

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 30 (1943)
Heft: 6

Artikel: Sophie Taeuber-Arp
Autor: Bill, Max
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-24277>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

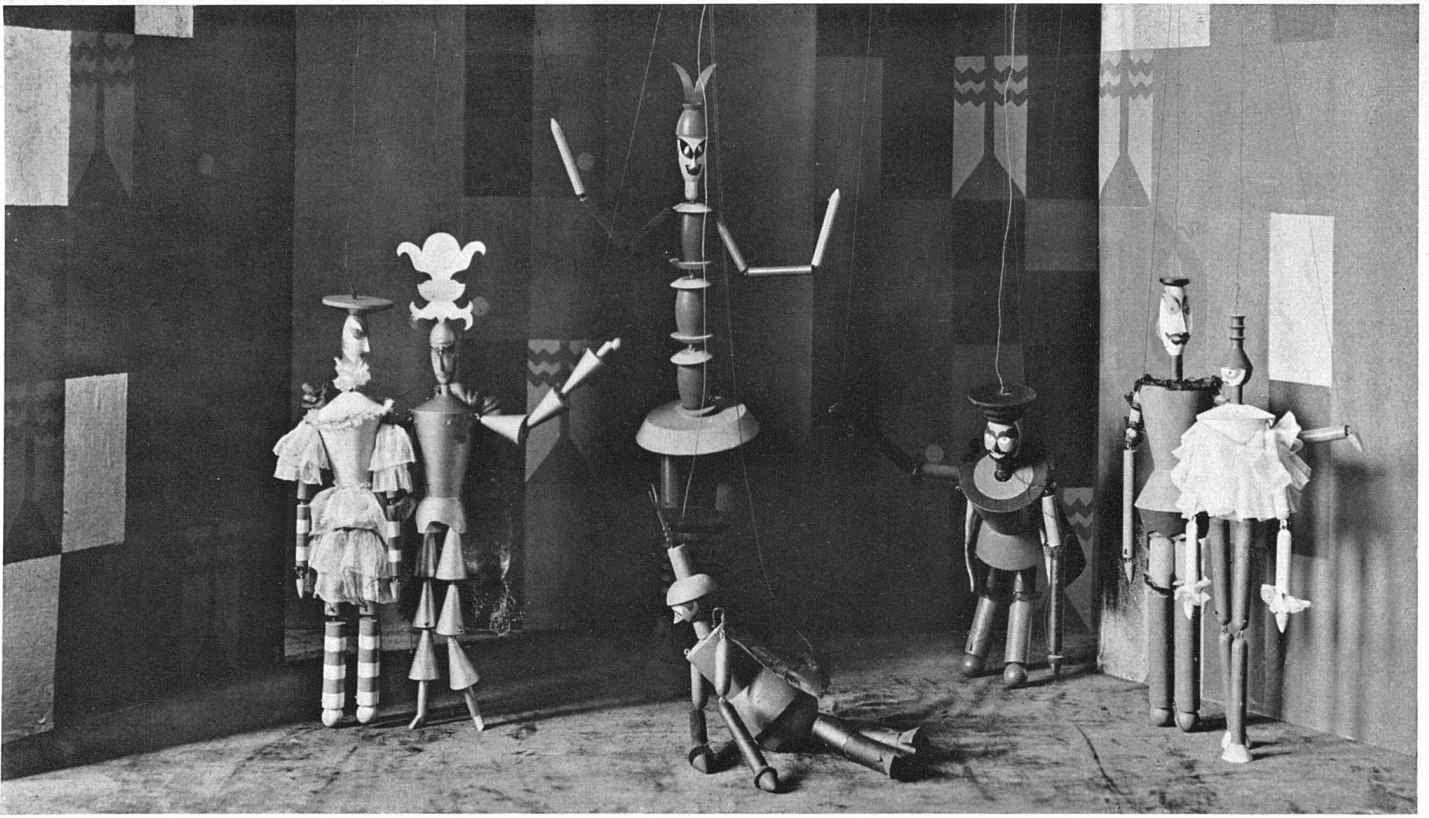
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.04.2025

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



Sophie Taeuber «König Hirsch» für das Schweizerische Marionettentheater Zürich 1918

SOPHIE TAEUBER-ARP

von Max Bill

19. Januar 1889 geboren in Davos. 1916–1929 Lehrerin an der Kunstgewerbeschule Zürich. Beteiligung an der Dada-Bewegung im Cabaret Voltaire. 1918 Inszenierung des «König Hirsch» für das schweizerische Marionettentheater. 1922 Heirat mit dem Dichter, Maler und Plastiker Hans Arp. 1926 Übersiedlung nach Meudon-Paris. Seit 1929 Beteiligung an Ausstellungen in Paris, Zürich, Basel, Bern, Lodz, Stockholm, London, Tokio, Kopenhagen, Amsterdam, New York. 1937–39 Herausgeberin der Zeitschrift «Plastique». 1940 Übersiedlung nach Grasse. 13. Januar 1943 gestorben in Zürich.

Sophie Taeuber-Arp ist eine jener Kräfte, die durch ihre Arbeit den stilistischen Ausdruck und die Wandlung der Gestaltungsformen in unserer Zeit mitbestimmt haben.

Die frühesten Zeugnisse ihrer Tätigkeit, die neue Wege wiesen, entstanden um 1915 in Zürich in Zusammenarbeit mit Hans Arp. Es waren Zeichnungen, Klebebilder und Stickereien, die mit den elementarsten Mitteln der Gestaltung, mit der Reduktion aller Formen auf Vierecke und deren Beziehungen auf der Fläche, einen neuen Ausdruck suchten. Zu jener Zeit arbeiteten in Europa drei Gruppen an diesen Problemen. Die Niederländer Piet Mondrian, Theo van Doesburg und Georges Vantongerloo, die sich mit andern in der Stijl-

Gruppe zusammenschlossen. Dann die Russen unter Führung des Suprematisten Kasimir Malewitsch. Und in Zürich Hans Arp und Sophie Taeuber in Verbindung mit den Dadaisten um das Cabaret Voltaire. Hugo Ball, Tristan Tzara und Hans Arp, Emmy Hennings und Richard Hülsenbeck waren dessen literarische Träger. Arp, Sophie Taeuber und Janco, die maleisch-plastischen Exponenten des «Dada», und dazu traten als Tänzerinnen Suzanne Perrottet, Katja Wulff und Sophie Taeuber. In seinen humorvollen Angriffen zielte der Dadaismus, vom Cabaret Voltaire aus, auf jene verhängnisvoll feststehenden Begriffe und Wertungen in Malerei und Literatur, die in Vernachlässigung des Gegenwärtigen das Zeitferne überschätzten. Sie kämpften gegen jenen Ungeist, der zur Lethargie,



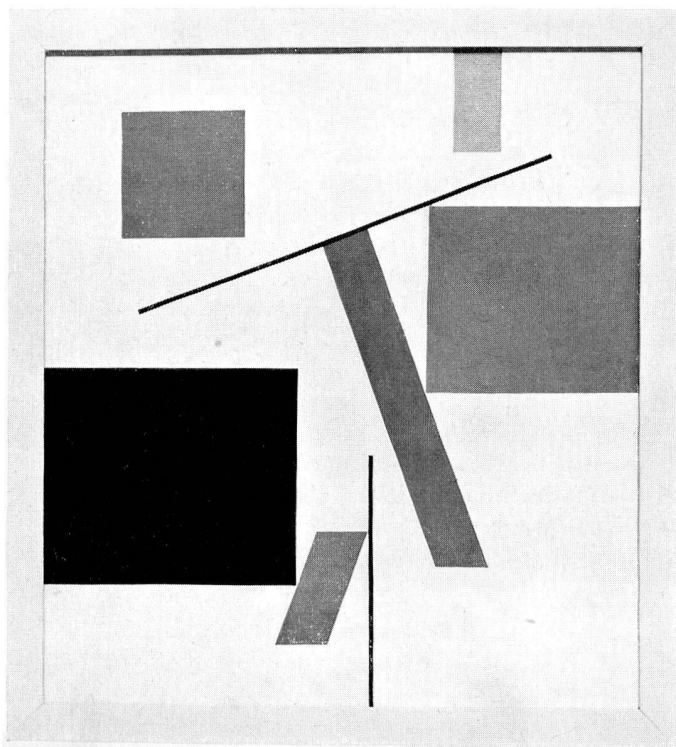
Sophie Taeuber-Arp

zur Passivität, zur selbstzufriedenen Stumpfheit und Unbekümmertheit führte. Unter Weglassen alles dessen, was vorher als Kunst galt, mit neuen Mitteln, die vordem nicht in den Bereich des künstlerischen Ausdrucks einbezogen wurden, produzierten die Dadaisten neue Kunst, die zur Auseinandersetzung herausforderte.

Man hat damals die Dadaisten als Nihilisten bezeichnet, weil sie sich über das Hergebrachte lustig machten und sich darüber hinwegsetzten, und weil sie sich mit Dingen umgaben, deren sich niemand ernstlich annahm. Wer sich aber eingehend mit der Dadabewegung beschäftigt, kann feststellen, daß die wesentlichen Teile ihrer damaligen Tätigkeit die Sphäre des Künstlerischen erreicht haben und daß deren Einwirkung auf die heutige Zeit noch immer anhält. Im Dadaismus sind schon die Anfänge enthalten zu den beiden verschiedenartigen Hauptrichtungen der heutigen Kunst: zum «Surrealismus» einerseits, zur «Konkreten Kunst» andererseits. In der vielschichtigen und meist mehrdeutigen Art, mit der sich der Surrealismus der Gegenstände unserer Welt bedient, diese mit der inneren Vorstellung des Künstlers verbindet und dadurch irrealer Expressivität schafft, kommt die heutige Situation in ihrer Undurchsichtigkeit und Gespenstigkeit zum Ausdruck. Die entgegengesetzte Linie, die sich vom Dadaismus aus weiter entwickelte, die «konkrete Kunst», strebt nach einem völlig mit künstlerischen Methoden durchsetzten Leben, in dem sich alles sinnvoll und harmonisch ergänzt, alles sich auf Grund seiner eigenen Kräfte entwickeln kann.

An diesen Gedankengängen und an der Entwicklung der «konkreten Kunst» hatte Sophie Taeuber regen Anteil. Ihr Blick war immer auf das Ganze gerichtet. Ihre Arbeit betrachtete sie als einen sinnvollen Ausschnitt, als ihren persönlichen Beitrag an eine gemeinsame Entwicklung, an der viele andere mitwirkten.

Sophie Taeuber-Arp Gleichgewicht 1932



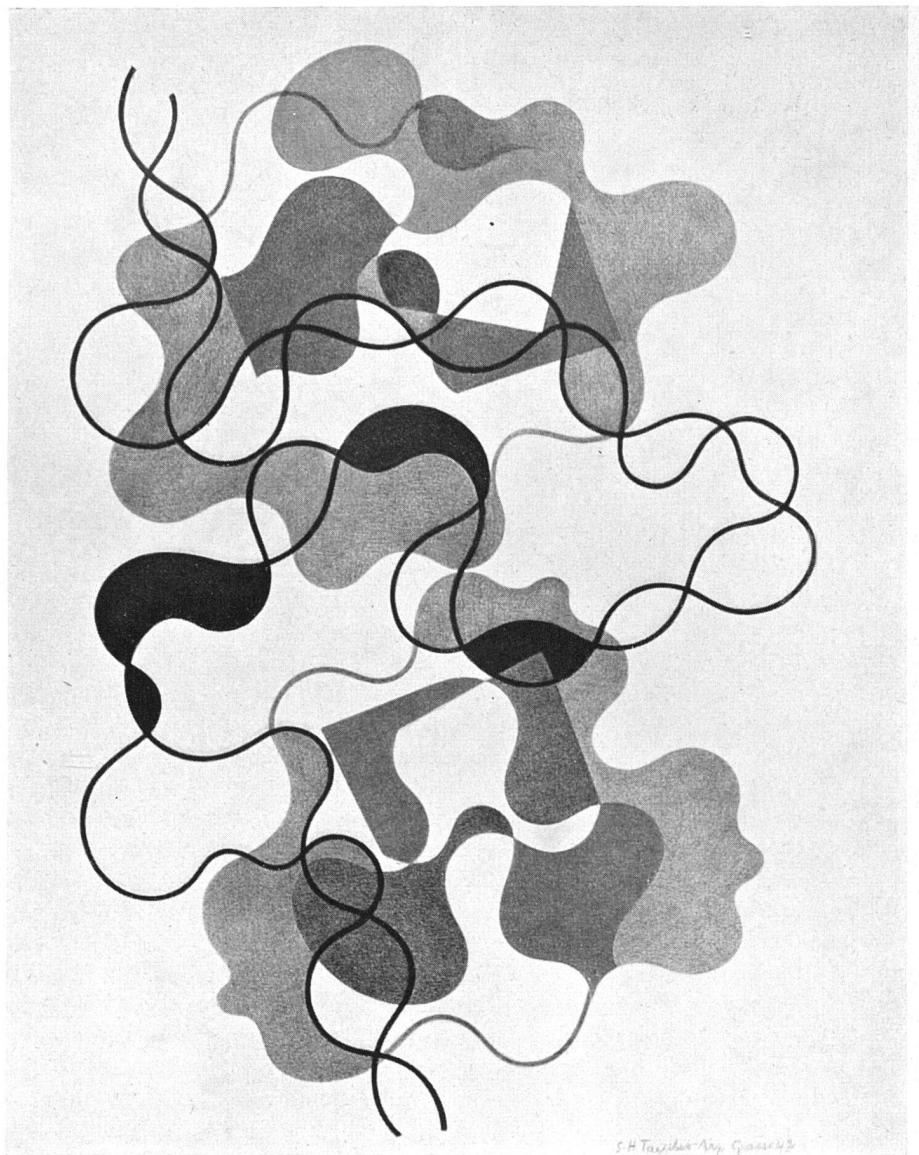
1916 wurde Sophie Taeuber von Alfred Altherr als Lehrerin für textiles Entwerfen und Sticken an die Kunstgewerbeschule Zürich berufen. Im Laufe ihrer dreizehnjährigen Lehrtätigkeit war sie bestrebt, ihren Schülerinnen einen Begriff von den Problemen der Zeit zu vermitteln, so daß diese nicht ins Sinnlos-Kunstgewerbliche abglitten, sondern versuchten, nützliche Glieder der Gesellschaft zu werden. Die Resultate, die dabei entstanden, der formale Ausdruck, der unter ihrer Leitung gepflegt wurde, lösten einen unübersehbaren Wirrwarr von Stilen und Ornamentlein ab, die vordem richtungslos die kunstgewerblichen Textilien überwuchert hatten.

1918 hatte Sophie Taeuber Gelegenheit, im Auftrag von Alfred Altherr für das schweizerische Marionettentheater den «König Hirsch» zu inszenieren. Waren bisher Marionetten übersetzte, aber dennoch naturgetreue verkleinerte Menschen-Puppen, deren Bau mit Kleidungsstücken überdeckt war, so hat Sophie Taeu-



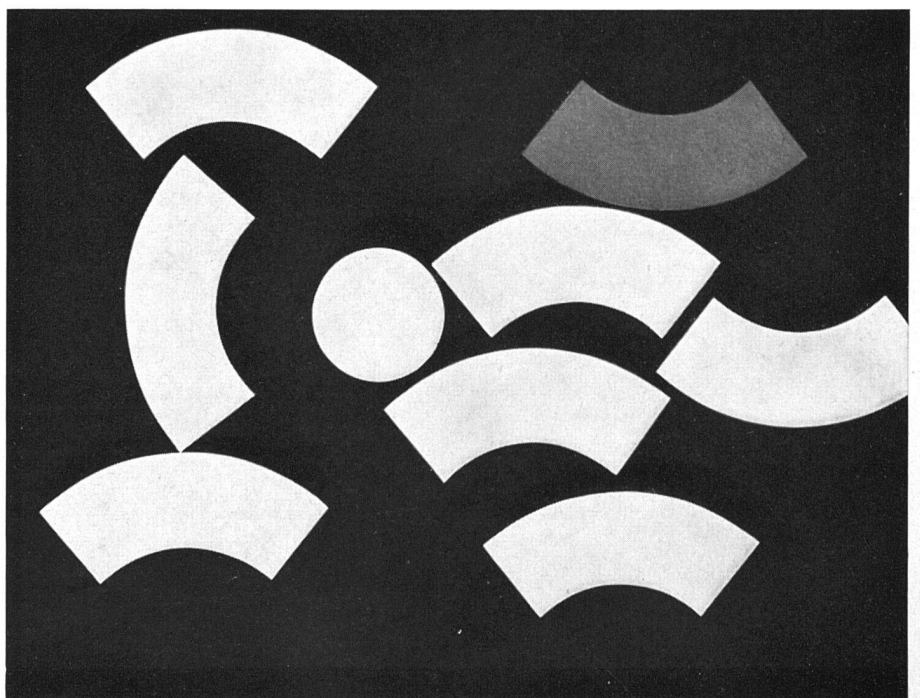
Sophie Taeuber-Arp: Composition 1941

Natürliche Größe. Nach der 1. Fassung ihrer Original-Lithographie für "10 origin", erschienen 1942 im Allianz-Verlag, Zürich 10



Sophie Taeuber-Arp Dessin en couleur 1942

Sophie Taeuber-Arp Komposition auf schwarzem Grund 1933



ber den Versuch unternommen, aus Einzelformen mit sichtbaren Gelenken Figurinen aufzubauen, die im Gegensatz zu andern Marionetten weniger ausschließlich auf den physiognomischen Ausdruck der Köpfe, als auf den typischen Ausdruck ihrer aus bestimmten Formelementen komponierten Gestalten Wert legten. « König Hirsch » wurde 1918 im Theater der schweizerischen Werkbund-Ausstellung Zürich aufgeführt. Seither sind 25 Jahre verflossen, aber nirgends mehr wurden nach unserem Wissen Marionettenspiele in ähnlicher Weise aufgeführt. Die wenigen verwandten Bühnen-Figurinen sind jene, die der im Mai dieses Jahres verstorbene Oskar Schlemmer für sein « Triadisches Ballett » und das « Figurale Kabinett » gebaut hatte, sowie einige kubistische Figurinen, die Pablo Picasso für das russische Ballett Serge Diaghilevs entwarf.

Für Sophie Taeuber selbst waren in der Inszenierung zum « König Hirsch » schon die wesentlichsten ihrer späteren Gestaltungselemente enthalten: der strenge Rhythmus der Form und die Beschränkung der Aufbau-elemente in den Figurinen, die tektonische Gliederung und die harmonischen Kurven in den Kulissen. Als sich Sophie Taeuber-Arp 1929 von der Lehrtätigkeit zurückzog, entwickelte sie diese ihr eigenen Formelemente in freier künstlerischer Tätigkeit in ihren Bildern.

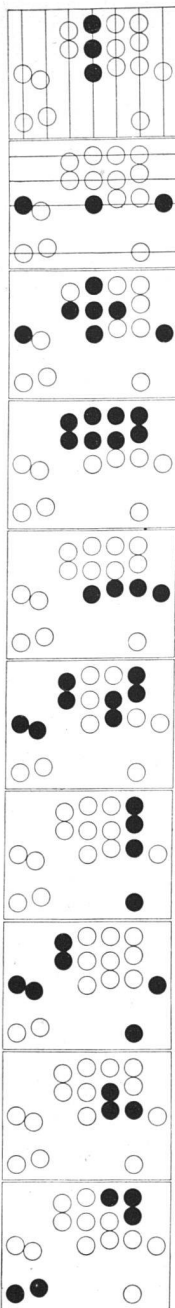
Für ihre Malerei und ihre Reliefs hat Sophie Taeuber-Arp die « Abstraktion » nie gekannt. Sie benützte nicht bis zur Formel reduzierte Naturextrakte oder deren Kombination. Ihre Arbeitsweise war immer kreativ, vom Elementaren her kommend, von der Ursubstanz, der autonomen Form. Diesen Weg verfolgte Sophie Taeuber-Arp mit äußerster Konsequenz als typische Vertreterin der « konkreten Kunst », jener Richtung, deren Resultate, im Gegensatz zur « abstrakten Kunst », nicht unter Abzug von der Naturerscheinung entstehen, sondern durch die konkrete Sichtbarmachung, durch die Realisierung einer bestimmten Vorstellung, die mit der Idee des Schöpferischen sich identifiziert. Ebenso konsequent, wie Sophie Taeuber-Arp die Grundidee ihrer Kunst rein hielt, so hielt sie auch deren Ausdrucksmittel sauber. Sie vermied es, in der Malerei etwas anderes als die Fläche auszudrücken, und wo sie nach Plastischem strebte, schuf sie Reliefs, die öfter gleichzeitig zu Trägern von Farben wurden.

So erkennen wir in den Bildern von Sophie Taeuber-Arp vor allem den Willen zur eindeutigen Gestaltung, zur Entscheidung für eine innerhalb eines Werkes dominierende Formgruppe. Diese Formgruppe ist meist primärer Art: Kreise, Vierecke, Stäbe, Dreiecke, Kreis-segmente, gekurvte oder gebündelte Linien. Aus je einer Gruppe dieser Elemente ist ein Werk zur Hauptsache aufgebaut. Wenn wir nun die Komposition « Bewegtes Kreisbild » (1934), wie sich Sophie Taeuber-Arp ausdrückte: ein « Päng-Bild », betrachten, so stellen wir vorerst ein munteres Schweben fest, von schwarzen, dunkelblaugrauen, grauen und hellblauen Punkten.

Man könnte versucht sein, diese Punkte als schwebende Bälle eines Jongleurs oder als die Würfel eines Spielers zu sehen, aber sehr bald bemerkt man, daß sie einen andern Ausdruck haben, daß sie einen Rhythmus darstellen, der in verschiedenen Abständen: päng-päng... päng - päng - päng macht. In Gruppen, in weiten Rhythmen. Und betrachten wir das Bild näher, so finden wir eine Ordnung. Eine Ordnung innerhalb einer Gruppe einfachster, gleichartiger Wesen: innerhalb von Punkten verschiedener Farbe, in Gruppen verschiedener Zusammensetzung. Aber es sind nicht nur die Gruppen, die auftreten und sich im Chor bewegen, es ist auch der Raum, den sie füllen, ihre Nähe zueinander und ihre Distanz, es ist der reine, klare Raum, in dem sich das Geschehen abrollt, das die Ausstrahlung des Bildes ausmacht. Jene Reinheit und Klarheit, die es bekommt durch die Souveränität der Ordnung, deren Analyse uns die wesentlichen Zusammenhänge des Aufbaus erkennen läßt, die dem Bild die Form geben und von der aus wir auf Bildwerke ähnlicher Art schließen können. Wären diese Zusammenhänge nicht vorhanden, es wäre keine Gestaltung des menschlichen Geistes und als Kunstwerk kaum vertretbar, da jedes Kunstwerk seinen Ausdruck durch die Form und deren Ordnung im Raum erhält, jedem Künstler die Arbeit an der Form das Wesentliche ist. Bei Sophie Taeuber-Arp ist die reine Form Ausgangspunkt, Weg und Ziel, das Werk eine vollkommene Einheit, die sich allein auf das innerste Wesen der Malerei und ihre ureigensten Ausdrucksmittel stützt. Den Weg, den Sophie Taeuber-Arp als den ihren erkannt und beschritten hat, dem sie unbeirrt folgte, zwang zu inneren und äußeren Auseinandersetzungen, zu Stellungnahmen, für die Worte fehlen, weil der spezifische Ausdruck dieser Werke nicht im Wort liegen kann, sonst würden sie gesprochen, weil der Ausdruck im Bild liegt, und die Werke deshalb gemalt sind. Wie bei vielen Kunstwerken, nicht nur der neusten Zeit, wird es manchem Betrachter schwer, den Zugang dazu zu finden. Sophie Taeuber-Arp hat es ihm nicht leicht gemacht, so wenig sie es sich selbst leicht machte. Hier, wie immer, gilt für die Betrachtung eines Werkes, daß wir ihm mit Liebe begegnen müssen, mit dem aufgeschlossenen Willen, uns darin zu vertiefen. Und wenn man sich um seine Resonanz bemüht, wird man erkennen, was es zu sagen hat. Neues, Unbekanntes bedarf ganz besonderer Liebe, ganz besonderer Unvoreingenommenheit. Aber dann kann man gewahr werden, daß die Kühle, die Herbheit, die Strenge und scheinbare Trockenheit eine Leidenschaftlichkeit der Idee, eine Dämonie des Ausdrucks in sich bergen, durch die sie in ihrem Willen zur Ordnung die Freiheit des Geistes beugen.

Bibliographie:

- Anatole Jakovski: Cinque Peintres suisses
(1934 Edition Abstraction Création Paris 13)
- Les derniers 9 Dessins de Sophie Taeuber-Arp
(1943 Allianz-Verlag, Zürich 10)
- Max Bill: Sophie Taeuber-Arp 1889-1943
(in Vorbereitung im Holbein-Verlag Basel)



Die drei schwarzen Punkte
des Bildes in zentraler An-
ordnung mit den vertikalen
Beziehungen und Abwei-
chungen

Die horizontale Achse und
die horizontalen Bezie-
hungen mit ihren Abwei-
chungen

Die kreuzförmige Zentral-
gruppe auf der Horizontal-
achse

Eine reguläre Gruppe, alle
4 Farben enthaltend

Eine reguläre Gruppe

4 Doppelpunkte (grau -
grau - dunkelblaugrau -
hellblau

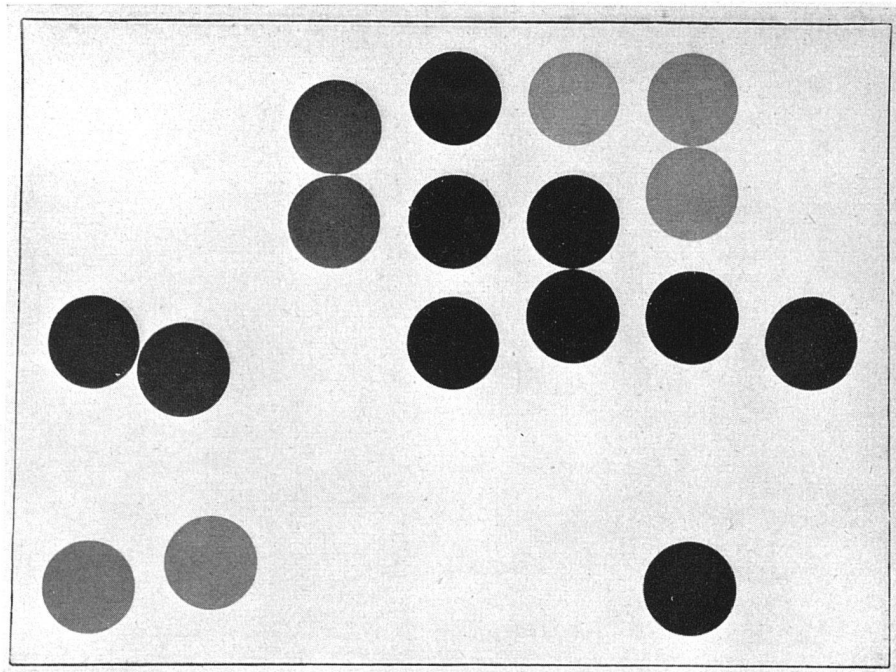
Eine senkrechte Gruppe mit
progressiven Abständen

Die grauen Punkte

Die dunkel-blaugrauen
Punkte

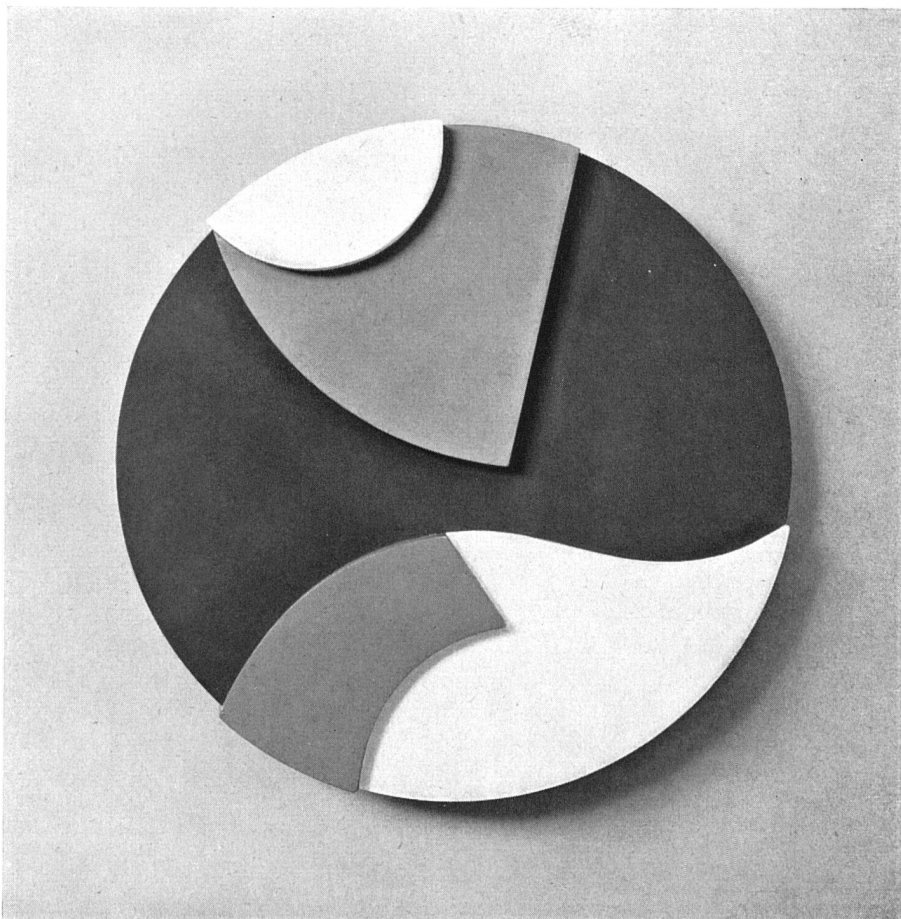
Die hellblauen Punkte

*Einige Schemen aus der Analyse «Bewegtes
Kreisbild»*



Sophie Taeuber-Arp Bewegtes Kreisbild 1934

Sophie Taeuber-Arp Relief en bois peint 1938



*Photos: Atelier Eidenbenz SWB, Basel
H. P. Herdeg SWB, Zürich*