

dieser katalog begleitet die ausstellung, indem er das leben von sophie tæuber-arp nach neuen recherchen chronologisch-dokumentarisch darstellt.

die mehrzahl der ausgestellten werke und weitere arbeiten der künstlerin sind im katalog abgebildet und konfrontiert mit illustrationen innovativer künstler, die sophie tæuber-arp schätzten und mit denen sie gemeinsam ausstellte.

in der zweiten lebhenshälfte kann sophie tæuber-arp sich an wichtigen ausstellungen der dreissiger jahre, meist als einzige künstlerin, beteiligen und sich mit ihren kollegen der avantgarde, vantonterloo, mon-drian, kupka, kandinsky und bill, messen.

das werk von sophie tæuber-arp findet erst nach ihrem tode und nach dem ende des zweiten weltkrieges zunehmende anerkennung.

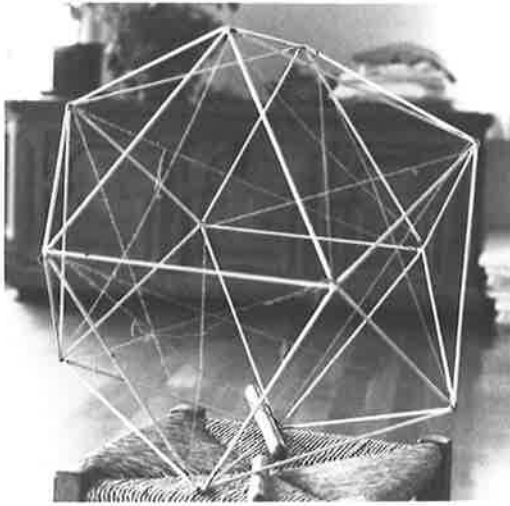
die im «museo comunale di ascona» ausgestellten werke der künstlerin sophie tæuber-arp entstanden im zeitraum von 1918 bis 1941. ihr sprache ist die farbe, die form, der rhythmus. sie sprechen für sich selbst.

die mutter von sophie tæuber hat als heimatort das appenzell-ausser-rhodische gais; sie stammt mütterlicherseits aus einer goldschmiedefamilie und väterlicherseits aus der familie krüsi, die zu jener zeit in davos eine apotheke führt. der vater der bedeutenden schweizer künstlerin der ersten hälfte des 20. jahrhunderts, emil tæuber, ein preusse aus mogilno, stammte ebenfalls aus einer apothekefamilie. er kam nach davos, um dort in der apotheke der familie krüsi seine ausbildung abzuschliessen. die mutter, sophia tæuber-krüsi, war durch heirat deutsche geworden, so kommt sophia henriette gertrud tæuber am 19. 1. 1889 in davos als deutsche zur welt. der vater stirbt an tuberkulose, als sophie erst zwei jahre alt ist.

nach dem tode ihres mannes nimmt frau tæuber-krüsi wiederum die schweizer staatsbürgerschaft an und erhält sie auch für ihr kind sophie, das dadurch appenzellerin wird.

frau tæuber-krüsi nimmt sehr initiativ ihr weiteres leben in die hände. sie zieht mit ihren kindern nach trogen, wo sie «ohne architekten» ein eigenes haus, die «pension tæuber», baut (1). ein wohnlich solides haus, ohne prunk noch kitsch, wie es interieur-fotos, von frau tæuber-krüsi um die jahrhundertwende persönlich aufgenommen, zeigen. frau tæuber-krüsi ist in trogen anerkannt und beliebt. zupackend, umsichtig, vermittelt sie ihren kindern eine realitätsbezogene lebensart. die «pension tæuber» floriert. die gäste bringen ein weltoffenes flair ins haus. auf fotos im familienalbum kommt die kleine sophie häufig vor. sie ist «gern gesehen», schaut meist harmonisch und glücklich in die welt. in trogen leben auch verwandte. sophie ist integriert in die weitere

(1) werner schlegel, neffe der künstlerin, im gespräch mit der autorin.



das rudolf-von-laban-modell, anhand dessen er den tänzerinnen seiner schule in zürich und auf dem monte verità geometrisch strukturierte raumzeit-vorstellungen vermittelte.
(coll. katja wulff)

modello rudolf von laban, mediazione delle danzatrici della sua scuola a zurigo e di quella del monte verità in modo geometrico-strutturale.

- (2) erika streit. deren tante, frau spoerri, arbeitet zur selben zeit wie sophie tæuber für die zürcher filiale der «wiener werkstätte»
- (3) die autorin sieht sich hier in opposition zu carolyn lanchner. «sophie tæuber-arp», the museum of modern art, new york, 1981, p. 20.
- (4) katja wulff, im gespräch mit der autorin.

familiengemeinschaft. die mutter verfügt über grosse kraftreserven, sie macht keinen gestressten eindruck. man trägt die in jener gegend hergestellten erlesenen textilien. hier nimmt die besondere wertschätzung dem «textilen» gegenüber ihren anfang, die sophie ein leben lang beibehalten wird.

1907, als sophie 18 jahre alt wird, reist sie gemeinsam mit ihrer schwester erika nach mogilno (heute in polen), um die verwandten ihres früh verstorbenen vaters zu besuchen. sophie muss von den eindrücken verzaubert gewesen sein. eine solche stimmung vermittelt jedenfalls eine frühe arbeit von ihr, eine parkansicht, ein landgut, auf kleinstem format.

1908 beginnt sophie ihre ausbildung an der textilabteilung der gewerbeschule in st. gallen. 1911, sie ist mittlerweile 22 jahre alt, geht sie nach deutschland, um sich bei von debschitz an den «lehr- und veruchsstätten» in münchen weiterzubilden. nach einem intermezzo in hamburg wird ihre ausbildung 1913 in münchen abgeschlossen.

sophie tæuber kommt nach zürich. sie arbeitet zeitweise für die zürcher filiale der «wiener werkstätte» (2). die zentrale idee der «wiener werkstätte» war, buchbinde-, lederarbeiten, textilien und mode, silber, keramik usw. herzustellen, produkte, die zusammengenommen einen neuen zeitstil ergeben sollten; wie ihn die gründer joseph hoffmann und kolo moser, die der wiener sezession angehörten, sich vorstellten. es wird viel mit gold und silber gearbeitet, es wird eine zahlungsfähige kundschaft anvisiert.

auch in frühen, freien arbeiten sophie tæubers spielen gold und silber eine rolle, sicher unter dem «wiener» einfluss (3). neben den arbeiten zum lebensunterhalt nimmt sophie eine tanzausbildung in der schule des rudolf von laban und dessen meisterschülerin und kreativer assistentin mary wigman (in zürich in der seehofstrasse – sowie sommerkurse auf dem monte verità/ascona). mary wigman und «die tæuberin» (wie sophie im freundeskreis genannt wird) bilden «eine einheit für sich», sind eng befreundet. «mary wigman, stark, breitschultrig... und autoritär» (4). sophie ist nicht autoritär? «die 'tæuberin' ist von 'natürlicher autorität'.» (4). katja wulff, neben suzanne perrottet eine der ersten laban-schülerinnen, befreundet sich ebenfalls mit sophie. ein zürcher architekt, ein mäzen, finanziert für sophie tæuber und katja wulff 1916 eine ferienreise nach morcote. «wenn wir in zürich oder in ascona, auf dem monte verità waren, dann waren da ja auch immer 'die andern'.» (4). 'die andern', zu denen gehört auch hans arp, den sophie seit 1915 kennt. sophie hatte ihre eigene welt, aber ihre verbindung zu arp war sehr nah. von arp gibt es ein bild, «die tanzende». die konturen der tanzenden sind transparent. «für mich ist das die tæuberin – sie würde ihr knie noch etwas mehr gehoben haben – und als nächstes hätte sie wirbel gemacht.» (4). während jenseits der grenze der erste weltkrieg tobt, wird sophie in zürich heimisch, speziell im kreis ihrer tänzerinnenfreundinnen mary wigman, katja wulff und maya kruscek. hans richter erinnert sich an einen tag, als er in die laban-schule



sophie tæuber tanzt zur eröffnungsfest der «galerie dada» in zürich, in kostümen von arp. (dokument: regula specht-schlegel)

sophie tæuber danza per la festa di apertura della «galleria dada» di zurigo, il costume è di arp.

- (5) hans richter in: «hans arp und sophie tæuber-arp», herausgegeben von ernst scheid-egger, arche-verlag zürich, 1960, s. 36.
- (6) nach katja wulff. während ihres eigenen dada-auftritts trug katja wulff ein röhren-kostüm, aus dem heraus sie lediglich auf den boden zu ihren füssen schauen konnte – dort hatte sie sich mit kreide bewegungs-linien vorgezeichnet.
- (7) janco, das ist der rumäne marcel iancu (ab 1915 in zürich). nach rumänien zurück-gekehrt, publiziert er in der avantgarde-zeitschrift «contimporanul» (1923–32) werke u. a. von schwitters, vantongerloo und tæuber-arp.
- (8) max bill «sophie tæuber-arp» in: werk, juni 1943, s. 168.

kommt, in einen nebenraum, «wo tzaras freundin, maya kruscek, und ein junges mädchen über eine kostümzeichnung gebeugt standen. das junge mädchen war sophie. maya kruscek redete viel, sophie wenig. meistens ersetzte ein scheues oder sinnendes lächeln bei ihr die notwendigkeit zu reden.» (5).

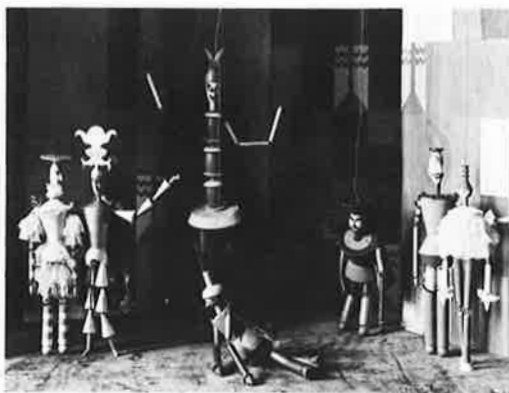
an der laban-schule werden geometrisch strukturierte raum-zeit-vorstellungen in linearen bewegungsabläufen vermittelt, die sich später in bildtiteln der sophie tæuber wiederfinden: «surgissant, tombant, volant». sie sind alle voll an der arbeit. sophie, seit 1915 mitglied im schweizerischen werkbund, lebt mit arp zusammen in der arbenzstrasse. an der kunstgewerbeschule zürich (ab 1916 bis 1929) unterrichtet sie textiles entwerfen, nimmt unterricht an der laban-schule und geht mit ihrem gefährten zu den abendlichen stammtischdiskussionen. «dada» bereitet sich in zürich vor. am stammtisch im «odéon» treffen sich die tæuberin und arp mit tristan tzara, marcel janco und katja wulff.

zur eröffnungsfest der «galerie dada» in zürich, bahnhofstrasse 19, steht «mille tæuber/costumes de arp» auf dem einladungsprogramm zur ersten soirée. sophie erscheint im «dada»-rahmen als tänzerin und verkleidet. verkleidungen und tanz liegen ihr sehr, sie ist in «ihrem» element, ohne scheu, der solidarität ihrer tänzerinnenfreundinnen im publikum gewiss. sie tanzt am 23. märz 1917 stilisiert, bizarr, grotesk, lässt bewegungen abbrechen. über den armen trägt sie die arpschen papp-röhren.

die dada-soiréen, an denen die tänzerinnen einzeln und mutig auftraten (arp, «ein angsthase», habe sich währenddessen versteckt), gingen über in «die heftigsten, hitzigsten pro- und kontra-rufe» (6).

in ihrer künstlerischen arbeit lässt sich sophie tæuber nicht wesentlich von dada-ideen tangieren, sie geht den ihr eigenen weg. marcel janco findet dafür anerkennende worte. ihn beeindruckten die überraschungsmomente, die in ihren bildflächen-rhythmisierungen auftreten, die er «geometrische synkopen» nennt (7). an den literarischen wüfen der das beteiligte sich sophie tæuber nicht. sie geht indes, wie sich lucie (turel-)welti erinnert, mit ihren schülerinnen der kunstgewerbeschule zürich die dort ausgestellten werke, unter anderen jene von paul klee, anschauen, die im rahmen der von herwarth walden zusammengestellten «sturm»-expo gezeigt wurden.

vom satirisch brodelnden, dem lebhaften, anarchistischen, spinnigen, auch anti-rationalen des dada bleibt sophie tæuber relativ unberührt. sie macht sich daran, pädagogisch progressive, gesellschaftspolitische ideen in ihren unterricht an der kunstgewerbeschule zürich einzubringen und zu verwirklichen: im laufe ihrer lehrfähigkeit «war sie bestrebt, ihren schülerinnen einen begriff von den problemen der zeit zu vermitteln, so dass diese nicht ins sinnlos-kunstgewerbliche abglitten, sondern versuchten, nützliche glieder der gesellschaft zu werden. die resultate, die dabei entstanden, der formale ausdruck, ..., lösten einen unübersehbaren wirrwarr von stilen und ornamenten ab.» (8). während ihr lebensgefährte arp die das segnete und politische diskussionen vermied.



sophie tæuber, marionetten (u. a. der übertater, «freud analyticus») zu «könig hirsch» von carlo gozzi, 1918.

(dokument: allianz-verlag)

- (9) max bill, *ibid* (8), s. 170.
 (10) ludmilla vachtova «konstruktive kunst in der schweiz – anfänge und entwicklung» in: katalog «konstruktive kunst 1915–45», kunstmuseum winterthur, 1981, s. 16. vachtova hält sophie tæuber von diesen anfängen her, und in der weiteren entwicklung des werkes bestätigung erfahrend, für «die eigentliche schlüsselfigur der konstruktiven kunst in der schweiz».
 (11) *ibid* (10), s. 15.
 (12) felix möschlin, schweizer schriftsteller, war damals kurdirektor von arosa.
 (13) sophie tæuber, arosa 14. 4. 1919, an ihre schwester erika.
 (14) die beiden verbringen im selben jahr, 1921, auch einige zeit in siena.
 (15) so wird aus 'balustrade' 'phallustrade' in «dada au grand air / der sängerkrieg in tirol» in: max ernst «écritures», éditions gallimard, paris 1970, p. 44.
 (16) paul éluard «le tyrol a sorti pour nous son soleil le plus tremblant» an tzara, am 21. 10. 1921, in: catalogue paul éluard 1895–1952 et ses amis peintres, centre georges-pompidou, paris 1982, p. 45 et p. 67. der freund, poet und kommunist éluard schreibt sein hommage-gedicht an sophie tæuber, «le mur», erst nach deren tod.
 (17) sophie tæuber, campfèr 21. 2. 1922, brief an die schwester.

alfred altherr, direktor der kunstgewerbeschule, beauftragt sie, für das marionettentheater der schweizerischen werkbund-ausstellung, 1918, das stück «könig hirsch» von carlo gozzi auszustatten. sie überdenkt den bewegungsradius der von ihr zu gestaltenden marionetten in bezug auf ihren sinn. «freud analyticus», also die figur des dr. sigmund freud, erhält den längsten oberkörper aus drei übereinandergestockten spulen – aus seinem kopf heraus gabeln sich zwei blattförmig stilisierte fortsätze, er hat den längsten «überbau»; die mehrzahl der anderen marionetten mit ihren sichtbaren gelenken haben flachköpfe.

es gibt in der kunstgeschichte wenig diesen bühnen-figurinen verwandtes, darauf weist bill mit recht: jene, die oskar schlemmer 1920 für sein «triadisches ballett» entwirft, sowie kubistische figurinen picassos für diaghilev (9).

in ihrer freien kunstproduktion baut die künstlerin, ohne umweg über den kubismus, auf ihren fundamenten weiter. bereits 1916 schuf sie kompositionen, «ausschliesslich aus vertikal oder horizontal ausbalancierten quadraten und rechtecken geordnet» (10).

1918–19 weilt sophie wegen einer lungendrüsenerkrankung zu einem kuraufenthalt in arosa. ein foto zeigt sie dort mit ihrem arp und der tänzerin mary wigman (11). «der tanzabend von wigman ging gut, die bühne war klein, so dass sie die einzelnen bogen immer zerlegen musste. . . möschlin (12) war so begeistert, dass er sie sofort bat, im sommer und im winter im kursaal zu tanzen.» sie ist zufrieden: «es ist für mich eine der schönsten gaben, die die welt uns bietet, menschen wie arp und wigman zu treffen.» (13).

tarrenz-bei-imst in tirol wird im sommer 1921 von einigen künstlern als ferienort gewählt. es reisen an: sophie tæuber und hans arp (14), max ernst mit seiner ersten ehfrau louise straus-ernst und maya kruseck (von der laban-schule her bekannt), mit tristan tzara. dada-max und -arp stürzen sich in eine parodie auf richard wagners «sängerkrieg» (15). als simone und andré breton auf ihrer hochzeitsreise nach tarrenz kommen, fordert breton von den dadas ein seriöseres, gesellschaftlich verantwortungsvolles verhalten und handeln. es passiert ein ideologischer zusammenprall. tristan tzara und max ernst reisen erbot ab. es erscheinen gala und paul éluard. (16).

bevor sich der stamm der tarrenzer-feriengäste im sommer 1922 erneut trifft, sind sophie und hans in das gästehaus reicher leute im engadin eingeladen. über wochen sind sie mit den merkwürdigen sitten der gastgeber, für die sophie möbel entwerfen soll, konfrontiert. sophie berichtet an ihre schwester erika, es gehe mit den möbeln nicht gut voran, da die auftrag- und gastgeber «einen typisch mystischen geschmack haben und alles ganz dünn wollen» (17). zum ausgleich arbeitet sophie an einer reihe aquarellierter entwürfe: «heute habe ich die endgültige zeichnung für den teppich für die lausanner ausstellung nach zürich geschickt. . . für den teppich-entwurf ist eine ganze serie kleiner aquarelle entstanden, die ich jederzeit leicht in perlbeutel, kissen, teppiche und wandstoffe umarbeiten kann.» (17).



rythmes verticaux-horizontaux
libres, 1919/1
gouache/papier, polychrome
30,8 x 23,2
collection particulière

ein par monate später sind sophie und hans wieder in tarrenz. sie treffen dort max ernst, maya kruscek mit tristan tzara, gala und paul éluard. max ernst erinnert sich in seinen biografischen notizen: «tout tourne sens dessus dessous. des amitiés et des liaisons se font et se défont.» (18).

max ernst sondere sich ab, denn er hat sich «in eine schöne intrigante französine verliebt» (19), teilt sophie ihrer schwester mit. damit ist gala gemeint, paul éluards ehefrau. tzara, für sophie der lustigste, erheitert und amüsiert sie. mit seiner freundin verbindet sie die zeit aus der laban-schule: «unter tzaras spott haben wir schöne alpenblumen gepflückt. abends spielen wir würfel wie die neger oder arp und tzara spielen vierhändig jeden komponisten, den man ihnen vorschlägt.» (19).

sophie hat nun vor, nach münchen zu reisen, in die stadt ihrer studienzeit, um ein gartengrundstück anzuschauen «und zu beschliessen, ob wir wirklich bauen wollen» (19). (den traum vom eigenen haus werden die arps allerdings erst ende der zwanziger jahre, zu jener zeit in meudon, in der nähe von paris, realisieren.)

daraufhin ist sophie wieder in zürich, um ihrer lehrstätigkeit an der kunstgewerbeschule nachzugehen. arp und tzara reisen im september nach weimar, an den «konstruktivisten-kongress». dort trifft arp hannah höch (mit ihr werden die arps im jahr darauf gemeinsame ferien verbringen) und moholy-nagy, el lissitzky, wie nelly und theo van doesburg, der den «kongress» einberufen hat, weil er unterstützung suchte für seine pläne, das «staatliche bauhaus» umzukrempeln. in der folge wird el lissitzky bald mit arp an den «kunst-ismen» und theo van doesburg mit sophie und hans arp an den innenausstattungen der kunsthistorisch berühmt gewordenen «aubette» in strasbourg zusammenarbeiten. es ist vorwiegend arp, über den nun die neuen gesellschaftlichen kontakte entstehen. während sophie, zur lösung der ökonomischen situation, den gemeinsamen lebensunterhalt verdient.

einen monat nach dem weimarer kongress, am 20. oktober 1922, heiraten sophie tæuber und hans arp in dem kleinen tessiner ort pura (20). sophie wird durch die heirat ein zweites mal deutsche staatsangehörige, denn arp hatte als gebürtiger deutschsprachiger elsässer für deutschland gewählt und war in berlin registriert. den urlaub im drauf-folgenden jahr verbringen die arps in sellin auf der in sel rügen, bekannt durch die bilder von caspar david friedrich. sie befinden sich in kreativ-anregender, menschlich angenehmer gesellschaft: «mit familie schwitters aus hannover. der alte herr schwitters besorgt uns selbst die lebensmittel, so dass wir sparsam sein müssen.» (21). die arps gingen wiederholt mit kurt schwitters und dessen familie in urlaub. der alte herr, der vater des künstlers, sei recht autoritär gewesen und habe von allen das geld an sich genommen, da er fand, künstler könnten nicht mit geld umgehen. selbst arp habe sich dieser entmündigung gefügt, wahrscheinlich aus solidarität zum «merz»-schwitter (22).

sophie berichtet weiter an die schwester: «hannah höch kam fast direkt aus meersburg nach sellin, wo arp und ich mit der familie des grossen merzschwitters erst waren... der phantastische merz, der im

(18) max ernst «écritures», éditions gallimard, paris 1970, p. 46.

(19) sophie tæuber, reutte/tirol 27. 7. 1927, brief an die schwester.

(20) in diversen publikationen wird irrtümlich immer wieder das jahr 1921 angegeben. dokument cancelleria municipale 6984-pura.

(21) sophie tæuber-arp, sellin, brief an die schwester.

(22) regula specht-schlegel, die nichte der künstlerin, im gespräch.



«die kunst-ismen», herausgegeben von el lissitzky und hans arp. einband lissitzky eugen rentsch verlag, zürich, 1925,

- (23) mitgeteilt von h. ohff, kunstkritiker beim «tagesspiegel», berlin, 18. 12. 1982.
 (24) in: hannah höch «werk und worte», fröhlich und kaufmann, 1982, s. 30.
 (25) anm. über eine andere berlin-reise sophie tæubers: sophie tæuber bedauert auf einer karte, «hannah höch in berlin nicht angetroffen zu haben», mitgeteilt von eberhard roters, berlin, 18. 1. 1983.
 (26) in: el lissitzky – maler, architekt, typograf – erinnerungen, briefe, schriften. übergeben von sophie lissitzky-küppers, veb verlag der kunst, dresden 1976, s. 34ff.
 (27) richard huelsenbeck «en avant dada», hannover, leipzig, wien, zürich 1920, s. 33f.
 (28) in: götz adriani «hannah höch – fotomontagen-gemälde-aquarelle», dumont, köln 1980, s. 41.

meer seine lautgedichte wie ein meeresungeheuer brüllte und den wald nach pilzen durchraste.» (21).

die berliner dada-künstlerin hannah höch, die «immer sehr anhänglich» (23) von sophie tæuber gesprochen habe, berichtet über die «wunderbare zeit» (24) auf der insel: «im august 1923 war ich, von schwitters gerufen, mit diesem, helma und söhnchen ernst... und hans arp mit seiner frau sophie tæuber in sellin auf rügen. ich war nur halb solange da wie die übrigen, aber es war eine wunderbare zeit. auf der rückreise nach der schweiz kamen die arps über berlin (25) und wohnten bei mir im atelier. sophie fuhr bald weiter, ihr urlaub war zu ende. arp blieb noch eine weile bei mir...» (24).

el lissitzky, der sowjetische proun-künstler, kommt im februar 1924 lungenkrank in die schweiz, um sich auszukurieren. er wird am bahnhof in zürich von den arps und mart stam empfangen, ins café geführt und dann in einem kleinen hotel untergebracht, denn bei den arps «ist es eng» (26). «arp ist ein sehr guter und ganzer kerl. riecht absolut schieberfrei.» (26). wenn lissitzky erleichtert versichert, arp rieche schieberfrei, erinnert man das abschätziges nasenrümpfen richard huelsenbecks (mitgründer des cabaret voltaire) über zürich, diese «fette idylle» (27), in der «die internationalen schieber» (27) sitzen. huelsenbeck schrieb dies während des krieges, 7 jahre vor lissitzkys ankunft in zürich – im vergleich zu berlin, der «stadt des immer lauter rollenden hungers».

mit der kraft der russischen revolution im rücken (von der dada-zürich merkwürdig wenig abbekam), postuliert lissitzky analog seiner kulturellen beobachtungen in der schweiz: «man muss den leuten etwas dynamit zu schlucken geben.» (26). für die revolution in der architektur bahnt eine neue zeitschrift, «abc, beiträge zum bauen», basel 1924 den weg, herausgegeben von hans schmidt, hans wittwer und emil roth (mitarbeiter mart stam, el lissitzky, hannes meyer).

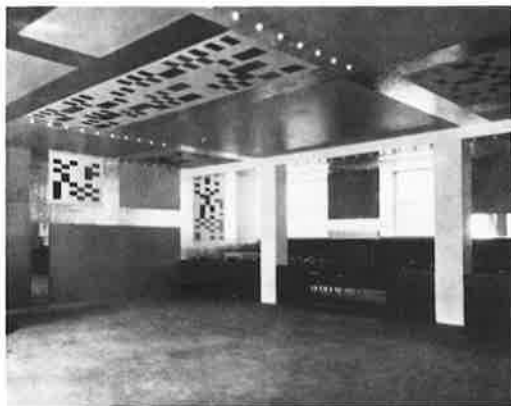
lissitzky hat ein buch-projekt «kunst-ismen 1914–24» im sinn; arp findet gefallen daran sowie den verleger eugen rentsch. im sommer 1924, reisen die arps zu einem arbeitsaufenthalt nach ambri-sotto im oberen tessin, wo el lissitzky und dessen frau sophie lissitzky-küppers unterkunft fanden. arp schreibt kurze texte zu den verschiedenen kunst-ismen. das buch erscheint 1925 in zürich.

es kommt zu heftigen polemiken zwischen dem konstruktivisten lissitzky und dem post-dada arp. vermittelnd greift frau lissitzky ein: um für ausgleichende zerstreung zu sorgen, klettert sie «mit den arps über die berge in das berühmte valle maggia. ... wir kamen in die künstlerkolonie ascona am lago maggiore, die die absonderlichsten heiligen und sekten aufzuweisen hatte. wir waren froh, wieder in die kühlere, reinere luft des gotthard zurückzukehren.» (26).

einen aspekt der streitfragen zwischen lissitzky und arp deutet letzterer, sich spöttisch beklagend, gegenüber der berlinerin und ferienfreundin hannah höch an: «liebe haha, ihre und segals unsterblichkeitsmachung /hätte/beinahe dazu beigetragen, dass ich von eli-aas lissitzky mit einem lauwarmen prounknochen erschlagen worden wäre.» (28).



otto morach, selbstbildnis um 1916.
(in: peter wullimann «otto morach», verlag
galerie bernard, solothurn, 1970, s. 81)



sophie tæuber-arp, salon de thé,
«aubette», strasbourg ca. 1929

anfangs des neuen jahres, im januar 1925, wandert sophie am idyllischen türlersee, hinter dem albis bei zürich. sie befasst sich mit der juryarbeit für die schweizer beteiligung an der «exposition internationale des arts décoratifs», paris. um die ausstellung zu besichtigen, reist eine gruppe lehrer mit schülern und schülerinnen der zürcher kunstgewerbeschule an. mit von der partie ist der 17-jährige max bill, von dem zwei werke mit ausgestellt sind. bill kannte sophie tæuber von der kunstgewerbeschule zürich her, aber erst in paris lernt er sie näher kennen. er berichtet, im unterricht habe sie sich ähnlich progressiv profiliert wie die meister am «bauhaus» in deutschland (wo bill nach 1927 studierte).

praktisch, umsichtig und geschickt findet sophie tæuber-arp wege, sich zusammenhängende zeit-freiräume zu schaffen – für ihre kunstproduktion und ihre aufenthalte in paris bei arp, dessen hoffnung, die schweizer staatsbürgerschaft zu erlangen, sich damals zerschlägt. sie erlangt die genehmigung, ihre unterrichtsverpflichtungen in langfristigen zeiträumen abzuwechseln mit dem geschätzten kollegen otto morach.

im sommer 1925 treffen die arps das schriftstellerehepaar emmy ball-hennings und hugo ball nebst tochter annemarie in vietri sul mare. «wir hatten dort für einige monate eine kleine wohnung» (29), schreibt annemarie schütt-hennings, «und sophie und hans arp hatten im selben ort ein zimmer gemietet für 14 tage oder 3 wochen.» (29).

es war eine bewegende begegnung mit den freunden aus der zürcher dada-zeit. mit der tatkräftigen emmy hennings, die seinerzeit, anstelle hugo balls, die auflösung der «dada-galerie» verantwortete, die in schweizer nobelferienorten in gartenlokalen ihre gedichte verkaufte, die assoziativ inneres und äusseres geschehen verknüpfend ihr «gefängnis»-buch geschrieben hatte, und mit dem feinsinnigen hugo ball, der zwei jahre später stirbt. «wir machten zu viert einen spaziergang nach salerno... spät am abend pilgerten wir zurück... sophie tæuber und ich, die wir uns nach jahren wiedersahen, gingen miteinander hand in hand.» (30).

die arps tragen sich mit dem gedanken, in frankreich ein haus zu kaufen. von einem in betracht kommenden objekt in aubonne rät freund tzara mit erfolg ab. tzara selbst lässt sich zu jener zeit in paris vom österreichischen architekten adolf loos ein eigenes haus bauen. die arps finden 1926 ein atelier in paris.

«wir haben gestern noch einen auftrag bekommen. wir sollen einem architekten eine kleine vorhalle ausmalen lassen; wenn wir uns gut mit ihm einigen können, bekommen wir /=²sophie und jean arp/ noch einen tanzraum mit bar zu machen...» (31).

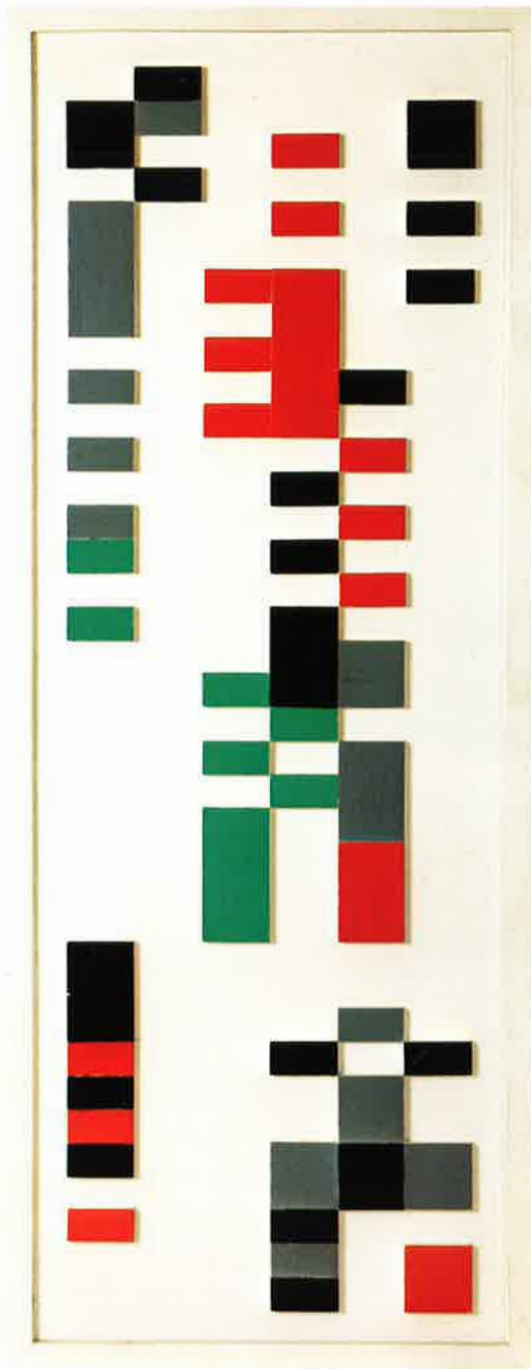
die arps bekommen einen auftrag der gebrüder horn. es handelt sich um die innengestaltung der «aubette» in strasbourg, einen repräsentativen bau im zentrum der stadt, ein berühmtes «monument historique». van doesburg wird von ihnen für die ausgestaltung mit herangezogen. in ihrer beständigen vertrautheit zur älteren schwester lässt sophie sie

(29) annemarie schütt-hennings, agno,
31. i. 1983.

(30) emmy ball-hennings. in: «hans arp und
sophie tæuber-arp: zweiklang», arche,
zürich 1960, s. 22.

(31) sophie tæuber-arp, strasbourg, 1926, brief
an die schwester.

composition aubette, 1927
huile/cellotex (relief)
111 x 43,9
signé sur étiquette sur le dos du relief et daté
collection particulière





sophie tæuber-arp und jean arp, in ihrem garten in meudon.

(32) sophie tæuber-arp, strasbourg, 10. 1. 1927.

(33) theo van doesburg «nb de stijl, aubette nummer», reprint in: jaffé «mondrian und de stijl», dumont, köln 1967, s. 230–236.

(34) siehe katalognummern 5 und 6, ascona 1983.

(35) margit staber «sophie tæuber-arp», éditions rencontre, genève 1970, 'die aubette' s. 91–103.

(36) theo van doesburg, 7. 11. 1930, an adolf behne. in: freibeuter/12, wagenbach, 1982, s. 52.

(37) «la vie d'éluard est interrompue par des séjours en sanatorium ou arp et ernst viennent le voir», lettre d'éluard, arosa, 7. 12. 1928. in: catalogue paul éluard (1895–1952) et ses amis peintres, centre georges-pompidou, paris, 1982, p. 73.

(38) ill. in (35), s. 33.

wissen: «leider mussten wir gestern unsere schöne wohnung verlassen, der arbeit wird es guttun, unser bureau liegt nur zwei häuser von hier / =d. h. von der «aubette» entfernt/ ... doesburg ist noch nicht erschienen aus paris.» (32).

die arbeiten an der «aubette» ziehen sich über den zeitraum von januar 1927 bis zum januar 1929. sophie tæuber übernimmt die bauleitung, diverse raumgestaltungen und detailarbeiten.

in der «aubette» wollte man möglichst kein holz, sondern beton für die festen einrichtungsgegenstände, wände, bar-tische einsetzen. es war die absicht, sophie tæubers kompositionen für die wände in mosaik auszuführen («arts appliqués») (33). das erklärt, warum ihre vorbereiteten studien (34) reliefartig hervortreten, und die dem technischen vorgang entsprechendere klare, additive, rhythmisierende methode. dazu kommt die reduziert gehaltene farbgestaltung rot, schwarz, grau und wenig grün. sophie übernimmt malerei und innengestaltung des «salon de thé» und der »aubette-bar«. sie gestaltet ferner die fenster im grossen treppenhaus (horizontal-vertikal, mit feinen trennungslinien) und den «salle de billard» im zwischengeschoss; gemeinsam mit van doesburg verantwortet sophie tæuber ausbau und malerei des grossen festsaals und schliesslich – gemeinsam mit arp – die arbeit im haupteingang am «plättliboden». ihre horizontal-vertikal gegliederten wandkompositionen in mosaik auszuführen, wäre zu teuer geworden; sie wurden stattdessen gemalt.

da die praktisch so begabte frau auch für die bauleitung verantwortlich zeichnet, muss sie noch «an vielen orten den einbezug der installationen in das dekor überwachen: elektrische schalttafeln, heizkörper und luftschächte» (35). sophie tæuber, jean arp und theo van doesburg waren mit grossem künstlerischem einsatz ans werk gegangen, und sie brachten ein bedeutendes resultat zustande – die reaktion des publikums war leider kränkend und enttäuschend. dem publikum war die gestaltung der «aubette» «kalt und unangenehm» (36); «das publikum kann seine 'braune' welt nicht verlassen und lehnt die neue 'weisse' welt hartnäckig ab» (36), wie van doesburg bitter konstatiert. man beachte, dass van doesburg 1930 die reaktion des publikums mit der politischen couleur «braun» brandmarkte, die, wie wir wissen, beträchtlich am anschwellen war. das so wohlverdiente öffentliche erfolgserlebnis bleibt also aus.

max bill hat 1930 die «aubette» besucht, die räume waren schon verwahrlost. das dancing-cabaret, das mit arps wandgrossen arpistisch stilisierten figuren bemalt war, hatte zuzug bekommen durch kitschige auf papier gemalte dekorationen.

sophie wird sich vollends verausgabt haben, musste sie doch zudem weiterhin zwischen den städten strasbourg und zürich hinundher pendeln. ein weiterer kuraufenthalt in arosa wurde nötig. ende 1928 zeigt sie auf einem foto, lungendrüsenkrank, mit paul éluard, der dort im sanatorium weilt (37), mit gala éluard und dem gemeinsamen freund max ernst (38). wahrscheinlich nahm arp das foto auf.

in paris treffen sich die künstler in den cafés der «place blanche». arp



theo van doesburg, simultane kontra-komposition XXI, 1929.

- (39) arp geht 1929 in die ferien nach carnac mit robert delaunay, vicente huidobro und tristan tzara. in: catalogue sonia & robert delaunay, paris, bibliothèque nationale, 1977, p. 14. ohne hinweis, ob die künstlerinnen sophie tæuber-arp, sonia delaunay, greta knudson-tzara mitgereist sind. tzaras ehfrau, greta knudson, aus gebildeter, grossbürgerlicher schwedischer familie, künstlerisch als surrealistin eher auf arps linie, vermerkt: «mit hans arp und sophie tæuber... entstand eine wirkliche freundschaft.» in: greta knudson «bestien», fischer, 1982, s. 185.
- (40) von den 31 ausstellenden sind drei künstlerinnen, neben sophie tæuber die freundin greta knudson-tzara (die später gegen die nazi-okkupation frankreichs in den untergrund gehen wird) und als dritte francisca clausen, die schon bei «cercle et carré» dabei war.
- (41) georges vantongerloo liess sich die vorgegeschichte von «abstraction création» von herbin erzählen. handschriftliche aufzeichnung, vantongerloo-archiv, zürich.
- (42) theo van doesburg † 7. märz 1931 in davos.
- (43) hélion, paris, 10. märz 1931, an vantongerloo. vantongerloo-archiv, zürich.

findet dort seine nachbarn ernst und miró; breton, éluard, crevel, char, péret, tanguy, dali und tzara (37).

im jahr 1929 produziert sophie tæuber-arp überhaupt keine bilder. sie gibt die lehrstätigkeit an der kunstgewerbeschule zürich auf und übersiedelt nach frankreich. in den briefen an die schwester ist nun vom «kampf» um den bau des hauses in meudon bei paris die rede, das sich die arps mit dem entgelt der «aubette»-arbeiten finanzieren. sophie ist die kreative entwerferin des gemeinsamen atelier-hauses und der möbel. sie legt einen gemüse-und lavendelgarten an, entfaltet glücklich ihr «flair» am von ihr gedachten und realisierten ort.

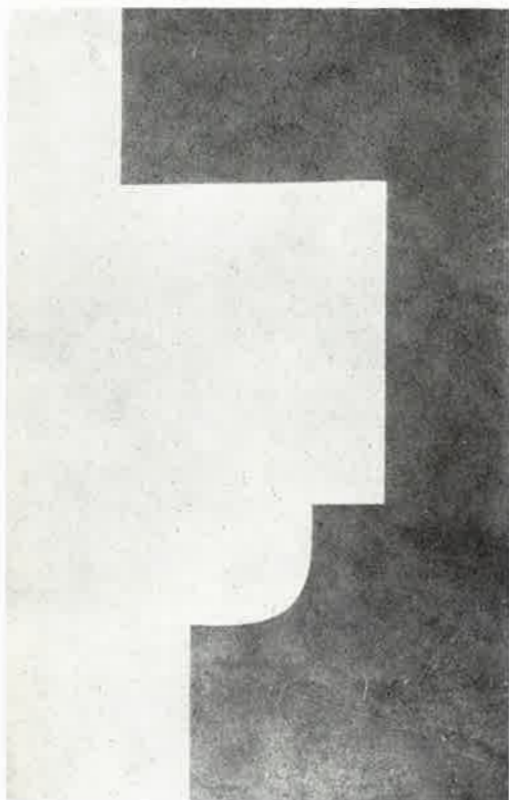
wie einst ihre mutter, die ohne architekten die «pension tæuber» in trogen auf die beine stellte, kann sophie eingedenk der als bauleiterin in der «aubette» gesammelten erfahrungen im eigenauftrag handeln (39). im selben ort, in dem die arps sich niederlassen, in meudon-val-fleury, baut auch theo van doesburg ein haus, elegant, in übereinstimmung mit seinen «de stijl»-prinzipien.

nach der ausstellung von «cercle et carré», paris 1930, an der sophie tæuber abstraktionen von personen, deswegen sogenannte «personnages»-bilder ausstellte, beschickt sie die ausstellung «ac» in stockholm mit zwei ölbildern (40) und die ausstellung «produktion paris» im kunstsalon wolfsberg, zürich, mit drei werken.

nach der kurzlebigkeit der gruppen «cercle et carré» und «art concret» diskutieren anfang 1931 bei theo van doesburg in meudon: der gastgeber, theo van doesburg, sein nachbar, arp, die kommunistischen kollegen, august herbin und jean hélion (auch alberto giacometti ist anwesend, beteiligt sich in der folge indes nicht am projekt), neue pläne in richtung gruppenaktivität (24. 1. 1931). (41). zu einer weiterführenden detaildiskussion treffen sich abermals van doesburg, arp, herbin und hélion unter zuzug von kupka, tutundijan und valmier – sie setzen die statuten auf für die von ihnen geplante künstlervereinigung «abstraction création» (am 4. 2. 1931, in van doesburgs atelier) (41). die statuten werden am 15. 2. 1931 angemeldet – dieser tag wird offiziell als gründungsdatum von «abstraction création» angegeben. in den hoffnungsvollen anfang der neuen künstlervereinigung fällt plötzlich die nachricht vom tod theo van doesburgs (42). hélion unterrichtet vantongerloo vom todesfall und fordert ihn zur teilnahme an der gruppe auf: «en prenant la peinture 'hors sujet nature', de arp à herbin et de pevsner jusqu'à toi /von künstlerinnen ist noch nicht die rede/ on peut constituer une société stable.» (43).

sophie tæuber wird bald aktiv in der vereinigung mitarbeiten, sogar zeitweise in ihr comité gewählt. kunsthistorisch gesehen ist «abstraction création» die wichtigste gruppe von internationaler bedeutung, der sophie angehörte.

der dichter jan brzekowski pflegt in paris, als sekretär der «vereinigung für kulturellen austausch zwischen polen und frankreich», enge kontakte zu künstlerkreisen. die arps kennt er bereits aus der «cercle et carré»-zeit. nun bringt er «abstraction création» grosses interesse entgegen. hier beteiligen sich auch, mit per post geschickten clichés für



władysław strzemiński, 1928.
(in: abstraction création, paris, no 1/1932, s. 35)

- (44) vgl.: «constructivism in poland 1923–1936», folkwang museum essen, krölller-möller, otterloo 1973, bes.: ill. p. 200ff.
- (45) 1932 stellt sophie ein weiteres mal in stockholm mit aus: «paris 1932, 10 nationer, 24 konstnärer». juli–august 1932 zeigt die kunsthalle in bern ihre werke gemeinsam mit hans arp und hans schiess. sie hält sich vorübergehend in cadaqués/spanien auf, dem ort, in dem dali lebt und auch marcel duchamp sich oft aufhält. sie kommt dort zum arbeiten (oc weber).
- (46) sophie tæuber-arp, meudon 15. 1. 1933, an ihre schwester.
- (47) «abstraction création art non-figuratif» nos 1–5/1932–36, paris.

abbildungen in der jahrespublikation, das für die konstruktive richtung wichtige, in polen lebende Ehepaar katarzyna kobro (tatlin-schülerin und inventive plastikerin) und strzemiński sowie ihr mitstreiter stażewski (der zwischen 1929 und 1934 immer wieder für ausgedehnte besuche nach paris kommt). die drei sind, wie der dichter, mitglied der polnischen «artistes révolutionnaires». brzekowski gelingt es, die innovativsten, wichtigsten, kompetentesten künstler/innen zu bewegen, dem museum der sozialistischen stadt lódź, eigene werke für eine «internationale sammlung» zu schenken.

zu dieser kulturpolitisch bis heute nachwirkenden geste finden sich u. a. schwitters, léger, vantongerloo, van doesburg und sophie tæuber-arp bereit. das bild «forme jaune» 1935/4 (kat. nr. 17), in dem kompositorisch grosszügig eine gelbe form im weiss steht, eine reflexion zu ähnlichen, jedoch formal noch elementarer gehaltenen rechen strzemińskis und stażewskis (44). die erfahrung, wie gelb mit weiss «spielt», wird von sophie tæuber auf das subtilste wieder aufgegriffen, in ihrem relief «coquilles et fleurs, blanc et jaune» 1938/5 (kat. nr. 21), wo sie die formen der reliefschichten an den rändern mit gelb als zarte farbschatten betont; eine methode, die später auf jüngere nachwirkt (45).

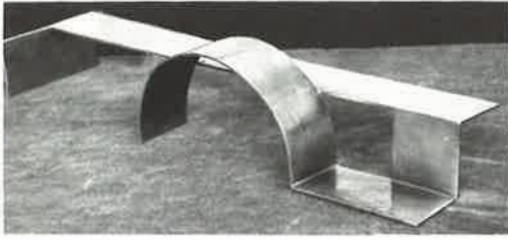
1933 versucht sophie tæuber die sammlerfreunde annie und oskar müller-widmann in basel zu beraten beim gestalten ihres hauses an der fringelistrasse: «ich habe meine definitiven skizzen nach basel geschickt und warte auf antwort. der architekt ist unterdessen mit neuen skizzen aufgetreten. er ist feige und möchte etwas möglichst banales herstellen, nur um mit seinem associé und den baubehörden und niemandem diskutieren zu müssen.» (46). wahrscheinlich stammen schliesslich wichtige details wie die fensterbänke aus schiefer, die fenstergestaltung, grosszügig mit metall unterteilt, und die hellgrauen türen in den völlig weissen räumen von sophie tæuber, meint aja petzold-müller, die heute das haus ihrer eltern bewohnt.

vom 19.–31. januar 1934 stellt sophie tæuber-arp in der «abstraction création»-galerie in paris, 44, avenue de wagram, gemeinsam mit einigen gruppenmitgliedern aus: mit der mit den arps befreundeten englischen bildhauerin barbara hepworth, mit béothy, closon, fernández, hélion, power, prampolini, seligmann und valmier. madame arp übernimmt auch die gestaltung der einladungskarten und hütet zeitweise die galerie.

am 26. januar wird der vorstand von «abstraction création» neu gewählt. das comité ist nun folgendermassen zusammengesetzt: herbin wird als präsident bestätigt, arp neu als vize gewählt, vantongerloo übernimmt die geschäftsführung. comité membres werden: béothy, fernández, freundlich, gleizes, gorin, hélion, kupka und schliesslich als einzige künstlerin sophie tæuber-arp. bald darauf kommt es zu machtkämpfen innerhalb des comité; was sophie, die dazu tendierte, auseinandersetzungen aus dem wege zu gehen, eher unangenehm gewesen sein muss. es ging um folgendes: ein demokratisch erfolgter beschluss sah vor, alle mitglieder der gruppe in den von ihnen selbst herausgegebenen, jährlich erscheinenden «abstraction création» (47) mit abbildungen



six espaces avec croix, 1932/5
détrempe/papier 28,5 x 42,6
signé sur dos, daté
collection particulière



katarzyna kobo, sculpture 1931.
(dokument: vantongerloo-archiv, zürich)

von einheitlicher grösse und anzahl darzustellen. dieser beschluss sollte im april 1934 umgangen werden. vantongerloo spricht sich gegen die undemokratische neuerung aus. die befürworter argumentieren: die «besseren» sollen bevorzugt mit grossen abbildungen repräsentiert werden (48).

das comité repräsentiert in «abstraction création» no 3/1934 in erster linie sich selbst. hintangesetzt werden, mit kleinformatigen abbildungen, acht künstlerinnen, darunter barbara hepworth und marlow moss, mitglieder, die im ausland leben (die sich von daher nicht so schnell und direkt in paris zur wehr setzen konnten), wie der in die usa emigrierte josef albers oder der in der schweiz lebende max bill. die nennung dieser kunsthistorisch wichtigen personen gibt zu erkennen, dass das argument, die «besseren» besser zu illustrieren, eine finte war – eben der ausdruck eines realen machtkampfes, der bald einen teil der gruppe wegsprengen wird.

die situation in der gruppe «abstraction création» spitzt sich zu: robert delaunay, ein langjähriger freund der arps, erzählt vantongerloo von demissionsabsichten des Ehepaares. es ist anzunehmen, dass arp dabei die treibende kraft ist, dem sich auch hélion und fernández anschliessen. delaunay schreibt dem comité von «abstraction création» einen protestbrief, in dem er sich gegen bevorzugende und diskriminierende clichégrössen ausspricht, sich erneut für einheitliche clichégrössen für die publikationsreihe «abstraction création» einsetzt – vantongerloos standpunkt unterstützt.

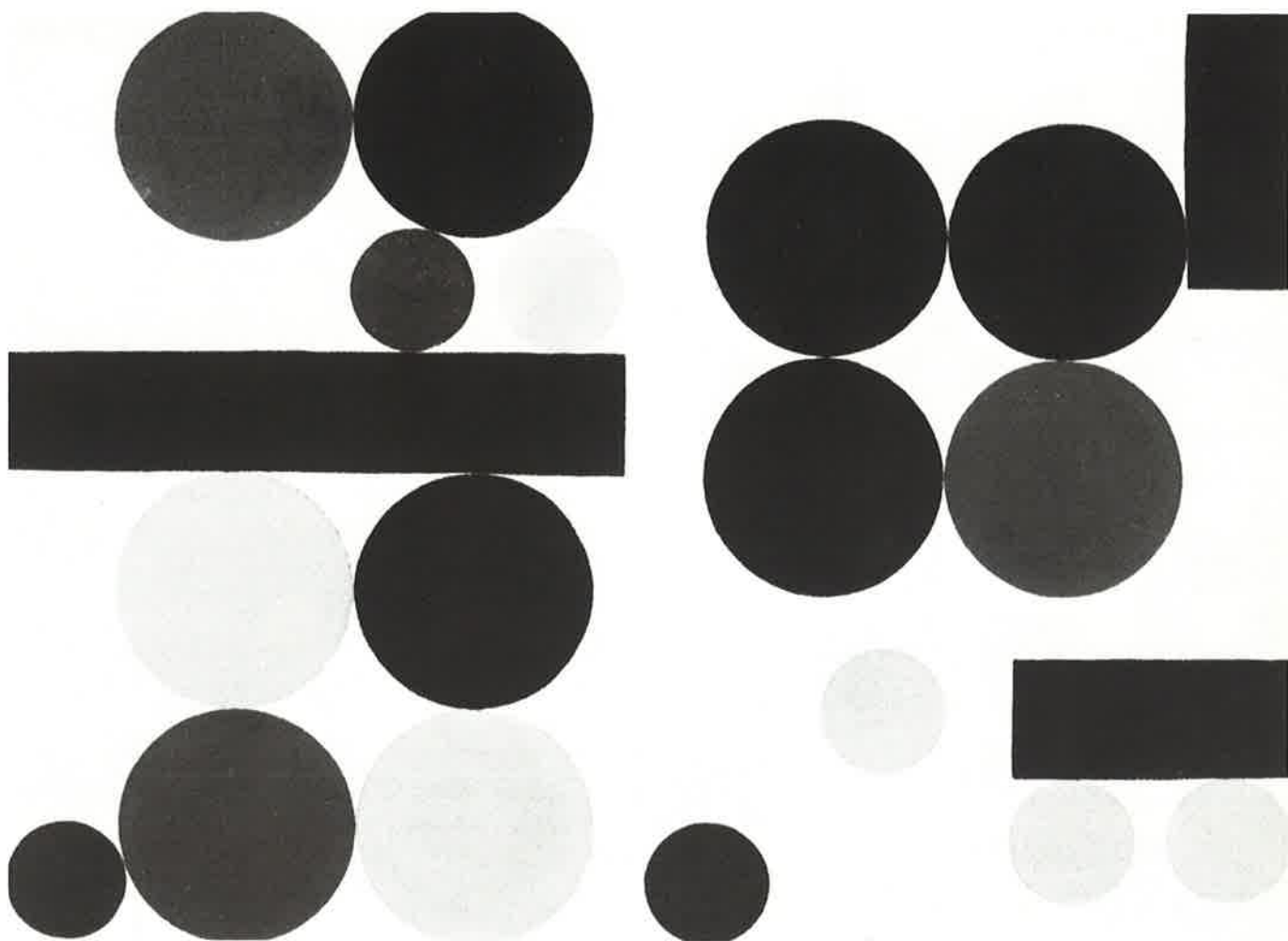
am 1. juni 1934 demissionieren arp, tæuber-arp, fernández und hélion tatsächlich. ihr angriffiger entschluss richtet sich namentlich gegen herbin, den präsidenten der gruppe. vantongerloo antwortet schriftlich mit einem gegenangriff auf arp, in dem er delaunays protest zitiert: «c'est précisément toi / =arp/ et hélion qui ont voulu éliminer et juger lequel des membres aura un grand ou un petit cliché.» (52).

während der streit in der gruppe sich zuspitzt, werden auch feste gefeiert. so erinnert sich meret oppenheim, sophie und hans arp bei den in paris lebenden schweizer künstlern hans schiess und kurt seligmann getroffen zu haben (49). tæuber-arp, schiess und seligmann haben auch grund zum feiern, erscheint doch im mai ein buch über die «cinq peintres suisses», geschrieben von anatole jakovski (50). voll bewunderung schreibt jakovski über tæubers werk: «cette tendance vers l'objectivité totale . . . est toujours modérée chez madame tæuber-arp, par l'intimité profonde de ses couleurs (car elle ne se gêne pas et même affirme la féminité de son art) . . . nous apprécions l'art résistant . . . et ferme comme celui de sophie tæuber-arp.» (50). sophie selbst hat die gestaltung des buches übernommen, wie aus einer mitteilung von ihr an vantongerloo hervorgeht: «comme j'ai fait le travail de la mise en pages, il était convenu entre seligmann, vulliamy et moi avant mon départ qu'ils s'occuperont avec erni de la distribution.» (51).

sophie reist noch im selben monat in die schweiz (51).

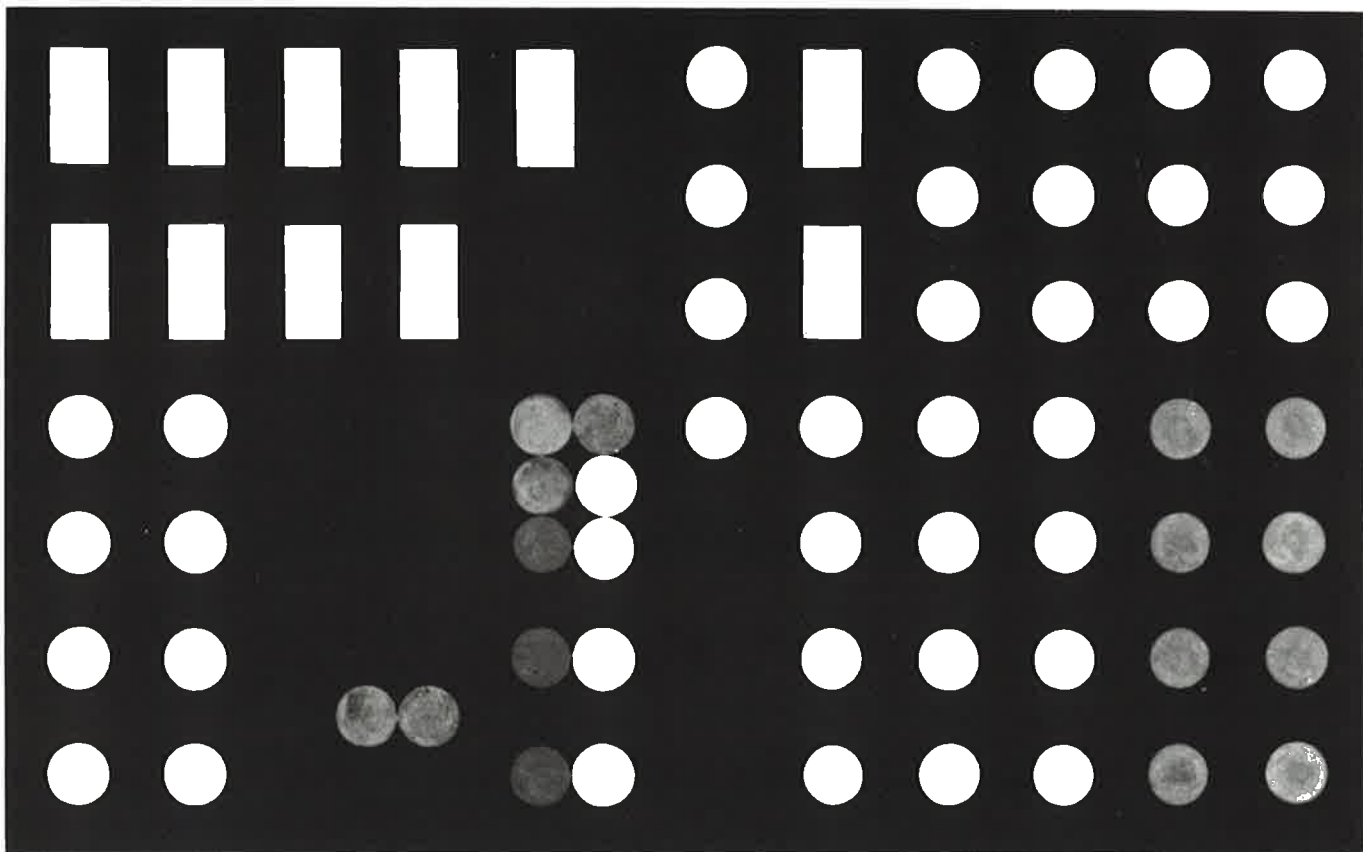
arp veranlasst das britische künstler Ehepaar barbara hepworth/ben nicholson, ebenfalls auszutreten. ob auch er es war, der mondrian zum

- (48) es geht um das lay-out von «abstraction création» 3/1934: je 1 grosses cliché erhalten: arp, béothy, calder, domela, freundlich, fernández, gleizes, gorin, hélion, herbin, kupka, moholy-nagy, mondrian, power, seligmann, schwitters, tæuber-arp (als einzige künstlerin), van doesburg (†), valmier, kandinsky, brancusi, gonzales, vordemberge und vantongerloo (der gegen diesen beschluss war).
- (49) in: bice curiger «meret oppenheim», abc verlag, zürich 1982.
- (50) anatole jakovski «hans erni, hans schiess, kurt seligmann, s.h. tæuber-arp, gérard vulliamy», éditions abstraction création, paris 1934.
- (51) sophie tæuber, meudon 23. 1. 1935, an vantongerloo. vantongerloo-archiv, zürich.
- (52) georges vantongerloo, paris 6. 6. 1934, an jean arp, meudon. vantongerloo-archiv, zürich.



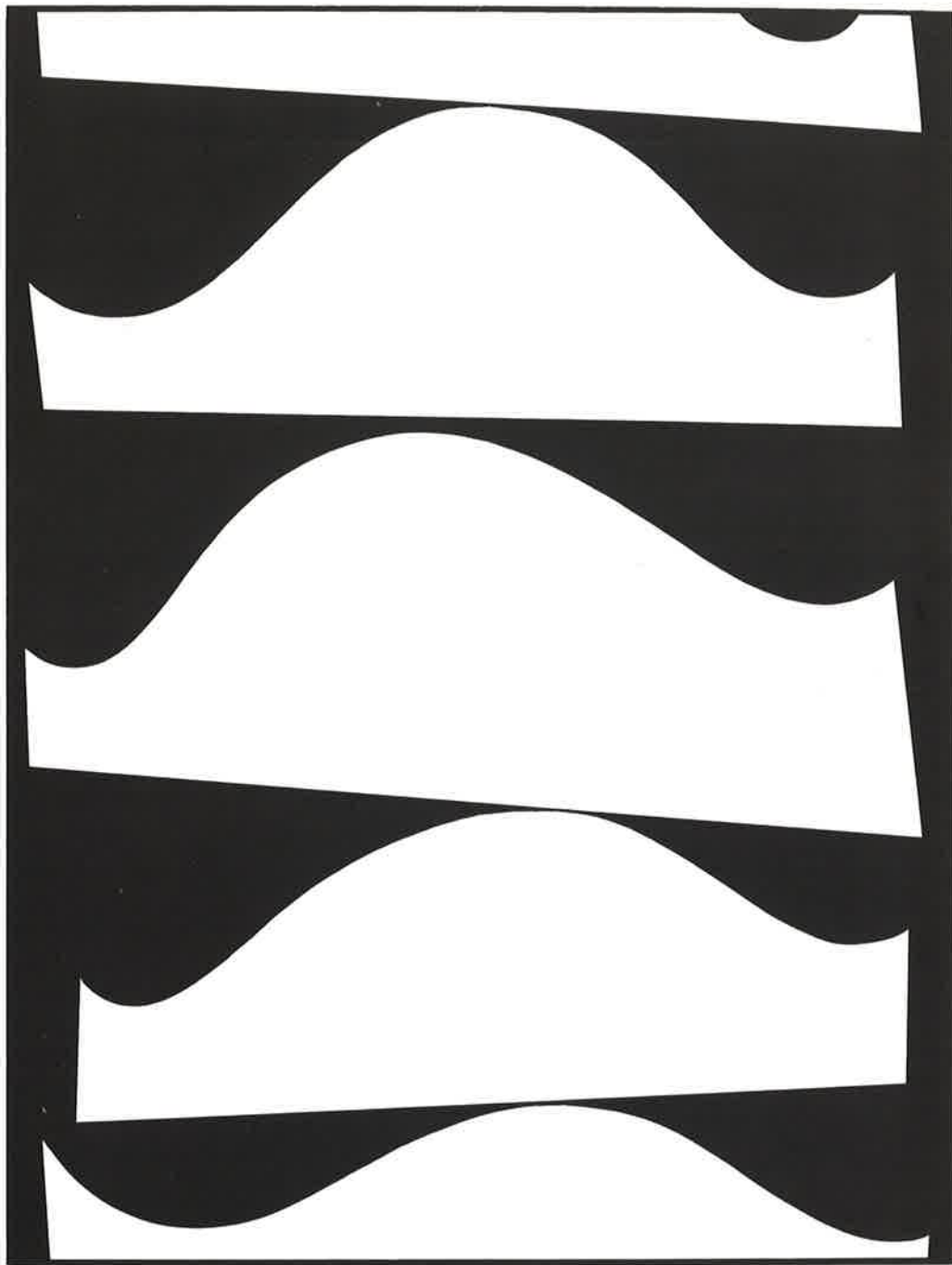
die kleinen kreise, in ihrer mobilität luftigere elemente, nehmen beim ausscheren aus der ordnung distanz ein, tun einen schritt zur seite, wie um sich selber zuzuschauen. ein kleines, leises, munteres danebentreten.

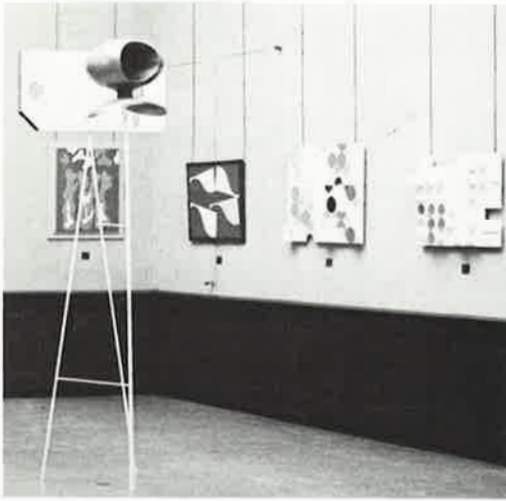
composition à cercles et rectangles, 1932
aquarelle/papier 24 x 33
kunstmuseum solothurn
schenkung marguerite arp-hagenbach



composition à cercles et rectangles multiples,
1933/9
détrempe/papier 32 x 49,3
signé sur dos et pp
kunstmuseum bern
schenkung marguerite arp-hagenbach

échelonnement, 1934
noir sur fond blanc
24,5 x 18,5
kunsthau zürich,
grafische sammlung





werkgruppe sophie tæuber-arp, plastik von max bill in der übersichtsschau «zeitprobleme in der schweizer malerei und plastik», kunsthaus zürich, 1936.

(foto binia bill)

gruppo di lavoro sophie tæuber-arp, scultura di max bill, nell'insieme «problemi attuali nella pittura e nella plastica in svizzera», kunsthaus di zurigo, 1936.

- (53) in: angela thomas «georges vantongerloo und sein engagement in den künstlergruppen der 30er jahre, unter besonderer berücksichtigung von 'abstraction création', paris», 1979, lizentiatsarbeit universität zürich.
- (54) nina kandinsky «kandinsky und ich», bastei, lübbe, münchen 1976, s. 177.
- (55) später äussert sich kandinsky anerkennend zu den reliefs der künstlerin. kandinsky «les 'reliefs colorés' de sophie tæuber-arp» (1943). in: «sophie tæuber-arp», holbein-verlag, basel 1948, s. 88.
- (56) gabrielle buffet-picabia «jean arp», les presses littéraires de france, 1952.

austritt motivierte, ist ungeklärt, wird ihm indes von vantongerloo unterstellt, der den austritt mondrians – mit recht – für einen empfindlichen verlust hält. domela und erni gehen; kupka aus finanziellen gründen, da er seinen mitgliederbeitrag nicht mehr bezahlen kann. herbin, der präsident von «abstraction création», hat nicht mehr genügend mittel, um in der stadt paris zu leben er geht aufs land, in die landwirtschaft. otto freundlich will an der seite des revolutionären proletariats kämpfen, mit ihm verlässt auch seine lebensgefährtin, jeanne kosnick-kloss, die gruppe (53).

in den dreissiger jahren vermehren sich die ausstellungsmöglichkeiten für sophie tæuber. in der von hans erni und konrad farner konzipierten ausstellung «these, antithese, synthese», 1935 im kunstmuseum luzern, zeigt sie, als einzige geladene künstlerin, zwei ihrer kompositionen aus dem vorangegangenen jahr.

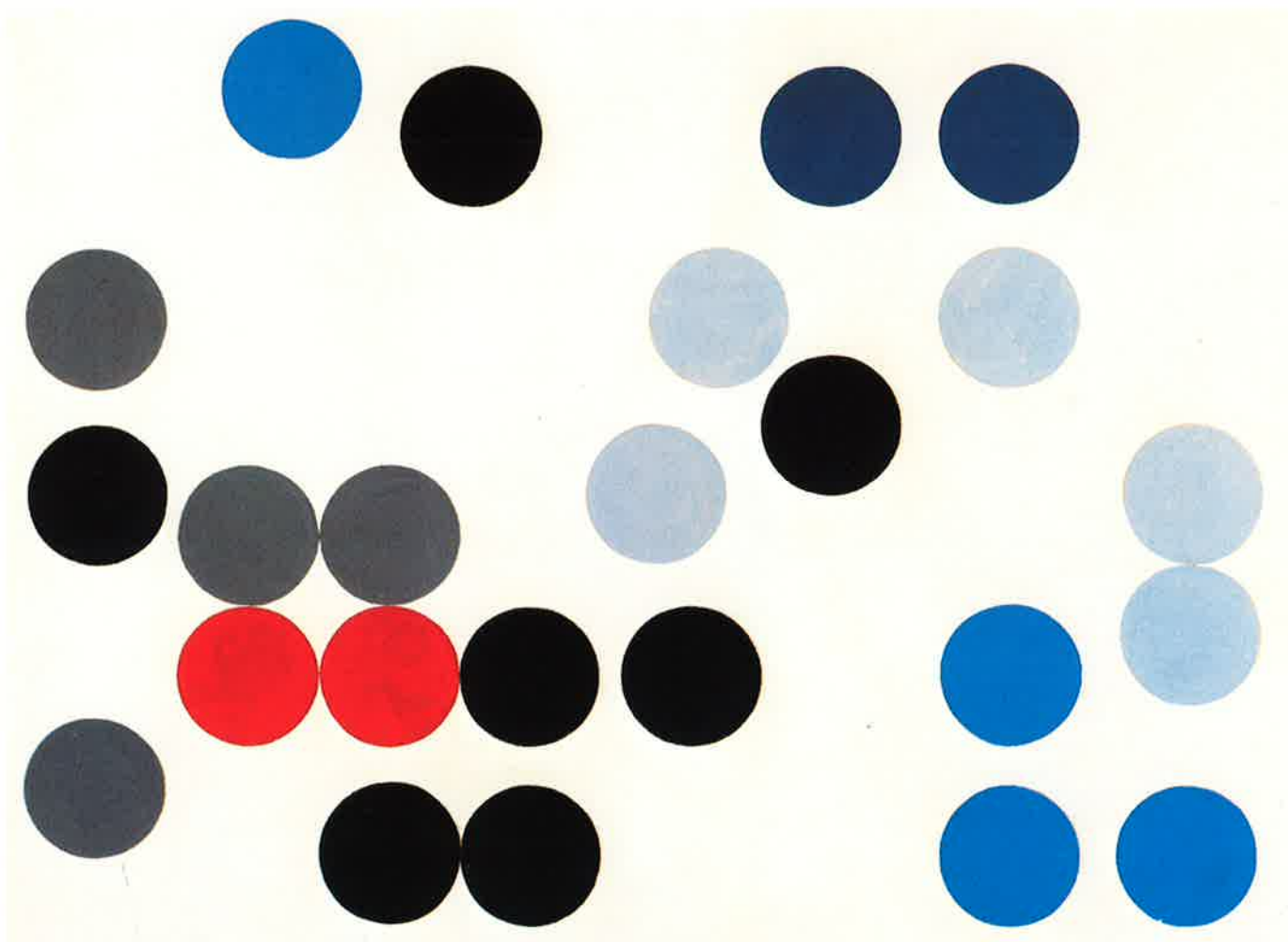
wassily kandinsky, der ehemalige bauhaus-meister, der mit seiner frau nina nach frankreich emigrierte, freundet sich mit den arps an. madame kandinsky notiert: «in unserem pariser freundeskreis befanden sich künstler fast aller stilrichtungen: jean arp, sophie tæuber-arp, magnelli, pevsner, mondrian, marcel duchamp, miró und andré breton.» (54). kandinsky und die arps einigen sich auf eine gemeinsame ausstellung in paris, in der galerie pierre, im mai 1936 (55).

um 1936 ist gabrielle buffet-picabia oft im hause arp in meudon zu sehen, da sie einen text schreibt über arp, den sie seit zürich-dada kennt; sie nennt sophie ihre freundin, charakterisiert sie als frau, die an ihren eigenen erkenntnissen und zielen festhält. der appetit an diskussionen über die abstrakte kunst sei ihnen nicht ausgegangen (56).

1936–39 schafft sophie tæuber um die 117 werke, in einer glücklichen, intensiven arbeitsphase. die brüske zäsur danach durch die naziokkupation frankreichs wird sie zwingen, wie viele, ihr leben drastisch umzustellen.

1936 wird im kunsthaus zürich die übersichtsschau «zeitprobleme in der schweizer malerei und plastik» veranstaltet. sophie tæuber ist mit einer repräsentativen werkgruppe dabei. in der katalogbiografie erwähnt sie auch ihre künstlerischen dienstleistungsarbeiten «wandmalereien und wohnausstattungen». von max bill, der massgeblich an der zusammenstellung der ausstellung beteiligt war, neben leuppi, giedion und arp, erscheint sein programmatisch berühmt gewordener text «konkrete gestaltung» im katalog. siegfried giedion würdigt sophie tæubers werk: «ihre bewusst stets einfacher werdenden gestaltungsmittel erreichen ein sensibles gleichgewicht von farbe und form.» als folge dieser ausstellung wird die «allianz, vereinigung moderner schweizer künstler» gegründet, der sophie tæuber beitrifft.

die «konstruktivisten»-ausstellung in der basler kunsthalle, angeregt und betreut, eingerichtet und kommentiert von georg schmidt, wird kulturpolitisch ein höhepunkt. sie ist die letzte bedeutende ausstellung vor kriegsausbruch. sie ist für sophie tæuber, die mit 24 werken, der umfangreichsten werkgruppe, neben ihren berühmten kollegen vertreten



cercles mouvementés, 1934/2
détrempe/papier 24 x 33
signé sur étiquette sur le dos et daté
collection particulière, bâle

ist, ein grosser erfolg. es mag sein, dass diese sie bevorzugende darstellung sich ergab aus den realen schwierigkeiten bei der beschaffung der werke im schon halb verbarrikadierten europa. tatlin, malewitsch und kljunkov mussten anhand von werkreproduktionen in der ausstellung gezeigt werden, da von diesen sowjetischen künstlern keine originale erhältlich waren. die arps sind während der ausstellung für einige wochen in basel anwesend. voll freude über ihren erfolg schreibt sophie kurz darauf ihrer schwester: «es ist natürlich eine ganz seltene gelegenheit für mich, so viele arbeiten auszustellen. die ausstellung ist wunderbar angeordnet, die führungen sollen glänzend gewesen sein. gestern bekam ich einen brief aus basel, dass auch noch das grosse weisse bild mit den blauen und grauen kreisen verkauft ist. eine dame hat es gekauft als erstes modernes bild. ich bin immer noch erstaunt, wieviel erfolg ich in basel gehabt habe.» (57).

sophie tæuber-arp im haus ihrer sammlerfreunde müller-widmann, in der fringelistrasse, basel, an dessen innengestaltung sie mitgewirkt hatte, in gesellschaft von kollegen aus paris, die, wie sie, in der «konstruktivisten»-ausstellung in der basler kunsthalle 1937 ihre werke zeigen (ausser arp). von links nach rechts: domela, arp, vantongerloo, anni müller-widmann, hinter ihr sophie tæuber-arp, pevsner und nelly van doesburg.
(dokument: aja petzold-müller)

sophie tæuber-arp a casa dei suoi amici müller-widmann nella via fringeli, basilea, al cui arredamento interno ha partecipato anche lei assieme a colleghi di parigi, i quali, come del resto lei stessa, nell' esposizione «costruttivi», esposero le loro opere nella kunsthalle di basilea nel 1937 (a parte arp).

da sinistra a destra: domela arp, vantongerloo, annie müller-widmann. dietro di loro sophie tæuber-arp, pevsner e nelly van doesburg.



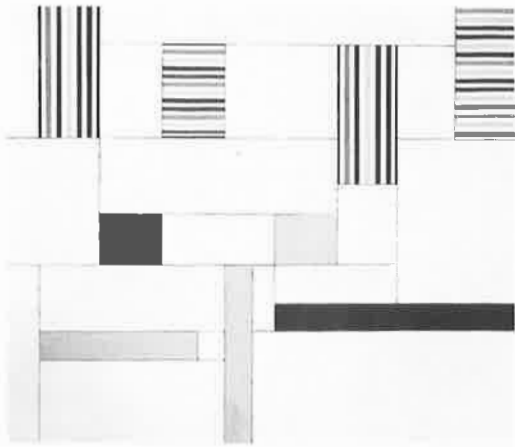
es ist marguerite hagenbach, die, begeistert von georg schmidts engagierten erläuterungen, sophie tæubers bild «cercles mouvementés» kauft, dessen bewegungsverläufe max bill analytisch dargestellt hat (58). zudem kauft marguerite hagenbach in der «konstruktivisten»-ausstellung ein bild von moholy-nagy, dem bauhaus-meister, der nach london emigrierte. mit diesen ankäufen legt sie den grundstein zu ihrer bedeutenden sammlung, die sie, treffsicher auf qualität bedacht, weiter aufbaut mit werken von vantongerloo, schwitters, max bill und anderen. im juni besucht die sammlerin die arps in meudon. sophie schreibt an erika tschichold, dass marguerite hagenbach und annie müller-widmann bei ihr seien; der geschätzte gute freund schwitters in norwegen – er könne

(57) sophie tæuber-arp, 8. 2. 1937, an ihre schwester.

(58) max bill «sophie tæuber-arp» in: werk, juni 1943, s. 171. der erste illustrierte text nach dem tod von sophie tæuber-arp.



douze espaces à plans et
bandes angulaires,
1938/4
gouache/papier 35 x 27
signé et daté sur dos
collection particulière, zurich



georges vantongerloo, fonction rouge-vert-beige-brun, 1937/ocno 116.
(coll. s. r. guggenheim foundation, new york)

nicht mehr zurück in das Deutschland der Nazis (59).

Marguerite Hagenbach vereinbart nun mit Sophie und Jean Arp, jedes Jahr ein Werk von einem der Beiden zu erwerben (60). Marguerite Hagenbach ist in jener Zeit von Arps poetischer Seite angetan, sie zeigt sich von seiner geschriebenen Poesie beeindruckt. Sophie findet für Arp den liebevollen Begriff «peintre poète».

Die Erfolge der Ausstellungen von Zürich und besonders von Basel bestärken Sophie Täuber in ihrer Arbeit. Sie hat ein äusserst produktives Werkjahr. Sie wagt einen weiteren Schritt an die Öffentlichkeit mit einer eigenen Zeitschrift, «Plastique/Plastic», Paris und New York, deren «mise en page» und Redaktion sie besorgt.

Ein authentisches Zeugnis ihrer Bekenntnis zur «konkreten Kunst» findet sich in dem Arbeitsplan, den sie für ihre Zeitschrift entwickelt und den sie in einem Schreiben Frau Kiesler in New York darlegt: «Ich schicke Ihnen Plastique no 2. Jetzt bin ich damit beschäftigt, no 3 drucken zu lassen, die ganz den amerikanischen Künstlern gewidmet ist, auch zum ersten Mal in Europa zeigt, was drüben gemacht wird. no 4 wird neue Geschichten und Arbeiten der Peintres Poètes, wie Kandinsky, Arp etc., bringen. Plastic ist die einzige Zeitschrift, die ausschliesslich konkreter Kunst gewidmet ist und neben neuen Werken auch den Ursprung der (fälschlich so genannten abstrakten) Kunst zeigt.» (61). Das Erfolgsjahr wird abgerundet, als sie mit ihrem grossen, innovativ-genialen Künstlerkollegen Georges Vantongerloo und dem Maler Benno in Paris in der Galerie Delcourt ausstellen kann.

Marcel Duchamp stellt für «Guggenheim Jeune», Peggy Guggenheims Londoner Galerie, eine «Exhibition of Contemporary Sculpture» zusammen. Arp reist im April 1938 nach London und geht Duchamp beim Einrichten zur Hand. Als einzige Künstlerin wird Sophie Täuber gezeigt.

Arp tummelt sich im Hause Peggy Guggenheims, serviert ihr das Frühstück (62). Sophie bleibt wohl in Paris, weil sie um Peggy Guggenheims ablehnende Haltung ihrem Werk gegenüber weiss, das die reiche Sammlerin und Galeristin schlichtweg als «dull» (langweilig) disqualifiziert.

Sophies Wege werden allerdings dennoch jene der Peggy Kreuzen. Sie hält sich kurz vor Kriegsausbruch bereits in der Nachbarschaft auf, bei Nelly van Doesburg in Meudon – und später, zur Zeit der Okkupation Frankreichs, gewährt sie den Arps auf der Flucht vorübergehend Gastrecht.

«Unvergesslich ist die Sylvesternacht des Jahres 1938/(-'39)/, die wir /≠ Sophie Täuber und Max Pulver/ in Gesellschaft eines befreundeten ausländischen Offiziers in Paris verbrachten, wo uns mitgeteilt wurde, sofern wir es nicht schon wussten, was der Welt bevorstand.» (63).

Die Arps können die Monate Mai bis Juni 1939 noch in der Schweiz verbringen, anfangs, für ein paar Tage, als liebe Gäste bei Müller-Widmanns in Basel, dann fahren sie zusammen mit Marguerite Hagenbach ins Tessin. Hier, in Ascona, träumt Sophie jenen wundersamen, oft zitierten «Heureuse/Felsblock»-Traum. Sie fühlte sich von einem Herab-

(59) Sophie Täuber, Juni 1937.

(60) in: Katalog Sammlung Arp-Hagenbach, Kunstmuseum Basel, 1967.

(61) Sophie Täuber, Meudon 23. I. 1938, in: «Autographs, Artists, Architects», ex libris, New York 1982, no 155.

(62) «Arp was very domestic about the house. He got up early and . . . he served me breakfast every morning and washed all the dishes.» Peggy Guggenheim «out of this century», Universe Books, New York 1979, p. 172.

(63) Max Pulver «Erinnerungen an Sophie Täuber» in: «Hans Arp und Sophie Täuber-Arp: Zweiklang», Arche, Zürich 1960, s. 27.



coquilles, 1938/6
relief
huile/bois 67 x 52
kunstmuseum bern



sonia delaunay, grafisches blatt
(in: 10 origin, allianz-verlag, zürich, 1942)

- (64) sophie tæuber-arp, ascona 10. 6. 1939, in: «hans arp und sophie tæuber-arp: zweiklang», arche, zürich 1960, s. 7.
- (65) annie müller-widmann, basel 22. 6. 1939 an den gemeinsamen freund georges vantongerloo, paris. vantongerloo-archiv, zürich.
- (66) «oslo. – une exposition d'art constructiviste, néoplastique, abstrait et surréaliste, organisée par s.h. tæuber et w. bjerke-peterson, a eu lieu...» in: plastique no 4/1939, p. 24.
- (67) marguerite arp-hagenbach, 1983, im gespräch.
- (68) gabrielle buffet-picabia, paris 24. 1. 1983, als antwort auf die frage, inwieweit sopie tæuber ihre politischen ansichten teilte.
- (69) anía francos «il était des femmes dans la résistance», édition stock, 1978, p. 47.
- (70) peggy guggenheim «out of this century», universe books, new york 1979, p. 221–223.

stürzenden felsblock bedroht – von ihr bliebe nur das wort «heureuse» übrig (64); als ob sich im drohenden, todbringenden felsblock der zweite weltkrieg ankünden würde. arp reist vor ihr nach paris zurück, sophie bleibt nochmals für ein paar tage bei müller-widmanns, «elle retournera vers la fin de la semaine dans les bras de son grand mari!» (65).

sophie ist weiterhin sehr produktiv: ausser 34 kunstwerken schafft sie an «plastique», nimmt an der ausstellung «réalités nouvelles – œuvres des artistes après 1920» in paris teil und organisiert für die osloer ausstellung «international nutidskunst» (66).

in «plastique» no 4/1939 erscheint ein gemeinsam verfasster «roman» von duchamp, arp, éluard, leonora carrington und max ernst (die seit 1938 zusammenleben), mit dem makabren titel «l'homme qui a perdu son squelette».

am 1. september 1939 wird polen von nazi-deutschland angegriffen, der zweite weltkrieg beginnt. bei kriegsbeginn werden in frankreich zahlreiche emigranten, ausländische künstler u. a. interniert; darunter otto freundlich, für den sophie noch im jahr davor den internationalen hilfsappell unterzeichnete. er kommt 1943 im kz lublin-maidanek um. max ernst wird mit hans bellmer in einem zimmer im lager largetière der freiheit beraubt – einige wochen später, nachdem paul éluard, der freund, mit nachdruck für ernst intervenierte, freigelassen – denunziert – erneut interniert. max ernst gelingt die flucht, die emigration in die usa, wo ihn peggy guggenheim heiraten wird.

sophie denkt weitaus politischer als arp; sie sei eindeutig antifaschistin gewesen, habe stets sehr klar gewusst, was sie wolle, auch politisch (67). als sich der marsch der nazi-truppen gegen paris unheilvoll androht, beschliessen die arps zu fliehen. in nérac, in der dordogne, treffen sie – wie verabredet – auf ihre freundin gabrielle buffet-picabia. «nous y avons passé ensembles les jours d'angoisse et d'incertitude qui ont suivi l'armistice.» (56). gabrielle verabschiedet sich kurz darauf und geht aktiv in den untergrund. sophie «comprenait parfaitement mon attitude et nous avons toujours été liées par les mêmes sujets politiques» (68). nach dem abschied von nérac sieht gabrielle ihre freundin nur noch einmal, als sophie heimlich die demarkationslinie überquert und in das besetzte paris kommt, wo eins der nazi-gesetze lautet: «il est interdit aux juifs, aux étrangers et aux gens de couleur de revenir en zone occupée.» (69).

die arps fliehen weiter, von nérac nach veyrier am lac d'annecy. dort werden sie vorübergehend von peggy guggenheim, die dort ein haus mietet, aufgenommen. «for company i had arp and his wife and nellie / =van doesburg/ who lived with me. they were worried about the future... arp wanted to go to america.» (70).

der aufenthalt wird unangenehm. peggy guggenheim kauft kunst zu schleuderpreisen, vornehmlich von flüchtenden, emigrierenden. die reiche dame guggenheim verhält sich sophies kunst gegenüber verletzend ablehnend. diese unsensible gesellschaft muss sophie auf die



mouvement de lignes
sur fond chaotique,
1940/11
détrempe et crayon
de couleur/papier
27 x 21,5
signé et daté
kunstmuseum bern,
schenkung marguerite
arp-hagenbach



sophie tæuber-arp, nelly van doesburg im liegestuhl, sonia delaunay und hans arp, in grasse, um 1941.

(in: cat. hommage à jean arp, galerie denise rené, paris, 1974, s. 65)

sophie tæuber-arp, nelly van doesburg nella sedia a dondolo, sonia delaunay e hans arp, a grasse, attorno al 1941.

- (71) gabrielle buffet-picabia.
- (72) robert delaunay, † 25. 10. 1941 montpellier.
- (73) angela thomas «sonia delaunay» in: fraeuzitig nr. 20/1978, zürich, s. 33.
- (74) sophie hat legal in die schweiz zurückkehren können, da eine neue verordnung schweizerinnen, die mit ausländern verheiratet waren, die möglichkeit einräumte, wieder schweizerinnen zu werden.
- (75) wie sich marguerite arp-hagenbach und auch max bill noch 1983 erinnern.
- (76) max bill beschrieb den letzten tag und den unglückstod von sophie tæuber in: margit staber «sophie tæuber-arp», editions rencontre, genève 1970, s. 38-40.
- (77) claire guyer im gespräch, januar 1983, 40 jahre nach dem tod von sophie tæuber-arp.

nerven gegangen sein – und nach amerika möchte sie auch nicht. sie arbeitet an aquarellen mit dem sprechenden titel: «mouvement de lignes sur fond chaotique».

auf chaotischem grund siedelt sowohl die momentane un gute private situation als auch besonders die menschenverachtende, todbringende okkupation. peggy guggenheim verabredet sich mit robert delaunay in grenoble, ein bild von ihm zu kaufen. von seiner krebskrankheit, seinem nahen tode, bemerkt sie nichts. die arps entschliessen sich, weiter zu fliehen.

arps finden ihr refugium in grasse, «ce coin de france encore protégé contre l'inquisition de la gestapo, ... , et malgré les mauvaises conditions d'existence ils y avaient réorganisé leur vie de travail» (71). sie beziehen ein sehr schönes ländliches haus, umgeben von olivenbäumen. als sie vom tode ihres freundes robert delaunay (72) hören, laden die arps sonia delaunay zu sich ein. sonia, die sich sophie besonders eng verbunden fühlt, nimmt an. gemeinsam wird mit dem künstler magnelli (der mit seiner frau in der nähe wohnt) an einer litho-serie gearbeitet, in sehr günstiger arbeitsatmosphäre. sie kreieren sich, vorübergehend und etwas illusorisch, ein ambiente, das sonia delaunay dankbar «îlot de la paix», kleine friedensinsel, tauft (73).

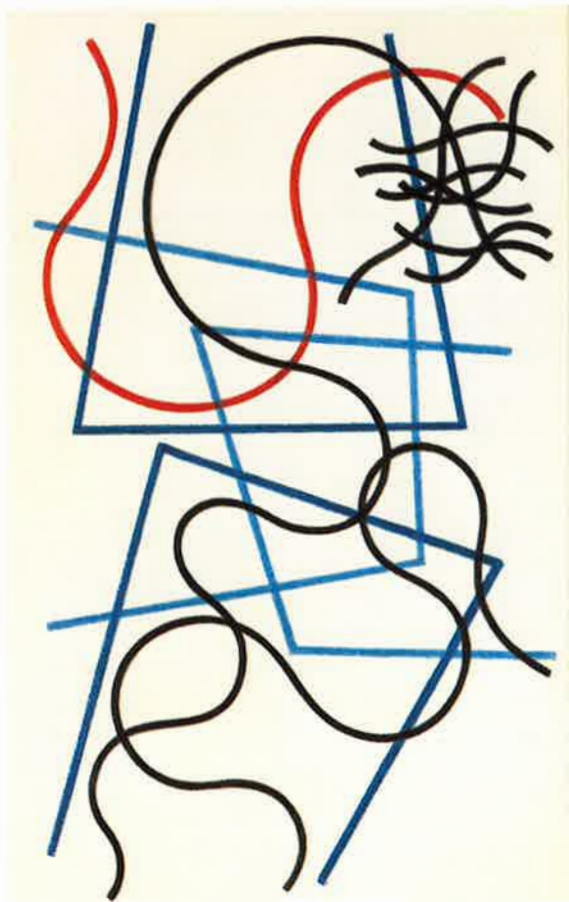
sophie erarbeitet in grasse, 1941, 43 werke, mehr als je zuvor. 1942 werden es 27 werke.

als von einem tag auf den andern die faschisten in grasse einmarschieren, sind die arps nicht mehr dort. sie konnten sich in die schweiz retten (74).

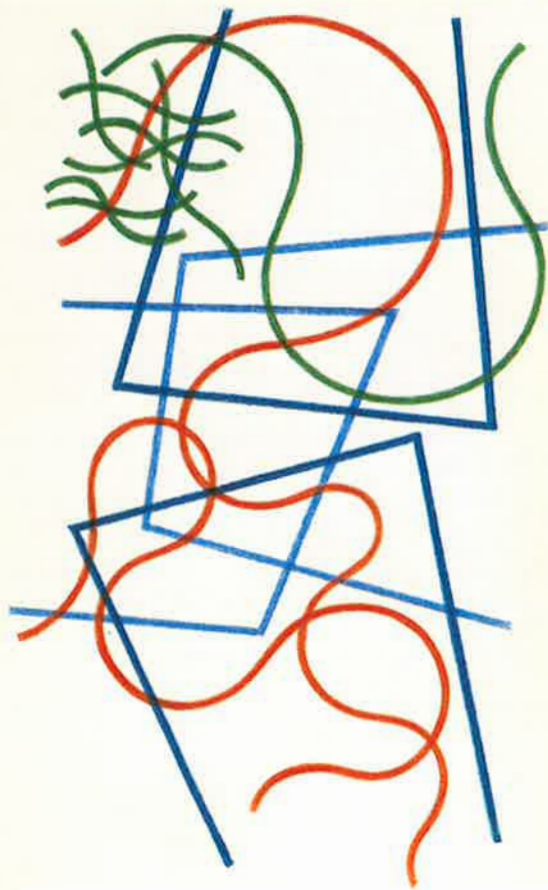
sylvester 1942/43 trifft man sich bei binia und max bill in deren haus in zürich-höngg. es kommen der italienische antifaschistische architekt ernesto rogers mit weiteren internierten genossen, die als partisanen in die schweiz abgedrängt worden sind. sie besuchen in winterthur eine lageruniversität, und zum neujahrsfest waren sie vom lager «beurlaubt». die arps, marguerite hagenbach, die als geschenk ein gästebuch mitbringt, in das sich alle eintragen, sophies ehemalige schülerin luci welti. an diesem abend deutet luci turel ein spiel, in dessen verlauf sophie tæuber erschrickt, da sie zweimal ihr todeszeichen wirft (75). dreizehn tage später ist sophie tæuber tot, eine französische grammatik liegt aufgeschlagen neben ihrem bett (76).

ein paar tage vor ihrem tode traf sophie am bellevue-platz in zürich eine ehemalige schülerin der kunstgewerbeschule, die später bei «lanvin» in paris mode entwarf und mit der sich sophie – vor der braunen zeit – ab und zu in einem pariser café traf. es schneite. sophie schaute ihr in die augen, griff fest nach ihren händen und sagte: «es war schrecklich ...» (77).

zürich, märz 1983



J. Tardieu 1941



lignes géométriques et ondoyantes, 1941/29
crayons de couleurs/papier 21 x 13,5
noir, rouge, bleu, signé
collection particulière

lignes géométriques et ondoyantes, 1941/39
crayons de couleurs/papier 21 x 13,5
polychrome, signé
collection particulière

cata

herausgeber: museo comunale ascona, ch-6612 ascona, tel. 093 35 67 57

1. **

aperto	geöffnet
martedì-sabato 10-12, 15-18	dienstag-samstag 10-12, 15-18
domenica 10-12	sonntag 10-12
lunedì chiuso	montag geschlossen

2. **

fotos (nach katalog-nummern):

3. *

walter dräyer, zürich: 1, 2, 15, 24, 25, 26, 32/33
studio h. humm, zürich: 4, 21, 30
endrik lerch, ascona: 6, 7, 10
schweiz. institut für kunstwissenschaft, zürich: 17, 31
kunstmuseum bern: 14, 22, 27, 28

4. **

5.

6. *

7. *

8.

© copyright by angela thomas jankowski, zürich (redaktion)
herstellung: waser druck, 8107 buchs zh
fotolithos: pesavento, zürich
gestaltung: max bill, zürich

sophie tæuber-arp · 1889-1943



museo comunale ascona