

mie zum Ausdruck, und er endet „[...] Gott gebe einen glücklichen Ausgang. Halten wir aber zusammen, die wir uns lieb haben, und vergeßen uns nicht.“ (860) In diesen, hier etwas eingehender betrachteten vier Briefen haben die Herausgeberinnen von Wilmowski und von Simson nicht nur die in den Briefen erwähnten Werke und deren Entstehung kommentiert, sondern vor allem zu den politischen Unruhen um 1848 genauestens recherchiert (zum Beispiel im Ratsaktenarchiv, Teil des Stadtarchivs Dresden) und die Forschungsergebnisse der neueren historischen Literatur herangezogen.

Vorliegende Briefedition besticht durch die aufschlussreichen, vor allem aber durch die akribisch durchgeführten Kommentare zu jedem Brief, sodass dem Leser nicht nur ein lebendiges Bild von Künstler, Mensch und Werk vermittelt wird, sondern auch von der Zeit, der Mitte des 19. Jahrhunderts. Diese Briefausgabe wird nicht allein in der Kunstgeschichte auf Interesse stoßen, sondern auch bei Kunstinteressierten und Sammlern Aufmerksamkeit wecken, zumal Briefe von heute, aber auch von damals zu einer beliebten Lektüre geworden sind.

SIBYLLE BADSTÜBNER-GRÖGER
Berlin



Fondazione Marguerite Arp (Hrsg.); Briefe von Sophie Taeuber-Arp an Annie und Oskar Müller-Widmann; kommentiert und mit einem Essay von Walburga Krupp sowie einem Vorwort von Simona Martinoli (Schriften der Fondazione Marguerite Arp, Locarno 1); Zürich: Scheidegger & Spiess 2021; 144 S., 32 farb. u. 7 s/w-Abb.; ISBN 978-3-03942-017-9; CHF 25

Sophie Taeuber-Arp wurde 1889 als Tochter einer Schweizerin und eines Deutschen in der Schweiz geboren. Daher wird sie durchaus zu Recht als Schweizer Künstlerin gesehen. Tatsächlich war sie aber lediglich 17 Jahre ihres nur 54-jährigen Lebens Schweizerin. Aufgrund der Staatsangehörigkeit ihres Vaters wurde sie zunächst als Deutsche geboren. Erst als Jugendliche konnte die Mutter für sie die Schweizer Staatsbürgerschaft erwirken, die sie durch die Heirat mit Hans Arp verlor und wieder Deutsche wurde. 1926 schließlich nahm das Ehepaar die französische Staatsbürgerschaft an. Diese nicht immer gewollten Wechsel der Nationalitäten einer international denkenden Künstlerin, die in einer von Nationalismus geprägten, unruhigen Zeit lebte, sollen die Besprechung einer – in der Schweiz erschienenen – Publikation mit Briefen von Sophie Taeuber-Arp an das Sammlerehepaar Annie und Oskar Müller-Widmann einleiten. Das Buch, in dem sich natürlich auch diese biografischen Details finden, ist als erster Band einer angedachten Reihe von Veröffentlichungen der Fondazione Marguerite Arp an-

gelegt, „die das kostbare unveröffentlichte Archivmaterial und die wertvollen Büchersammlungen, die in der Stiftung in Locarno-Solduno aufbewahrt werden, einem breiten Publikum zugänglich machen wird.“ (8)

Die Publikation ist in Format und Qualität ansprechend. Die vollständig wiedergegebenen Texte der Briefe und Karten von Sophie Taeuber-Arp¹ an Annie und Oskar Müller-Widmann, einem Basler Ehepaar, das moderne Kunst förderte und sammelte, werden eingeleitet und kommentiert von Walburga Krupp, einer Kennerin Sophie Taeuber-Arps. Alle Ansichtskarten und einige Briefe wurden zudem reproduziert (Abb. 1). Mit einer Reihe von Fotos und Abbildungen von Kunstwerken (Abb. 2) bekommt man darüber hinaus einen überblicksartigen Eindruck vom Leben und Schaffen der Künstlerin. Es ist insgesamt gelungen, den dokumentarischen Ansatz mit angenehmer Lesbarkeit und Verständlichkeit zu verbinden.

Das Interesse an diesen ursprünglich nicht für die Öffentlichkeit bestimmten Dokumenten ist in der Person Sophie Taeuber-Arps als bedeutende Vertreterin der künstlerischen Avantgarde des 20. Jahrhunderts begründet. Gleichzeitig setzt die Publikation aber mit dem Ehepaar Müller-Widmann, an das die Briefe gingen, auch ein Erinnerungszeichen für die vielen Mäzeninnen und Sammlerinnen, die Künstlerinnen die materielle Grundlage gaben, um überhaupt schaffen zu können. Bei vielen – wie auch den Müller-Widmanns – entwickelte sich aus der eher geschäftlichen Beziehung im Laufe der Zeit ein freundschaftliches Verhältnis. Ein besonderes Detail in diesem Fall ist, dass der Zahnmediziner Oskar Müller-Widmann das Künstlerpaar nicht nur finanziell unterstützte, sondern sich auch um dessen Zähne kümmerte. Entsprechend schrieb Sophie Taeuber-Arp angesichts eines vereinbarten Treffens: „[...] wir freuen uns Euch zu sehn und mein Gebiss schreit nach Oscar.“ (78) Diese kurze Bemerkung erinnert daran, dass die ohnehin nicht vollständig überlieferten Briefe Sophie Taeuber-Arps nur einen Teil der Kommunikation zwischen der Künstlerin und dem Sammlerpaar dokumentieren: es fehlen nicht nur die Gegenbriefe an Sophie Taeuber-Arp; vor allem diente der Briefwechsel wohl insbesondere in der Vorkriegszeit der Überbrückung der regelmäßigen persönlichen Treffen. Andererseits bieten die Briefe in ihrer Unmittelbarkeit einen relativ unverfälschten Blick auf die Künstlerin und ihre Einstellung zu verschiedenen Themen, von denen im Folgenden ein paar Aspekte herausgegriffen werden sollen.

Eines der an verschiedenen Stellen auftauchenden Themen ist die männliche Dominanz, die sich nicht nur in der eingangs dargestellten Frage der Staatsangehörigkeit zeigt. Eine Enttäuschung für Sophie Taeuber-Arp war beispielsweise, dass ihre Planung für ein neues Haus der Müller-Widmanns nicht umgesetzt wurde. Ihre Pläne bildeten zwar die Grundlage für den Bau, der letztlich beauftragte – männliche – Architekt lehnte aber die gleichberechtigte Zusammenarbeit mit ihr ab. Die in einem Brief an Annie Müller-Widmann erkennbare tiefe Enttäuschung darüber, dass „nun doch keine Frau“ (32) das Haus baue, wurde wohl nicht zuletzt deswegen in der

1 Im Folgenden wird durchgängig der bekannte Künstlername genannt, auch wenn sie selbst die ersten Briefe – bevor man zum Du überging – mit ‚Arp‘ und einmal ‚Arp Taeuber‘ unterschrieb.

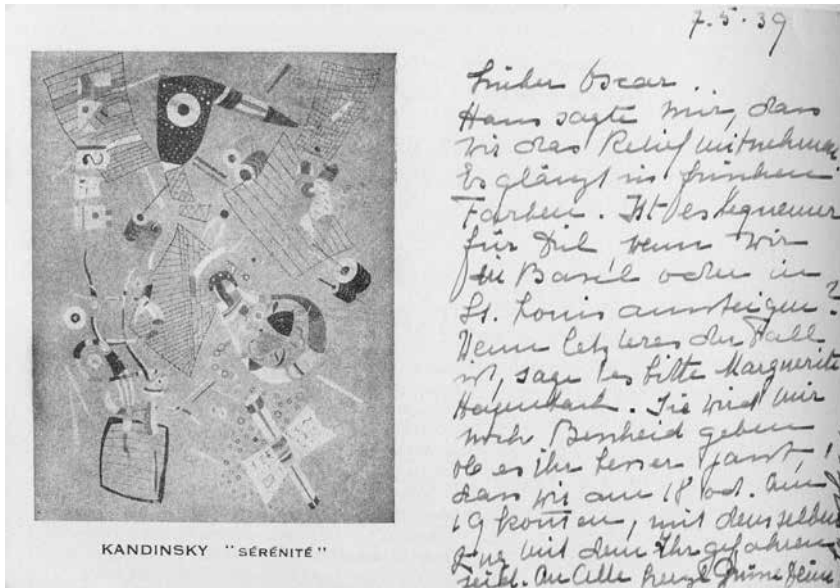


Abb. 1: Sophie Taeuber-Arp an Oskar Müller, 7.5.1939, Kunstpostkarte, hs mit Abb. Kandinsky, Sérénité (84)

Folgezeit unterdrückt, weil das Ehepaar Müller-Widmann zu diesem Zeitpunkt beschloss, die Arbeit Hans Arps mit einer monatlichen Zuwendung zu unterstützen.

Da die Korrespondenz kurz vor der ‚Machtergreifung‘ einsetzte und mitten im Krieg endete (Sophie Taeuber-Arp starb 1943), finden auch die Folgen der politischen Veränderungen, des Spanischen Bürgerkriegs und des Zweiten Weltkriegs ihren Niederschlag. Schon Anfang 1933 war klar, dass das Künstlerpaar in Deutschland nichts mehr zu erwarten hatte: „Wir Beide sind übrigens auch in einer Nazi Zeitung auf der schwarzen Liste gestanden.“ (30f.) ‚Sophie Täuber‘ wurde im *Völkischen Beobachter* als einer der Namen aus der im Dada-Almanach veröffentlichten Liste der Dada-Präsidentinnen und Präsidenten aufgeführt, die der Verfasser aufgrund ihrer „Klangschönheit“ (31) herausgriff. Ein Kunstwerk Hans Arps wurde in einer anderen Ausgabe ebenfalls direkt attackiert.

Sophie Taeuber-Arp war kein primär politischer Mensch, sodass sie die Entwicklungen eher von einer allgemein-menschlichen Warte aus kommentierte, wie beispielsweise: „Unser grösster Wunsch ist, dass alle Machtwahnsinnigen, ganz irr werden und eingesperrt werden, damit wir Frieden bekommen.“ (78) Schon angesichts des Spanischen Bürgerkriegs sah sie eine „Völkerwanderung“ (67) in Europa. Sie und ihr Mann wurden mit dem Einmarsch der Deutschen in Frankreich Teil dieser Fluchtbewegungen, in ihrem Fall innerhalb Frankreichs. Als französische Staatsangehörige blieb ihnen die Inhaftierung mit Kriegsbeginn erspart. Deswegen und weil sie weder politisch aktiv noch jüdischen Glaubens waren, war ihr Leben auch

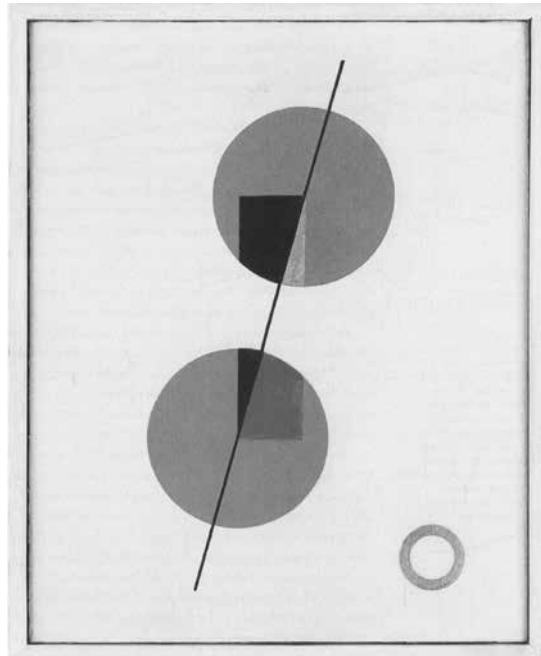


Abb. 2: Sophie Taeuber-Arp, *Equilibre*, 1931, Öl auf Leinwand, 32 × 25,5 cm. Aargauer Kunsthaus Aarau, Schenkung Sammlung Müller-Widmann, Basel, Foto: Jörg Müller, Aarau (14)

nach dem Einmarsch nicht unmittelbar bedroht. Das mag erklären, warum sie inmitten unzähliger im Exil Lebender, die auf eine Flucht nach Übersee hofften, 1942 die Möglichkeit in die USA zu emigrieren ausschlugen. Nachdem sie bereits Visa und Schiffsplätze hatten, schrieb Sophie Taeuber-Arp recht lakonisch: „Es ist aber alles noch ganz unsicher.“ (110) Im nächsten Brief erfährt man lediglich, dass man nicht sechs Wochen im Kielraum reisen wolle. Die Kommentierung Krupps hilft bei der Beantwortung der Frage weiter, warum man Visa ungenutzt und die Plätze auf dem Schiff verfallen ließ: Offensichtlich trauten sich die Arps einen Neuanfang in den USA nicht zu, wie aus einem Brief Sophie Taeuber-Arps an ihre Schwester erkennbar ist: „[...] ich weiss, dass wir keine Kraft haben, in diesem entfesselten und brutalen Rhythmus des amerikanischen Lebens zu leben und zu kämpfen.“ (109) Mit der Dauer des Krieges werden nicht nur die beschränkten Lebensumstände, sondern immer wieder der Hunger thematisiert. Sophie Taeuber-Arp macht sich Sorgen um ihren abmagernden Mann: „[...] meine grösste Sorge ist zu sehen, dass Hans fast immer Hunger hat“ (116) und bittet um Unterstützung: „Dürfte ich Dich bitten, noch einen Versuch zu machen mit kleinen, eingeschriebenen Paketen aus Portugal [...] Es handelt sich um Sardinien, Tee und wenn möglich Zucker oder Seife oder Schokolade“ (117) und klingt im letzten Brief verzweifelt: „Der Hunger bedroht uns immer mehr“ (119).

Die Jahre des Briefwechsels waren aber auch die Periode, in der sich Sophie Taeuber-Arp zunehmend als abstrakte Künstlerin etablierte. In den Jahren zuvor

hatte sie noch versucht sich mit architektonischen und raumgestalterischen Arbeiten einen Namen zu machen. Möglicherweise beschleunigte auch der Misserfolg mit der Planung des Hauses für das Ehepaar Müller-Widmann die Konzentration auf die Malerei. Denn anders als Hans Arp war sie nicht schon während der Dada-Zeit als Malerin in Erscheinung getreten. Entsprechend war sie bei der ersten (und zudem großen), nicht von Dadaisten organisierten Dada-Ausstellung ‚Fantastic Art, Dada and Surrealism‘ 1936 im Museum of Modern Art in New York mit zwei Plastiken vertreten. Die Ausstellungsbeteiligung erwähnte sie in einem Brief an Annie Müller-Widmann nur als Begründung dafür, warum sich ein geplanter Besuch verschiebe: „Wir haben einen Brief bekommen mit einer Liste von Arbeiten, die nach Amerika geschickt werden sollen für eine Ausstellung, da es alte Arbeiten sind müssen wir sie noch z. Teil reparieren und können nicht vor dem 20. abreisen.“ (44) Die Dada-Ausstellung als Randbemerkung könnte aber auch Sophie Taeuber-Arps allgemein pragmatischer Schreibweise geschuldet sein: Sie vermied in den vorliegenden Briefen bezugslose Anmerkungen. So ist auch ein Kuraufenthalt Annie Müller-Widmanns in Arosa der Ansatzpunkt, an dem sie ihre positive Erinnerung an Dada und ihre zeitweise verhinderte Beteiligung festmachte: „Weisst Du, dass ich 1918 sieben Monate in Arosa verbracht habe, die mir nicht in guter Erinnerung sind, da ich dort gefangen war, während meine Freunde in Zürich mitten im Dadaismus schwelgten.“ (105)

Über die Werke ihrer Künstlerkollegen oder -freunde äußerte sie sich in dieser Briefauswahl übrigens nicht. Zu Man Ray gibt es lediglich lobende Worte zur Einrichtung seines Hauses. Im selben Brief erfährt man auch, dass Pablo Picasso und Juan Miró im spanischen Pavillon der Weltausstellung „grosse Bilder“ (54) malten. Vermutlich führte man die Gespräche über Kunst im persönlichen Rahmen. Dass man im Austausch war, belegen die in diesen Briefen angesprochene Vermittlung eines Bildes von Max Ernst, die Weitergabe der Adresse Wassily Kandinskys oder auch die Sorge um Künstlerkollegen wie César Domela oder Kurt Schwitters während des Kriegs. Eindeutig – wenn auch ohne Namensnennung – äußerte sie sich hingegen zu der Beteiligung französischer Künstler an einer 1942 in Paris veranstalteten Arno-Breker-Ausstellung: „[...] und es ist wirklich traurig, dass mehrere der besten französischen Künstler sich für dieses hinterhältige Unterfangen hergeben.“ (119)

Ihre eigenen Fortschritte kommentierte Sophie Taeuber-Arp meist indirekt. So berichtete sie 1936 über die Aufnahme eines ihrer Werke in einer Ausstellung in Paris, bei der sie die Vernissage an einen „Bienenschwarm“ (38) erinnerte: „Ich habe mich sehr gefreut, dass sogar die ältesten Freunde mir gesagt haben, wie gut ihnen mein neues objet gefällt.“ (38) Und zu einem Beitrag für eine Londoner Ausstellung im selben Jahr erwähnte sie lediglich, dass sie „viel Trockenpulver in die Farbe tun [muss] damit mein objet fertig wird.“ (39) Ein fast schon überwältigender Erfolg war ihre Beteiligung an der Ausstellung ‚Konstruktivisten‘ Anfang 1937 in Basel, wo sie mit 24 Werken von allen teilnehmenden Künstlern am umfangreichsten vertreten war. Dazu findet man immerhin einen brieflichen Hinweis im Vorfeld:

„Schmidt und Dr. Liechtenhahn [Kuratoren der Ausstellung; Anm. d. Verf.] waren gestern Vormittag bei uns. Sie haben fast mein ganzes Atelier notiert für die Ausstellung. Ich war sehr überrascht und erfreut.“ (46) Allerdings wurde ihre Teilnahme nicht fotografisch festgehalten, wie Eva Reifert in ihrem Aufsatz im Ausstellungskatalog *Sophie Taeuber-Arp. Gelebte Abstraktion* feststellt: Es sei „verwunderlich, dass sich unter den überlieferten Fotografien der Ausstellung bislang nur eine einzige findet, auf der man, halb verdeckt, eines ihrer Gemälde ausmachen kann.“² Möglicherweise hing das auch mit der Schwierigkeit zusammen, sich als Frau überhaupt im Kunstbetrieb durchzusetzen, wie Sophie Taeuber-Arp wenig später im Zusammenhang mit einer Ausstellung in Paris, bei der sie nicht berücksichtigt wurde, andeutete „als Frau ist es zehnmal schwerer sich in diesem Hexenkessel zu behaupten.“ (57)

In den Kriegsjahren kam dann dieser Kunstbetrieb größtenteils zum Erliegen, sodass die weiterhin produktive Künstlerin nur noch auf persönliches Feedback verweisen konnte, wie bei einer Serie von Zeichnungen aus dem Jahr 1941, zu denen sie schrieb: „[...] nach der Reaktion derer, die sie sehen, darf ich glauben, dass sie gut sind.“ (105) Das eigentliche Drama hinter ihrem Wechsel von Reliefs und Ölgemälden zumeist kleinformatigen Farbstiftzeichnungen kam jedoch nur in Bezug auf ihren Mann zur Sprache, der mit Beginn der Flucht „untröstlich [war], da er seine Skulpturen und alles, woran er seit fünfzehn Jahren arbeitet, verlassen musste“ (90). Und später erwähnte sie, dass „[...] er bedauert, nur kleine Dinge machen zu können.“ (116) Womit sie aber vermutlich ihre eigene Gemütslage mindestens ebenso zum Ausdruck brachte, die dadurch verschlechtert wurde, dass die Zeit für künstlerische Arbeiten ohnedies beschränkt war, wie sie schrieb: „Der Hauptteil meiner Zeit gehört der Essensbeschaffung.“ (116)

Vor dem Einmarsch der deutschen Truppen in Südfrankreich konnten Sophie Taeuber-Arp und Hans Arp Ende 1942 in die Schweiz fliehen. Allerdings war der Aufenthalt dort für die ehemalige Landsfrau nur bis Ende 1943 genehmigt. Die Chance auf eine Fortführung ihrer Arbeit in einem friedvolleren Umfeld, zumindest für dieses eine Jahr, endete jedoch für sie schon Anfang 1943 mit dem Tod durch eine Kohlenmonoxid-Vergiftung in Folge eines nicht funktionierenden Ofenabzugs. Der letzte Brief (118–129) an Annie Müller-Widmann Mitte 1942 schließt mit der Bitte um die Zusendung von Fotografien. Vermutlich ein Zeichen für den Wunsch nach Nähe in den schwierigen Kriegszeiten, gleichzeitig aber ein betroffen machender und anrührender Schlusspunkt angesichts der folgenden tragischen Ereignisse.

BERNHARD RUSCH
München

2 Eva Reifert, „Abstraktion in zwei und drei Dimensionen“, in: *Sophie Taeuber-Arp. Gelebte Abstraktion*, hrsg. von Anne Umland und Walburga Krupp mit Charlotte Healy, München 2021, S. 275–278, hier S. 177.