

Tausendsassa der Moderne

Autor(en): **Reifert, Eva**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Monat : die Autorenzeitschrift für Politik, Wirtschaft und Kultur**

Band (Jahr): **101 (2021)**

Heft 1089

PDF erstellt am: **17.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-958253>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Tausendsassa der Moderne

Sophie Taeuber-Arp zierte lange die 50-Franken-Note. Die Alleskönnerin malte, zeichnete, gestaltete, lehrte, gründete eine Avantgarde-Zeitschrift, entwarf mit Leichtigkeit Häuser wie Bekleidung – und noch viel mehr.

von Eva Reifert

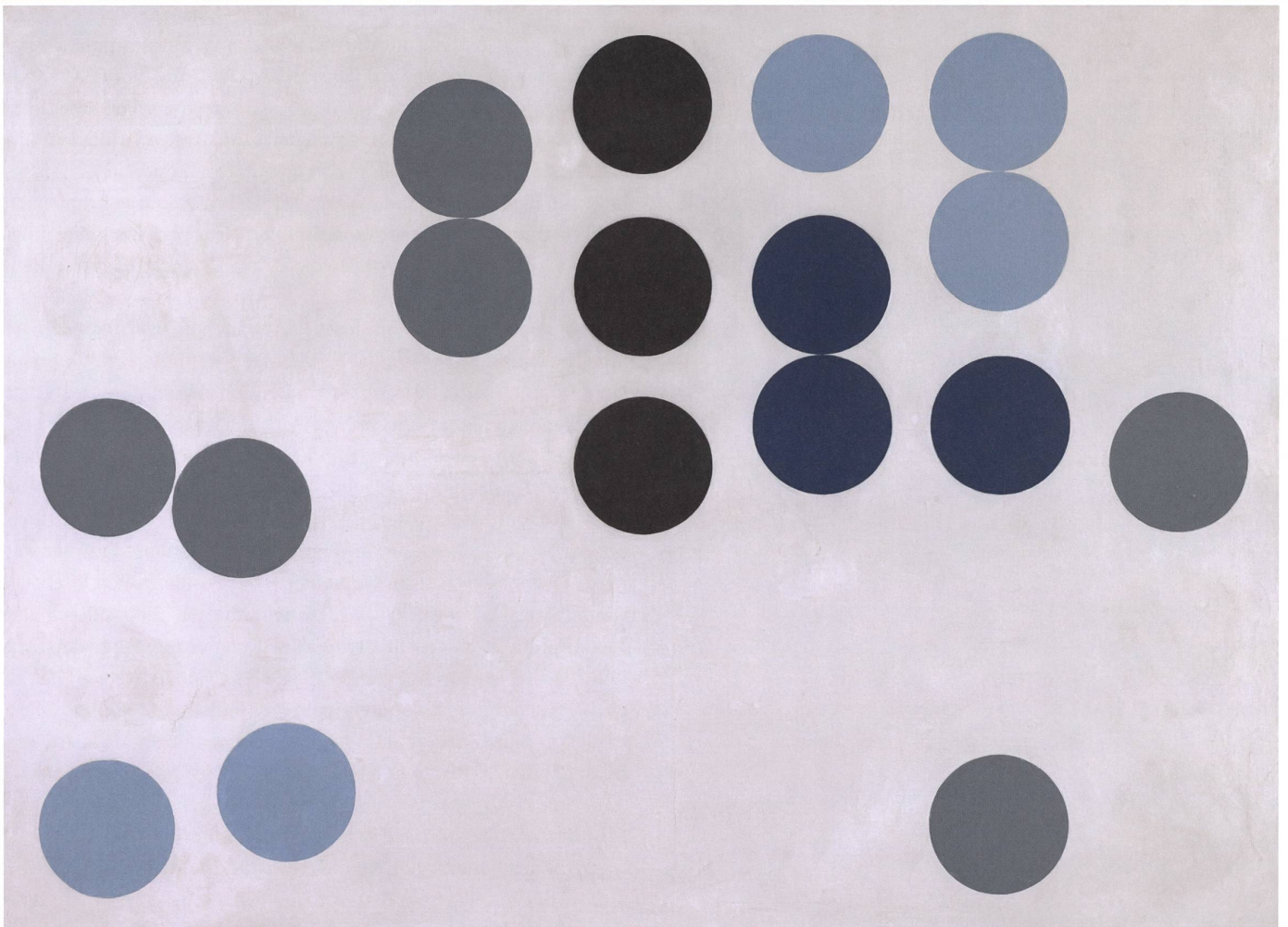
Eines der faszinierendsten Werke, die Sophie Taeuber-Arp in ihrer Zeit in Paris geschaffen hat, ist das «Bewegte Kreisbild» (Abbildung rechts unten). Mit wenigen Mitteln, einigen gleich grossen Kreisen in eleganten Blau- und Grautönen auf weissem Grund, erzeugt sie ein visuelles Spiel, das den Betrachter in seinen Bann zieht. Das Auge sucht unwillkürlich nach einem System in der Anordnung, ohne fündig zu werden. Das Aus-der-Reihe-Tanzen ist die einzige Regel, der die Kreise folgen. Es bilden sich allenfalls Gruppen, in denen sie sich anzuziehen oder abzustossen scheinen.

Als dieses Werk 1934 entsteht, ist Taeuber-Arp bereits mitten in der Avantgardeszene der französischen Hauptstadt angekommen. Man kann im «Bewegten Kreisbild» eine Reminiszenz an die körperliche Erfahrung im Ausdruckstanz vermuten, dem sie sich in Zürich 1917 kurzzeitig zugewandt hatte. Aber von ihrer ersten Karriere als Kunsthandwerkerin, die komplizierte Stricktechniken ebenso beherrscht wie Holzbearbeitung, lassen ihre abstrakten Gemälde und Gouachen der 1930er-Jahre nichts erahnen. Taeuber-Arp stellt mit abstrakten Künstlervereinigungen aus und ist bestens vernetzt. 1937 berät sie die Kuratoren der Basler Kunsthalle, Lucas Lichtenhan und Georg Schmidt, bei der Zusammenstellung ihrer Gruppenschau «Konstruktivisten». Viele der Pariser Kollegen, darunter Antoine Pevsner, Naum Gabo und László Moholy-Nagy, haben bei dieser Gelegenheit in Basel einen starken Auftritt. Taeuber-Arp aber ist mit 24 Werken in der Ausstellung am besten repräsentiert. Von dem Raum mit ihren Werken allerdings, den, wie sie hervorhebt, selbst die männlichen Kollegen loben, hat sich aus unerfindlichen Gründen kein Foto erhalten. Nur auf einem lässt sich ein winziger Ausschnitt von «Bewegtes Kreisbild» zwischen zwei Stellwänden ausmachen (Abbildung nächste Seite).

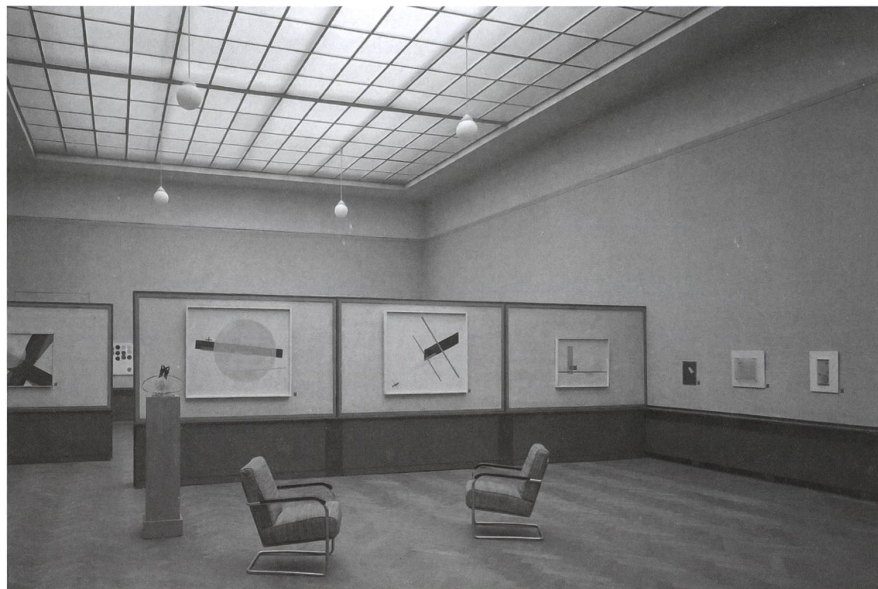
Späte Einzelwürdigung

Bald nach dieser zu ihren Lebzeiten wichtigsten Ausstellung bricht der Zweite Weltkrieg aus. Sie und ihr Mann Hans Arp flüchten nach Südfrankreich, und 1943 wird Taeuber-Arp bei einem kurzen Aufenthalt in Zürich aus dem Leben gerissen, als das beim Heizen mit einem Gasofen entstandene Kohlenmonoxid sie in einer kalten Januarnacht vergiftet.

In der im Juni zu Ende gegangenen Ausstellung im Kunstmuseum Basel liess sich das ganze vielgestaltige Schaffen Sophie Taeuber-Arps entdecken. Hierzulande wurde die Bedeutung



Oben: Blick in die Ausstellung «Sophie Taeuber-Arp. Gelebte Abstraktion», Kunstmuseum Basel, 20.03.–20.06.2021.
Unten: Sophie Taeuber-Arp, «Bewegtes Kreisbild», 1934. © Kunstmuseum Basel.



Ganz oben links: Blick in die Ausstellung «Konstruktivisten», Basel 1937 (im Hintergrund Taeuber-Arps «Bewegtes Kreisbild»). © Kunstmuseum Basel.

Ganz oben rechts: Sophie Taeuber-Arp, Porträt von 1920 mit Dada-Kopf. © Stiftung Arp.

Oben: Sophie Taeuber-Arp auf der 50-Franken-Note von 1995, Vorderseite Porträt der Künstlerin, Rückseite ein weiterer Dada-Kopf (Porträt von Hans Arp).

Taeuber-Arps ja nicht nur durch Ausstellungen, sondern auch mit der jahrelangen Präsenz auf der 50-Franken-Note anerkannt. Aber die Frage ist berechtigt, warum diese aussergewöhnliche Künstlerin erst 2021 mit einer internationalen Retrospektive gewürdigt wird.

Schon 2006 unterhielten sich die MoMA-Kuratorin Anne Umland und die deutsche Taeuber-Arp-Expertin Walburga Krupp nach der Eröffnung einer Dada-Ausstellung in New York über eine mögliche Einzelausstellung der Schweizer Künstlerin. Dass es trotzdem noch viele Jahre dauerte, bis Taeuber-Arps Werk nach dem Kunstmuseum Basel im Frühjahr dieses Jahres auch in zwei der wichtigsten Institutionen des englischsprachigen Raums gezeigt werden kann – aktuell in der Tate Modern in London und im Winter 2021/22 im Museum of Modern Art in New York –, hat mehrere Gründe.

Es ist kein Geheimnis, dass es bei der Wahrnehmung der künstlerischen Leistung von Frauen grossen Nachholbedarf gibt. Die Ausstellungen zu Künstlerpaaren, die ab den 1980er-Jahren zu einer Art Modeerscheinung wurden, konnten mit dem Motiv der weniger beachteten «Frau an seiner Seite» das Problem nicht lösen. Ob es um Wassily Kandinsky und Gabriele Münter, Diego Rivera und Frida Kahlo, Jackson Pollock und Lee Krasner oder um Hans Arp und Sophie Taeuber-Arp geht (die Liste lässt sich fortsetzen) – es ist eben etwas anderes, daneben oder im Zentrum zu stehen. Diese Frauen in Einzelpäsentationen zu würdigen galt gerade in grossen Institutionen als Risiko und blieb lange die Ausnahme.

Eine der wichtigsten Grenzgängerinnen der Moderne

In der Zwischenzeit hat sich viel verändert. Ausstellungen wie die zu Sophie Taeuber-Arp sind zum Glück keine Ausnahme

mehr. Landauf, landab erhalten Künstlerinnen die grosse Bühne, die ihnen zusteht. Dabei spielt sicher auch eine Rolle, dass sich Museumsleute und Publikum zunehmend für die noch unerzählten Geschichten interessieren und viele Blockbusterpräsentationen der immer gleichen Künstlerhitparade wie von gestern wirken. Die Bemühungen um einen ausgewogeneren Blick auf die Kunstgeschichte haben in den letzten Jahren zudem durch die #MeToo-Bewegung von politischer und gesellschaftlicher Seite nicht nur Nachdruck und Rückenwind, sondern auch neue Argumente erhalten.

Im Fall von Sophie Taeuber-Arp stand die Auseinandersetzung mit ihrem Werk jedoch noch vor einer weiteren Herausforderung. Ihr extrem vielseitiges Schaffen lässt sich nämlich nicht ohne weiteres mit den gängigen Kategorien der Kunstgeschichte fassen. Die Arbeitsmaterialien Taeuber-Arps reichen von Holz über Textilien und Glasperlen bis hin zu Farbstift, Pinsel und Leinwand. Sie hat bis Ende der 1920er-Jahre Ketten, Kissen, Tischdecken, Wandteppiche, Marionetten, Möbel und Buntglasfenster geschaffen, bevor sie sich in den 30er-Jahren bis zu ihrem viel zu frühen Tod auf Zeichnungen, Gouachen, Reliefs und Malerei konzentrierte.

Im Verhältnis von angewandter Kunst – die sich mit der Gestaltung von Alltagsgegenständen befasst – und freier Kunst – die nicht zweckgebunden ist – ist Taeuber-Arp die vielleicht wichtigste Grenzgängerin der klassischen Moderne. Aber dieses Verhältnis hatte bereits zu ihrer Zeit eher den Charakter einer Wanderdüne und war alles andere als klar umrissen. Spätestens seit die britische Arts-and-Crafts-Bewegung und der Jugendstil um die Jahrhundertwende Kunst und Leben enger zusammenbringen wollten, stand nicht nur die Frage nach dem Grenzverlauf zwischen angewandter und freier Kunst im Raum, sondern auch die Überlegung, ob eine solche Grenzziehung überhaupt sinnvoll sei.

Nur ganz zu Beginn und ganz am Ende ihrer Schaffenszeit lassen sich ihre Werke eindeutig der angewandten beziehungsweise der freien Kunst zuordnen. Dazwischen testet Taeuber-Arp diese Kategorien und deren Sinnhaftigkeit bewusst und unbekümmert: Ihre Arbeiten präsentierte sie etwa 1918 in einer Ausstellung der Gruppe Das Neue Leben, für die die Aufhebung der Grenzen zwischen beiden Bereichen Programm war; und die Rechteckkompositionen, mit denen sie in Strassburg das Vergnügungszentrum Aubette ausgestaltet, übersetzt sie parallel auch noch in einen Wandteppich.

Als sie sich in den 1930er-Jahren ganz dem Feld der abstrakten Kunst zugehörig fühlt, will sie ihre eigene Familie von der neuen Richtung überzeugen, die ihr Werk genommen hat. Gerade mit der Basler «Konstruktivisten»-Ausstellung 1937 verbindet sie die Hoffnung auf eine veränderte Wahrnehmung ihres gesamten Œuvres. Ihrer Schwester Erika bleiben die kunsthandwerklichen Arbeiten aber weiterhin lieber.

Taeuber-Arp ist gekommen, um zu bleiben

Ebensolche Vorbehalte, nur mit umgekehrten Vorzeichen, schwingen heute mit, wenn Besucher fragen, ob man mit einer

Ausstellung von Perlbeutelchen in einem Kunstmuseum nicht etwas zu Kunst mache, das gar keine Kunst sei. Aber wie soll man auch anders denken, wenn spezialisierte Museumsinstitutionen auf der ganzen Welt bewusst oder unbewusst den Eindruck erwecken, das sei eine klare Sache mit der Trennung von angewandter und freier Kunst? Damals wie heute stellt das diverse und facettenreiche Œuvre Taeuber-Arps anscheinend alle, die sich damit befassen, vor die Herausforderung, einfach zu akzeptieren, dass ihr Schaffen die in Sand gezogenen und immer mal wieder verschobenen Demarkationslinien überspült.

Dieses Fragezeichen, diese Zweifel, wie das alles zusammenpasst im Werk von Sophie Taeuber-Arp, lassen sich letztlich wohl nicht von der Geschlechterfrage trennen. Sie dürften ein weiterer Faktor bei der verzögerten internationalen Rezeption gewesen sein. Das Interesse am Dekorativen (ein hilfreicher, aber kaum zu definierender Begriff) und an textilen Techniken brachte, wann immer sich Taeuber-Arp damit in den Bereich der freien Kunst vorwagte, die Gefahr mit sich, als typisch weiblich abgestempelt zu werden. Natürlich mussten sich Künstler über derlei Fallstricke weniger Gedanken machen.

Nachdem sich in den letzten Jahren offenbar viele Zeichen der Zeit gedreht oder zumindest aus ihrer vormaligen Erstarrung gelöst haben, betritt Taeuber-Arp nun nach verhaltenen ersten Auftritten in den 1980er-Jahren erneut die internationale Bühne. Diesmal, so macht es den Eindruck, ist sie gekommen, um zu bleiben. Es war mit einem Gefühl grosser Genugtuung verbunden, dass die Relevanz der Ausstellung im Kunstmuseum Basel am Ende aber nicht nur darin lag, dass hier eine Frau eine Einzelpräsentation erhält und die längst überfällige internationale Rezeption einer Schweizer Künstlerin wieder in Schwung kommt. Viel wichtiger schien es im März dieses Jahres nach Monaten des «Lockdowns» – selbst in der milderer Schweizer Variante für fast alle ein Krisenmoment –, dass diese lebensbejahenden Werke vor dem Hintergrund der veritablen Dauerkrise zwischen Erstem und Zweitem Weltkrieg entstanden waren. Ihre Kunst, nahe am Leben, farbig, bewegt, zur positiven Gestaltung des Alltags oder als Bereicherung für die Augen geschaffen, war genau das, was alle brauchten. ◀

Eva Reifert

ist Kuratorin am Kunstmuseum Basel.