

Zeitschrift: Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 57 (2006)

Heft: 3: Klassische Avantgarde = Courants classiques de l'avant-garde = Correnti classiche dell'avanguardia

Artikel: Kristallisationspunkte : Sophie Taeuber-Arp : eine Künstlerin im Spannungsfeld der klassischen Avantgarde

Autor: Kunz, Stephan

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-394342>

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: 29.06.2025

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

Kristallisationspunkte

Sophie Taeuber-Arp – eine Künstlerin im Spannungsfeld der klassischen Avantgarde

Sophie Taeuber-Arp (1889–1943) ist eine der Pionierinnen der klassischen Avantgarde. Sie vertrat mit ihrem weit gefassten künstlerischen Betätigungsfeld – angewandte und freie Kunst, Tanz, Architektur, Inneneinrichtung, Lehrtätigkeit – die universale Breite der modernen Bewegung. Mit ihren aus der Textilverarbeitung abgeleiteten flächigen Horizontal-Vertikal-Kompositionen, die zu den ersten ungegenständlichen Werken überhaupt zählen, hat Sophie Taeuber-Arp die Grundlage für ihr wegweisendes geometrisch-konstruktives Werk gelegt.

Was im Rückblick wie ein Zusammenwirken verschiedener Kräfte in der grossen modernen Strömung, genannt klassische Avantgarde, erscheint, war zuerst ein heterogenes Nebeneinander mehr oder weniger unabhängiger Initiativen je eigener künstlerischer Stossrichtung und Dynamik. Einzelne Künstlerpersönlichkeiten wirkten hier und dort mit, hatten Kontakte zur einen oder anderen Gruppierung und konnten auch als Bindeglieder fungieren. Zuerst hatten sie sich aber selbst zu orientieren und ihren Weg in einer Zeit des gesellschaftlichen und künstlerischen Wandels zu finden. Es scheint deshalb sinnvoll, die Geschichte der Avantgarde in der Schweiz nicht nur als Nebeneinander und Ineinander verschiedener Strömungen darzustellen, sondern für einmal aus der Perspektive eines Künstlers oder einer Künstlerin zu betrachten. Es stellt sich die Frage, wie sich ein künstlerisches Werk im Rahmen der klassischen Avantgarde entwickelt, wie es deren Ziele und Ideen mit prägt und/oder von ihnen getragen wird. Kaum jemand scheint sich für eine exemplarische Untersuchung besser zu eignen als Sophie Taeuber-Arp. Sie gehörte zu den Pionierinnen der klassischen Avantgarde, vertrat mit verschiedenen Tätigkeiten (von der angewandten zur freien Kunst, vom Tanz zur Architektur, von der Inneneinrichtung zur Buchgestaltung, von der Professorin zur Herausgeberin einer Zeitschrift) die universale Breite der modernen Bewegung ebenso wie deren Kunst und Leben betreffende Utopievorstellungen. Nicht zuletzt

verfügte sie über beste Kontakte innerhalb einer international gut vernetzten Kunstszene.

Reform des Kunstgewerbes

Sophie Taeuber wurde 1889 in Davos geboren und wuchs in Trogen, Appenzell Ausserrhoden, in aufgeschlossener Atmosphäre auf, wo ihre künstlerische Veranlagung und handwerkliche Geschicklichkeit früh aufgefallen sind. Als Hospitantin trat sie 1907 in die renommierte St. Galler Zeichenschule für Industrie und Gewerbe ein, die für ihren Unterricht im textilen Entwerfen bekannt war. Sophie Taeuber konnte hier einerseits ihre Fähigkeiten schulen, andererseits hatte sie einen Einstieg in die künstlerische Praxis gefunden und das Potential für eine weiterführende Entwicklung ihrer eigenen Arbeit entdeckt. 1910 wechselte sie deshalb von St. Gallen nach München und besuchte dort die Lehrwerkstätten für angewandte und freie Kunst, die international grosses Ansehen genossen. In München kam sie verstärkt mit der neuen Kunstgewerbebewegung in Kontakt. Sie machte sich mit den Ideen der englischen Neuerer William Morris und John Ruskin sowie den Vertretern der Wiener Secession vertraut und wurde ins avantgardistische Schaffen innerhalb des Kunstgewerbes eingeführt. Demnach soll Kunst nicht im Nachhinein einem bestimmten Produkt appliziert werden, sondern von Anfang an in die Produktgestaltung mit einfließen. Ebenso durften die entsprechenden Objekte zu einem allgemein handelbaren Wert werden, das heisst nicht nur im Bereich luxuriöser Einzelanfertigungen angeboten werden. Das Zusammenwirken von Künstlern, Gewerbetreibenden, Produzenten und Kaufleuten im Rahmen eines *Werkbundes* sollte die Voraussetzung schaffen, dass Kunst als angewandte Kunst in alle Lebensbereiche eingreift und über die ästhetische Schulung und Gestaltung die menschlichen Lebensumstände verbessert.

1912/13 verbrachte Sophie Taeuber ein Jahr an der Hamburger Kunstgewerbeschule, wo zeitgenössische Strömungen und Diskussionen ebenfalls Thema waren. Nach einem weiteren Jahr in München übersiedelte sie 1914 nach Zürich. Sie verdiente

ihren Lebensunterhalt unter anderem mit kunsthandwerklichen Arbeiten und nahm eine Tätigkeit in der Zürcher Filiale der Wiener Werkstätten auf. Mit deren Ideen und den künstlerisch hochwertigen Produkten (Inneneinrichtung, Mode, Schmuck, Buchkunst etc.) war sie seit ihrer Ausbildung in München vertraut. Der geometrisierende Stil und das Ideal der funktionsbedingten Formschönheit eines Gegenstandes prägten auch ihre Arbeit. In dieser Zeit entstanden ihre ersten eigenständigen Werke (Abb. 3).

Lehrtätigkeit

1916 wurde Sophie Taeuber Mitglied des *Schweizerischen Werkbundes* und gleichzeitig – im Alter von 27 Jahren! – als Leiterin

der Textilklasse an die Kunstgewerbeschule Zürich berufen. Sie unterrichtete textiles Entwerfen (Komposition), Sticken und Weben. «Die Lehrtätigkeit empfand Sophie Taeuber, wie auch die Lehrer des Bauhauses und viele andere Künstler des 20. Jahrhunderts, als ernste und wichtige Aufgabe [...] Sie betrachtete es als selbstverständliche Pflicht, als Künstlerin Verantwortung für die Formung der heranwachsenden Generation mitzutragen. So ist es auch nicht erstaunlich, dass Sophie Taeubers einzige veröffentlichte Schriften zwei didaktische Texte sind.»¹ Darin heisst es 1922: «Unsere Aufgabe wird sein, ein gesundes und reines Fundament zu legen und gleichzeitig den Konsumenten zu sensibilisieren, der ja durch seinen Geschmack und seine Kenntnisse der



¹ Sophie Taeuber-Arp und Hans Arp, Puderdose, um 1918, Holz bemalt, 30 × 16,8 × 16,8 cm, Aargauer Kunsthaut Aarau, Depositum aus Privatbesitz.

Werkstoffe wiederum die grossen Produzenten beeinflusst.» Sophie Taeuber war sich ihrer Pflicht sehr bewusst, und sie hat versucht, mit elementaren Fragen die Studierenden auf den «richtigen» Weg zu bringen: «Der Gegenstand und sein Zweck sind die Hauptsache. Geben Sie diesem Gegenstand eine einfache und zweckmässige Form. Das Ornament muss sich auf jeden Fall der Form unterordnen.»² Anschaulich beschreibt ihr Mann, Hans Arp, wie Sophie Taeuber diese Aufgabe gelungen ist: «Der Blumenkranz war ein Ungeheuer, und Sophie Taeuber rang mit ihm wie der Ritter St. Georg mit dem Drachen. Scharen junger Mädchen eilten aus allen Kantonen der Schweiz nach Zürich mit dem brennenden Wunsch, unaufhörlich Blumenkränze auf Kissen zu sticken. Die grauenhaftesten Vorbilder spukten in diesen rosigen Jungfrauen, doch Sophie gelang es durch Sanftmut und Güte, die meisten zum Quadrat zu führen.»³

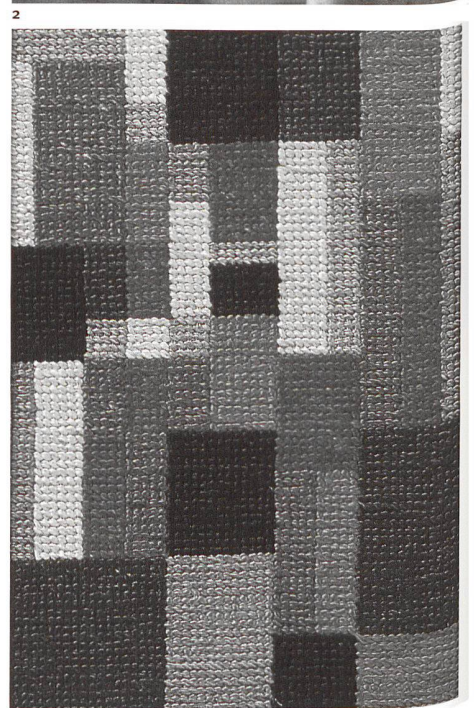
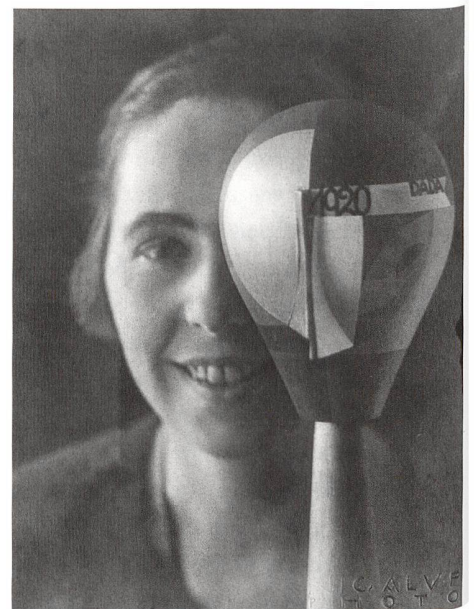
Dank ihres Lehramtes hat Sophie Taeuber immer wieder in Jurys und an nationalen und internationalen Ausstellungen mit zeitgenössischen Kunstgewerbezeugnissen mitgewirkt. In dieser Zeit hat sie selbst ein reiches Werk geschaffen, das sie auch an verschiedenen Orten zeigen konnte. Gleichzeitig begann sie, ihre Tätigkeit auf die Inneneinrichtung und Innenarchitektur auszuweiten, denn «wie ihre Freunde des Werkbundes war sie überzeugt davon, dass die nächste Umgebung ein wesentliches Moment bezüglich physischem und psychischem Wohlbefinden eines Menschen darstellt».⁴

Neue Welt

«Jedes Zeitalter verlangt seine eigene Form. Unsere Aufgabe ist es, unsere neue Welt mit unsren heutigen Mitteln neu zu gestalten.» Dies schreibt Hannes Mayer in seinem manifestartigen Artikel «Die Neue Welt» 1926 in der Zeitschrift *Werk*.⁵ Unter den verschiedenen Abbildungen zu Themen wie «Die Internationale», «Das Hochhaus», «Das Bild», «Das Atelier», «Das Material», «Die Bühne», «Die Photographie» mit Werken von Theo van Doesburg, Piet Mondrian, Le Corbusier, Mies van der Rohe, Marcel Breuer, Hans Richter, Georges Vantongerloo, Laszlo Moholy-Nagy befindet sich im Kapitel «Angewandte Kunst» neben einer Buchseite mit einer Darstellung von El Lissitzky ein Tischteppich von Sophie Taeuber-Arp.⁶ Daraus wird die hohe Wertschätzung ersichtlich, die der Künstlerin schon damals zuteil wurde, und es lässt sich erkennen, in welchem Kontext man ihr Werk sah: Sophie Taeuber zählte zu den führenden Kräften der Avantgarde, und ihr Werk galt als wichtiger Beitrag im Rahmen der Konzeption einer mit zeitgemässen Mitteln gestalteten neuen Welt.

Einzigartige Möglichkeiten eröffneten sich ihr im Bereich der Inneneinrichtung 1926–28 in Strassburg. Dorthin kam sie, weil Hans Arp auch nach der Heirat mit Sophie Taeuber kein Schweizer Bürgerrecht bekam und sich um die französische Staatsbürgerschaft bemühte. Als Elsässer deutscher Abstammung musste er dafür zwei Jahre lang im Elsass leben. 1925 erhielt er eine Ein-

reisebewilligung. Daraufhin zog das Ehepaar nach Strassburg zu Arps Bruder. Sophie Taeuber pendelte weiter nach Zürich, wo sie bis 1929 unterrichtete. In Strassburg gelang es Sophie Taeuber und ihrem Gatten Hans Arp rasch, gute Kontakte zu knüpfen, unter anderem zu den Brüdern Paul und André Horn, die als Immobilienmakler mit grossen Umbauarbeiten beschäftigt waren. Auf der Suche nach geeigneten Dekorateurinnen und Innenarchitektinnen für das Tanz- und Vergnügungslokal Aubette trafen sie auf Sophie Taeuber und Hans Arp. Ein erster kleiner Auftrag – vielleicht eine Art Testlauf – war die Vorhallendekoration der Privatwohnung von André Horn. Darauf folgte die Wand- und Deckenbemalung zweier Räume im Bar-Dancing im Strassburger Hotel Han-



nong. Die zufriedenen Auftraggeber übertrugen Sophie Taeuber und Hans Arp anschliessend die Ausgestaltung der Aubette – wohl einer der grössten Aufträge, der je an Künstler der Avantgarde erging. Es war «die einmalige und nicht wiedergekommene Chance, einen Beweis für die Behauptung anzutreten, dass die konstruktive Kunst eine von der Fläche in den Raum übergehende integrative Gestaltung der menschlichen Umgebung sei».⁷

Der Umfang des Auftrages und anderweitige Verpflichtungen veranlassten Sophie Taeuber und Hans Arp ihren Freund, den holländischen Architekten und Maler Theo van Doesburg, beizuziehen. Dieser brachte nicht nur die praktischen Fähigkeiten mit, sondern hatte sich im Rahmen der von ihm mitbegründeten

De Stijl-Bewegung für ähnliche Ziele engagiert. Die Zusammenarbeit war wohl nicht ganz einfach, und van Doesburg hat im Nachhinein die Initiative und grosse Teile der Urhebererschaft für sich reklamiert. Die Geschichte der in den 1930er-Jahren aus Ignoranz bereits wieder zerstörten Aubette ist in der Zwischenzeit mehrfach erforscht worden.⁸ Auch wenn im Detail die Zuweisungen nicht immer mit Sicherheit geklärt werden konnten, ist der grosse Anteil von Sophie Taeuber an der Ausgestaltung der Aubette gesichert. Erhaltene Pläne und sehr schöne Schwarz-Weiss-Fotografien legen von ihrer grossartigen künstlerischen Leistung Zeugnis ab (Abb. 5).

Parallel zu den Arbeiten für die Aubette gestaltete Sophie Taeuber in Strassburg 1927 auch den Flur und das Treppenhaus der Villa Heimendinger aus. Gleichzeitig bereiteten Hans Arp und sie ihre Übersiedlung nach Paris vor. Sie wollten in die Kunstmetropole wechseln, wohin auch viele ihrer internationalen Künstlerfreunde inzwischen gezogen waren. Mit diesem Umzug verbunden war die Planung eines eigenen Wohn- und Atelierhauses. Sie erwarben in Meudon-Val-Fleury, südwestlich von Paris, ein Grundstück, auf dem Sophie Taeuber ihr umfassendstes Projekt realisierte: Als Architektin entwarf sie das Haus und die ganze Inneneinrichtung und entwickelte ein modulares Möbliersystem. Den Garten legte sie ebenfalls nach konstruktivistischen Grundlinien an (Abb. 4). Ganz oben im Haus hatte sie ihr Atelier eingerichtet, wo sie unbehelligt (und offenbar lange auch unbemerkt) arbeiten konnte und wo in den 1930er-Jahren ein autonomes künstlerisches Werk entstand. Die angewandten Arbeiten verschwanden mehr und mehr aus ihrem Kunstschaffen, textile Arbeiten versiegten fast ganz, und im Bereich der Inneneinrichtung folgten nur noch vereinzelte Aufträge in Paris (Villa Werner, Salon Rott und Galerie Goermans) und in Basel (Haus Müller-Widmann).

Die Pionierin

Als Frau hatte Sophie Taeuber den ihr nahe liegenden Weg gewählt und eine Ausbildung in der Textilgestaltung absolviert. Dabei war sie mitten in die Reformbewegung des Kunstgewerbes geraten, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts von verschiedenen Seiten im Hinblick auf eine umfassende Neugestaltung der menschlichen Umgebung initiiert wurde. Im Rahmen ihrer Ausbildung lernte sie aber auch die kulturgeschichtliche Entwicklung der Textilkunst kennen, studierte in Völkerkundemuseen Arbeiten verschiedener Kulturen und beschäftigte sich mit der symbolischen Bedeutung überlieferter Ornamentik. Auf dieser Basis entwickelte sie ihr eigenes Werk. Die einfache, radikal reduzierte Gestaltung beruht auf elementaren Vorgaben: Ihre Stickereien und Webarbeiten orientieren sich an der rechtwinkligen Struktur, die sich durch Kette und Schuss beim Weben oder durch das Stramin, die gitterartige Stickereigrundlage, ergeben. Durch diese materiell bedingte Struktur gelangte Sophie Taeuber in ihrer eigenen



2 Sophie Taeuber-Arp, Porträt mit Dada-Kopf, um 1920, Aufnahme Nic Aluf.

3 Sophie Taeuber-Arp, Composition horizontale-verticale, um 1917, Wollstickerei auf Leinen, 17 × 11,5 cm, Aargauer Kunsthaus Aarau, Depositum aus Privatbesitz.

4 Meudon-Val-Fleury/Paris, von Sophie Taeuber-Arp entworfenes eigenes Wohn- und Atelierhaus, um 1930.

Arbeit zu horizontal-vertikalen Flächenkompositionen, die zu den ersten konstruktivistischen Arbeiten der Schweiz zählen und international zeitgleichen Pionierleistungen etwa von Mondrian, van Doesburg, Malevitch, El Lissitzky, Schwitters, Kuppka zur Seite gestellt werden können. Materialgerechtigkeit, elementare Formen sowie eine die Fläche betonende Gestaltung, diese Grundprinzipien der konstruktiven Kunst waren für Sophie Taeuber scheinbar ganz selbstverständlich. Im Unterschied zu ihren Zeitgenossen musste sie nicht den Weg über eine zunehmende Abstraktion gehen, sondern gelangte direkt zur ungegenständlichen Bildgestaltung. Für Hans Arp, dem Sophie Taeuber 1915 eigene Arbeiten zeigte, wirkten diese wie eine Offenbarung.

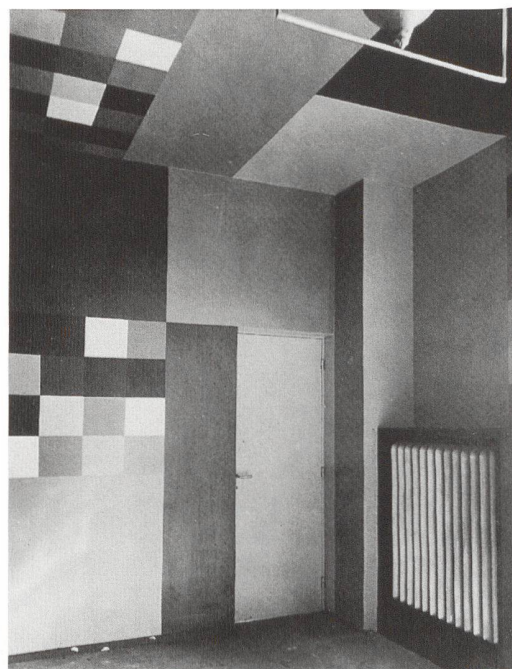
Obwohl Sophie Taeuber so früh und so direkt zur Ungegenständlichkeit vordrang, vertrat sie diese sehr undogmatisch. Sie konnte in ihre Kompositionen ohne weiteres geometrisch stilisierte Figuren, so genannte «*motifs abstraits*», einbauen (Abb. 7). Das betonte die humorvolle, die symbolische geistige oder auch die poetische Dimension der Werke und verlieh ihnen einen unverwechselbaren Charakter. Innerhalb des Dadaismus hat Sophie Taeuber vor allem eine abstrakte Richtung vertreten, die das Bild dieser Avantgardebewegung entscheidend differenzierte. Sie hat die Entwicklung der konstruktiven Kunst vom Kubismus bis zum Konstruktivismus mit ihren theoretisch unbelasteten «*dynamischen Kompositionen*» wesentlich bereichert. Das gelang ihr vor allem in den 1930er-Jahren, als sie dank Michel Seuphor ihre Werke im Kreis der internationalen Künstlergruppe *Cercle et Carré* zeigen konnte. Die Schweizerin fühlte sich in einem grösseren internationalen Umfeld gut aufgehoben. Ölgemälde, Reliefs und die zahlreichen Papierarbeiten aus dieser Zeit zeichnen sich durch eine weitere Vereinfachung der Bildmittel aus. An die Stelle flächiger Bildgestaltungen treten nun elementare Grundformen und ruhige Flächen in reinen Farben sowie Balken und Linien – alles tanzt scheinbar schwerelos auf einer weissen Grundfläche (Abb. 6). Das harmonische Gleichgewicht, spielerisch leicht entwickelt und fern jeder strengen Ordnung, zieht sich wie ein roter Faden durch dieses künstlerische Werk. Es gelang Sophie Taeuber dabei, reine Konstruktion und spielerische Intuition aufs Schönste zu verbinden.

Netzwerk

Sophie Taeubers Interesse an zeitgenössischen Strömungen veranlasste sie schon früh, Ausstellungen moderner Kunst zu besuchen. Dadurch kam sie in Kontakt mit andern Künstlerinnen und Künstlern der Avantgarde. Die Zeitumstände – es herrschte Krieg in Europa – brachten es mit sich, dass viele Emigranten in Zürich weilten, insbesondere auch Künstler, Dichter, Intellektuelle, die das kulturelle Klima der Limmatstadt prägten. Beim Besuch einer Ausstellung in der Galerie Tanner lernte Sophie Taeuber 1915 Hans Arp kennen. Er führte sie ins Cabaret Voltaire ein, wo sie schon bald zum engsten Kreis der Zürcher Dada-Bewegung

gehörte. Die beiden arbeiteten oft zusammen, es entstanden gemeinsame Werke, so genannte «*Duo-Arbeiten*» (Abb. 1). In dieser Zeit belegte Sophie Taeuber auch Kurse für künstlerischen Ausdruckstanz bei Rudolf von Laban, unter anderem mit Mary Wigmann, Katja Wulff und Susanne Perottet. Zusammen verbrachten sie den Sommer 1916 auf dem Monte Verità oberhalb von Ascona. Zurück in Zürich trat sie selbst kostümiert an Dada-Soireen auf – die Maskerade verstärkte den Ausdruck, sie bot Sophie Taeuber aber auch Schutz, weil sie sich als Lehrerin nicht zu sehr exponieren durfte.

Der Freundeskreis von Sophie Taeuber und Hans Arp wuchs rasch, und ihre Biografien lesen sich wie ein *who is who* der inter-



5

nationalen Geschichte der Avantgarde. Ein grosses Netzwerk entstand. Es gab damals nicht nur verschiedene, für die Moderne kämpfende Einzelfiguren an verschiedenen Orten, sondern bald schon Künstlergruppen. Die Geschichte der Avantgarde ist auch in der Schweiz reich an solchen Gruppierungen.⁹ Sophie Taeuber war selbst Mitglied mehrerer Künstlergruppen und hat sich an entsprechenden Gruppenausstellungen beteiligt. 1918–1920 gehörte sie der Vereinigung *Das Neue Leben* an, die gleichzeitig lokale Künstlergruppe und Anziehungspunkt für einen Teil der Dada-Avantgarde war. Sinn und Zweck der Gruppe sollten die Überwindung der Isolation des Einzelnen und die Suche nach gemeinsamen Ausstellungsmöglichkeiten sein. Gleichzeitig ging es

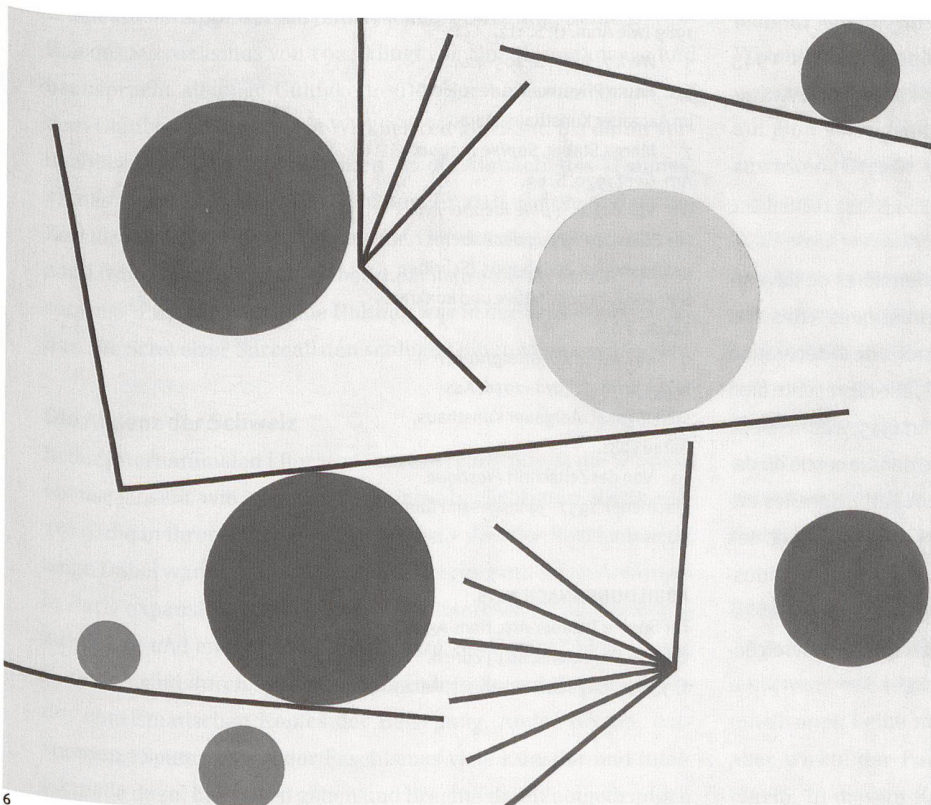
darum, die Unterscheidung zwischen den einzelnen Disziplinen und zwischen «freier» und «angewandter» Kunst zu überwinden und damit letztlich der Sehnsucht nach Vereinigung von Kunst und Leben Gestalt zu geben. Dieses Ziel, das in dieser Zeit omnipräsent war und auch an grossen Institutionen wie dem Bauhaus diskutiert wurde, hat im Laufe der 1920er-Jahre mehr und mehr an Bedeutung verloren. Das künstlerische Potential und das Gedankengut der Avantgarde aber wurden weiter getragen.

In Paris formierten sich die konstruktiven Künstlerinnen und Künstler zu einer starken Phalanx gegen die aufkommende, immer dominanter werdende surrealistische Bewegung. Sophie Taeuber war in diesem internationalen Künstlerkreis sehr aktiv.

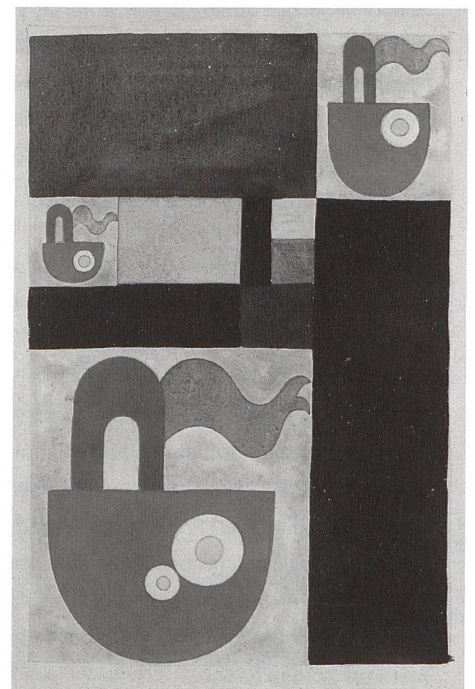
5 Sophie Taeuber-Arp, Foyer des Tanz- und Vergnügungslokals Aubette in Strassburg, 1926–28.

6 Sophie Taeuber-Arp, Cercles et barres, 1934, Öl auf Leinwand, 64 × 74 cm, Aargauer Kunsthaut Aarau, anonyme Schenkung.

7 Sophie Taeuber-Arp, Motif abstrait (Bateau et drapeau), 1917, Gouache auf Papier, 27 × 18 cm, Aargauer Kunsthaut Aarau, Depositum der Adrien Turel Stiftung.



6



7

Sie stellte 1930 mit der Künstlervereinigung *Cercle et Carré* aus und war 1931–34 Mitglied der Gruppe *Abstraction-Création* (zusammen mit Robert und Sonja Delaunay, Cesar Domela, Naum Gabo, Frantisek Kupka, Piet Mondrian, Laszlo Moholy-Nagy, Antoine Pevsner, Kurt Schwitters, Georges Vantongerloo, Friedrich Vordemberge-Gildewart u.a.). In den 1930er-Jahren beteiligte sie sich zudem von Paris aus an wichtigen Ausstellungen in der Schweiz: *These, Antithese, Synthese* (Kunstmuseum Luzern, 1935), *Zeitprobleme in der Schweizer Malerei und Plastik* (Kunsthhaus Zürich, 1936) sowie *Konstruktivisten und Neue Kunst in der Schweiz* (Kunsthalle Basel, 1937 beziehungsweise 1938). Dadurch kam sie wieder vermehrt in Kontakt mit der Schweizer Kunst. 1937 wurde sie Mitglied der *Allianz. Vereinigung moderner Künstler der Schweiz*. Dass Sophie Taeuber, Hans Arp oder Paul Klee an diesen Ausstellungen mitwirkten und sich für die *Allianz* engagierten, war für die Schweizer Kunst von grosser Bedeutung, die damit den Anschluss an das internationale Kunstschaffen fand.

Für die Initianten der *Allianz* galt die eine Generation ältere Avantgardistin bereits als Doyenne der konstruktivistischen und konkreten Kunst. In Paris hingegen war Sophie Taeuber mitten in das aktuellen Kunstgeschehen eingebunden. Sie arbeitete vor allem als freie Künstlerin, war aber auch Herausgeberin und Redakteurin der Zeitschrift *Plastique*, in der den Ideen der Avantgarde eine Plattform geboten wurde.¹⁰ Die knapp 50-jährige Sophie Taeuber hatte hervorragende Kontakte und verfügte über einzigartige Kenntnisse, die alle Facetten der internationalen Avantgarde betrafen. Sie plante ein Lexikon zur Avantgarde, in das ihr ganzes Wissen fliessen sollte. Das Projekt blieb indes in Ansätzen stecken und wurde nie fertig gestellt. Sophie Taeuber und Hans Arp mussten ins Exil fliehen. Als Sophie Taeuber 1943 starb, fand auch die bewegte Geschichte der klassischen Avantgarde ihr Ende – eine bemerkenswerte Koinzidenz.

Résumé

Sophie Taeuber-Arp (1889–1943) est l'une des pionnières de l'avant-garde classique. Avec ses différentes activités artistiques – des arts appliqués aux beaux-arts, de la danse à l'architecture, de la décoration d'intérieur à la reliure, du professorat à l'édition –, elle représente bien le caractère universel du mouvement moderne. En 1915, à Zurich, elle fait la connaissance de Jean Arp qui va l'introduire dans le cercle du dadaïsme et les milieux artistiques progressistes. A Paris, dans les années 1930, elle appartient à l'avant-garde internationale. Avec ses compositions en aplats horizontaux et verticaux inspirées de l'industrie textile, qui comptent parmi les premières œuvres abstraites jamais réalisées, Sophie Taeuber-Arp pose les bases de son œuvre géométrique et constructive.

Riassunto

Sophie Taeuber-Arp (1889–1943) è tra le pioniere delle avanguardie storiche. Attraverso le sue varie attività artistiche – dall'arte applicata all'arte libera, dalla danza all'architettura, dall'arredamento di interni alla progettazione di libri, nonché come docente e autrice – rappresenta il movimento moderno in tutta la sua universalità. Nel 1915 incontra a Zurigo Jean Arp, che la introduce nella cerchia dei dadaisti e la avvia sulla scena artistica progressista. Negli anni Trenta a Parigi partecipa all'avanguardia internazionale. Con le sue composizioni orizzontaliverticali derivate dalla lavorazione tessile – e da considerarsi fra le prime opere non oggettuali –, Sophie Taeuber-Arp pone le basi del suo esemplare linguaggio geometrico-costruttivo.

ANMERKUNGEN

- 1 Anne de Bardzki-Granon, «Sophie Taeuber, vom Kunsthandwerk zum Design», in: *Sophie Taeuber-Arp*, Ausstellungskat. Aargauer Kunsthhaus, Aarau 1989, S. 106. Bei den beiden Texten handelt es sich um: Sophie Taeuber, «Bemerkungen über den Unterricht im ornamentalen Entwerfen», in: *Korrespondenzblatt*, Zürich, 31.12.1922; Sophie Arp Taeuber, Blanche Gauchat, *Anleitung zum Unterricht im Zeichnen für textile Berufe*, Zürich 1927.
- 2 Sophie Taeuber, zit. in: Greta Stroeh, «Sophie Taeuber-Arp. Leben und Werk», in: Ausstellungskat. *Taeuber-Arp* 1989 (wie Anm. 1), S. 28.
- 3 Hans Arp, zit. in: ebd.
- 4 Ausstellungskat. *Taeuber-Arp* 1989 (wie Anm. 1), S. 112.
- 5 *Werk* 7, 1926, S. 205–224.
- 6 Heute Privatbesitz, deponiert im Aargauer Kunsthhaus, Aarau.
- 7 Margit Staber, *Sophie Taeuber-Arp*, Genf 1970, S. 93.
- 8 Vgl. dazu: *Sophie Taeuber-Arp. Die Raumgestaltung der Aubette in Strasbourg*, Zürich 1995 (Schriften Stiftung für konstruktive und konkrete Kunst, 21).
- 9 Vgl. dazu: *Künstlergruppen in der Schweiz 1916–1936*, Ausstellungskat. Aargauer Kunsthhaus, Aarau 1981.
- 10 Von der Zeitschrift *Plastique* erschienen 1937–39 insgesamt fünf Nummern.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Für Sophie Taeuber-Arp, Hans Arp:
© 2006, ProLitteris, 8033 Zürich.
1, 3, 6, 7: Aargauer Kunsthhaus, Aarau

(1, 3: Peter Schälchli, Zürich; 6, 7: Jörg Müller, Aarau). – 2: Fondazione Marguerite Arp, Locarno. – 4, 5: Aus: Sophie Taeuber-Arp, Ausstellungskat. Aargauer Kunsthhaus, Aarau 1989, S. 47, 51

ADRESSE DES AUTEURS

Stephan Kunz, lic. phil. I,
Kunsthistoriker, Aargauer Kunsthhaus,
Aargauerplatz, 5001 Aarau