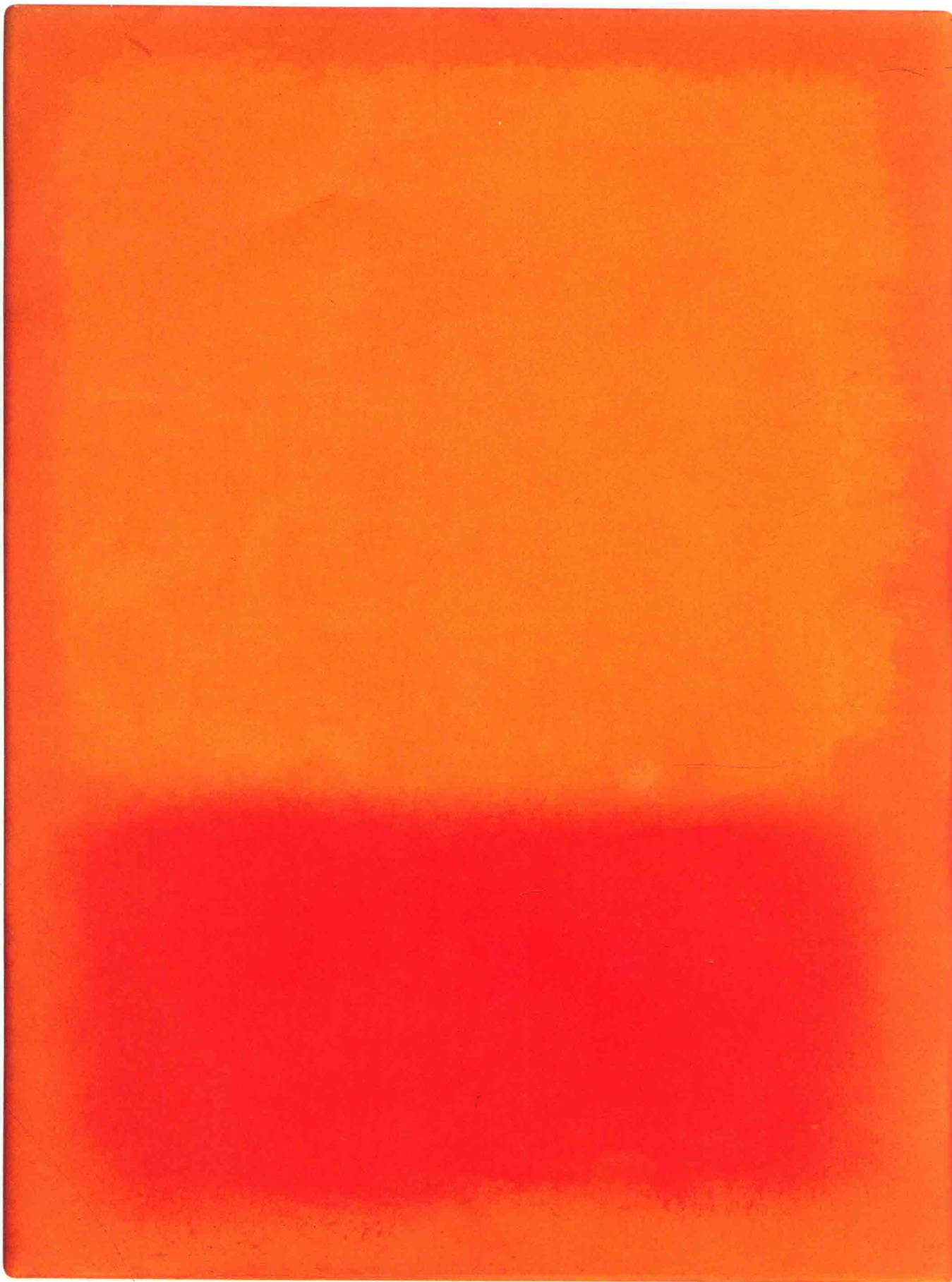
All illustrations show
sections of the carpets.
Complete images can be
found in the illustration
summary.

MAGICIENNES DE LA LAINE¹

Marokkanische Teppiche und die Malerei des 20. Jahrhunderts

Jürgen Adam

EINE ÜBERRASCHENDE VERWANDTSCHAFT In der Betrachtung marokkanischer Teppiche und Flachgewebe zeigt sich eine verblüffende Verwandtschaft zum malerischen und grafischen Werk des 20. Jahrhunderts in Europa und ab den späten 1930er-Jahren in den USA. In der Literatur werden verschiedentlich Vergleiche zwischen Werken der Moderne und anatolischen und persischen Teppichen angeführt. Das Interesse des Bauhauses und seiner Schüler an vor-kolumbianischen und persischen Textilien ist dokumentiert. Die Aufmerksamkeit, die einige amerikanische Maler archaischer Kunst, insbesondere der Kunst der Ureinwohner des amerikanischen Nordwestens geschenkt haben, ist bekannt. Die Kenntnis von marokkanischen Teppichen und Flachgeweben ist allerdings, abgesehen von wenigen Sammlern, Ethnologen, Teppichspezialisten und einigen Architekten des 20. Jahrhunderts, allen voran Le Corbusier, wenig verbreitet. Ein großer Schatz schlummert vor sich hin. • **Was ist es, was mich unabhängig von meiner Leidenschaft für alles Textile über vier Jahrzehnte immer wieder nach Marokko gezogen hat?** Ist es die Landschaft, das Leben an der Grenze zwischen Sesshaften und Nomaden, zwischen üppiger Vegetation in den Flussoasen und der vegetationslosen Wüste? Ist es der Kontrast zwischen Licht und Schatten, der sich bis in das Wesen der Menschen eingebrannt hat? Sind es die Menschen, ist es ihre Genügsamkeit, ihre selbstverständliche Gastfreundschaft, ihre Bereitschaft, alles miteinander zu teilen? Sind es die Farben, sind es die Gerüche Marokkos? Sind es die Gebäude, bei denen aus einfachsten Materialien Wunder der Architektur entstanden sind? Ist es die hohe Kultur des Kunsthandwerks, das pulsierende Leben in den Städten, das Pittoreske auf den Märkten? Ist es die Stille und Poesie in traumverlorenen Landschaften, das Bild eines archaischen, ja biblischen Lebens in den Landstrichen des marokkanischen Südens? Ist es das instrumentelle Denken vieler Marokkaner, die mit ihrem Sinn für Farben und Formen aus Konservendosen Laternen machen, aus alten Autoreifen Amphoren formen, die einen Kronenkorken als Beilagsscheibe nutzen, das umgedrehte Chassis eines Autos als Brücke über einen morastigen Graben verwenden, mit wenigen Handgriffen aus ein paar Säcken den schönsten Sonnenschutz über ihren Marktständen zusammenbauen? Sind es die aus recycelten Stoffresten gefertigten, wundervollen Decken und Teppiche, die mich immer wieder angezogen haben? Die Aufzählung ließe sich noch endlos fortsetzen.



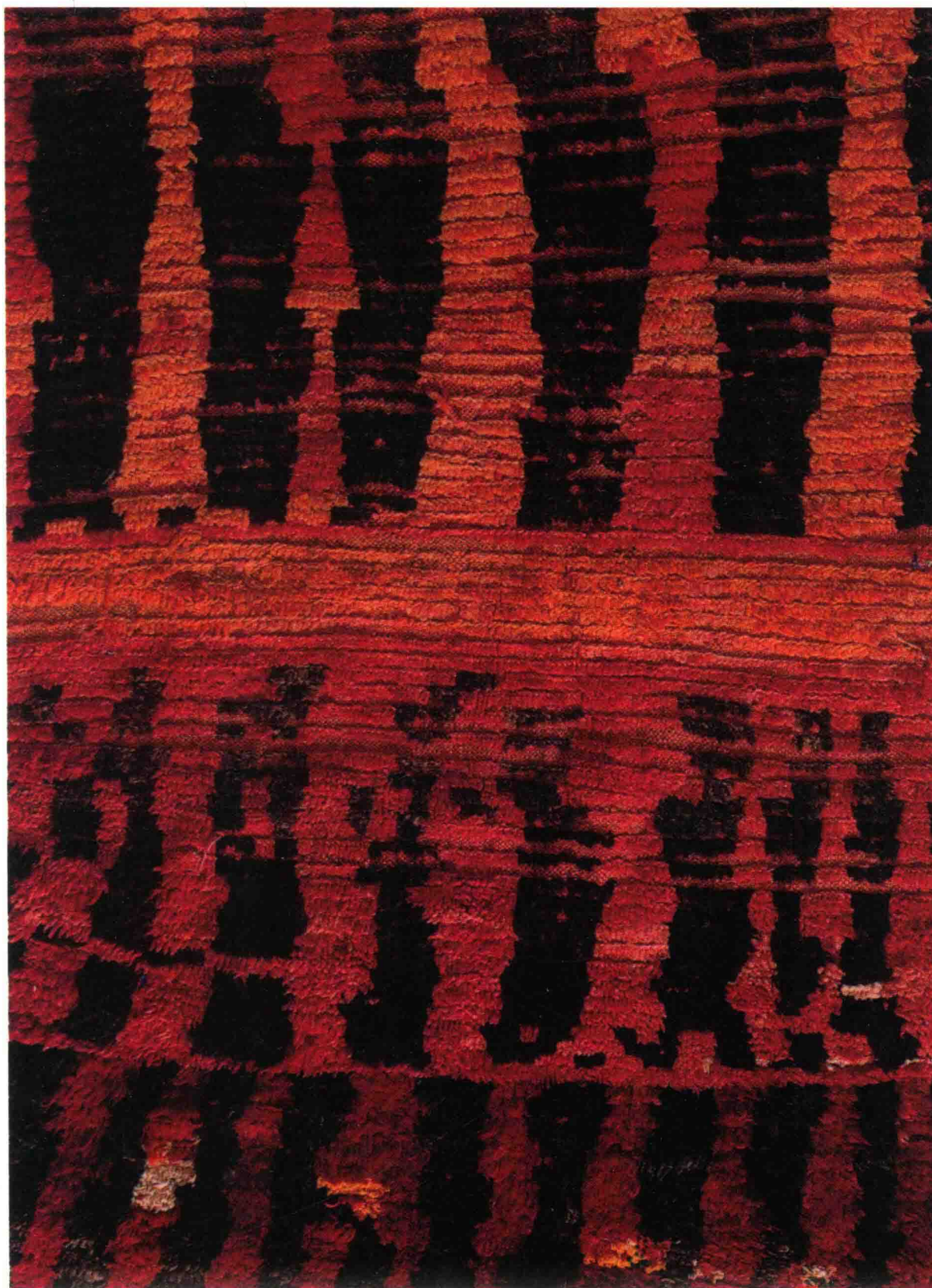
Mark Rothko
Untitled, 1968
Polymerfarbe auf Papier
The Museum of Modern
Art, New York, Gift of The
Mark Rothko Foundation



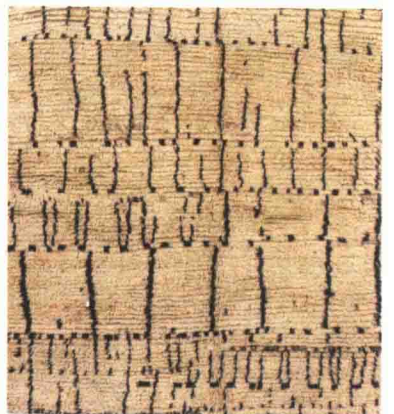
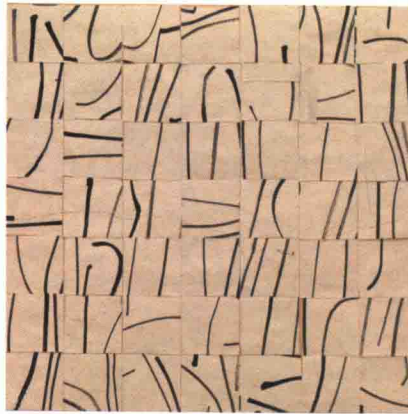
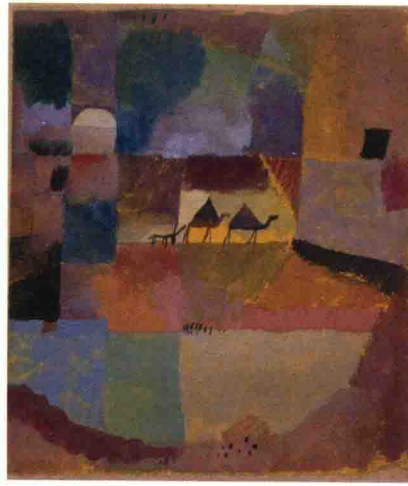
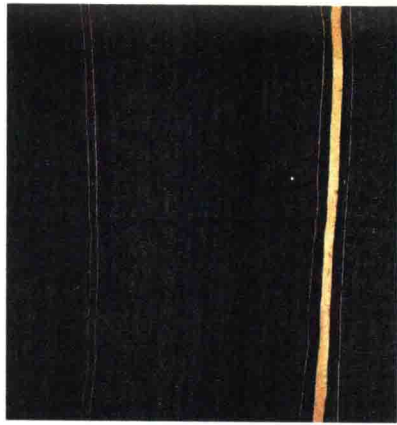
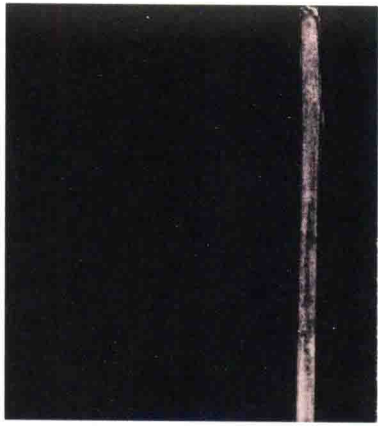
Boujad,
2. Drittel 20. Jh.
Wolle
JAA



Gerhard Richter
Abstraktes Bild (743-2),
1991
Öl auf Leinwand
Privatsammlung



Boujad,
1940-60
Wolle
RH



Barnett Newman
Canto V from 18 Cantos,
1963
Lithografie
The Museum of Modern
Art, New York, Gift of
the Celeste and Armand
Bartos Foundation

Alt Ouazouguite,
Télisse,
2. Drittel 20. Jh.
Wolle
JAA

Paul Klee
Mit zwei Dromedaren
und einem Esel, 1919
Aquarell, Gouache,
Grafitstift
Bernard and Cola
Heiden Collection,
Indiana University Art
Museum, 2000.141

Alt Ouazouguite,
1935-40
Wolle
JAA

Johannes Itten
Erinnerung, 1965
Öl auf Leinwand

Boujad,
Mitte 20. Jh.
Wolle
DNS

Ellsworth Kelly
Brushstrokes Cut into
Forty-Nine Squares and
Arranged by Chance,
1951
Papiercollage und Tinte
The Museum of
Modern Art, New York,
Purchased with funds
given by Agnes Gund

Azilal,
1940-45
Wolle
JAA